

Giornata di studi “Le melodie composte su versi di Antonio Fogazzaro” Conservatorio di Musica Arrigo Pedrollo, Vicenza, seconda giornata, 13 aprile 2018

Programma:

Ore 11,15: **Saluti istituzionali**

Ore 11,39: **Relazione di Luciano Morbiato** [...]

Ore 12: **Relazione di Vittorio Bolcato** [...]

Ore 12,30: **Relazione di Licia Sirch** «“Ebbrezze dell’anima”. Fogazzaro e Tebaldini»

Moderatore: **Renato Calza**

[...]

Renato Calza: Ringrazio il professor Vittorio Bolcato per l’interessante comunicazione che ci ha mostrato un mondo ormai perduto, pionieristico ma pieno di voglia di novità, di aggiornamento nel campo della pratica musicale. I concerti che si facevano allora e si fanno ancora oggi, un tempo forse avevano un modo di nascere diverso dal nostro, anche abbastanza simpatico.

La prossima relatrice è Licia Sirch, docente e Bibliotecaria al Conservatorio “Verdi” di Milano, ma noi la ricordiamo a Vicenza con particolare affetto perché per anni è stata la validissima Bibliotecaria del nostro Istituto. Ha insegnato all’Università di Pavia, Cremona e Vienna. Ha svolto una fitta serie di ricerche di ambito bibliografico e musicologico; suoi sono, per esempio, i cataloghi tematici di Ponchielli e di Calogrosso, e a Ponchielli ha dedicato molti studi. Mi hanno detto che recentemente è stato dato “I promessi sposi” di Ponchielli su iniziativa di una studiosa qualificatissima di Ponchielli. La produzione scientifica della nostra – possiamo chiamarla ancora – collega è apparsa su riviste importanti, italiane e anche straniere. Voci di musicisti stese da lei appaiono su “New Grove” e su altri dizionari enciclopedici e musicologici. Fa parte del comitato scientifico periodico “Le fonti musicali italiane” e ha lavorato anche nel campo della digitalizzazione e informatizzazione dei cataloghi. C’è un bellissimo sito dedicato alla Cantata Italiana, l’Archivio della Cantata, che è – non si può fare a meno – una di quelle miniere di supporti fondamentali per chi si addentra in questi mondi affascinanti. Ha organizzato convegni sulla didattica del Conservatorio; ha tenuto relazioni in vari congressi internazionali (a Nashville, New York, Parigi) ed è Presidente del Centro Studi dedicato all’autore de “La Gioconda”. Per questioni di brevità, non cito tutti i titoli e mi scuso con la Bibliotecaria se li dico in maniera scorretta e parziale. Si è dedicata pure alle canzoni in dialetto veneziano di Antonio Buzzolla, alla lirica da camera e all’editoria a Milano nell’età romantica, alla ricezione e all’impiego delle poesie di Metastasio nella lirica vocale da camera dell’Ottocento, Galuppi, Ponchielli, “I promessi sposi”. Attendo soltanto il *power point*; ho un attimo di tempo, nonostante abbia corso un po’ troppo. Siamo davanti a una ricercatrice di grande valore che ha una frequentazione e un interesse particolare per il mondo della lirica da camera vocale italiana. Noi abbiamo qui, in Conservatorio, la professoressa Elisabetta Andreani che nel suo corso di studi e anche in occasione di iniziative concertistiche e di studio, approfondisce, ancor più di quanto non si faccia solitamente nella produzione italiana, questo repertorio. Quindi il tema che Licia ha scelto e svilupperà oggi ha in sé un fortissimo interesse musicale e musicologico, ma è anche importante perché sarà verificato tra qualche ora nel concerto finale dei nostri studenti, allievi della dottoressa e professoressa Andreani. Ci parlerà di “Ebbrezze dell’anima” di Giovanni Tebaldini. Colgo l’occasione per felicitarmi di una gradita presenza, noi abbiamo la nipote del compositore Tebaldini, Anna Maria Novelli, che ci ha

fatto l'onore di venire qui ad ascoltare le nostre relazioni, le nostre fatiche e le nostre speranze musicali. "Ebbrezze de l'anima" di Tebaldini – l'avevo ricordato all'inizio quando non pensavo di avere la lieta sorpresa della signora – è una delle raccolte di per sé più importanti in assoluto nel panorama della lirica italiana e, nello specifico, nei rapporti del musicista con Fogazzaro. Lascio la parola a Licia Sirch e alle sue ebbrezze dell'anima, e ci inebriremo anche noi di questa bella musica.

Licia Sirch: Intanto mi dispiace ma non riesco a vedere le *slide*, erano quattro o cinque. Colgo l'occasione per ringraziare Elisabetta Andreani, la quale mi ha invitato a questa occasione e mi ha anche inviato in anteprima la registrazione di due liriche, che illustrerò e che verranno eseguite dal vivo da due cantanti, allievi e studenti della professoressa.

Questo intervento nasce da, potrei dire, un'aporia che si è manifestata successivamente alla mia lettura e rilettura di alcuni testi, romanzi e poesie, di Fogazzaro, e dall'altro dalla lettura sia delle lettere dell'epistolario Fogazzaro-Tebaldini e della biografia di Fogazzaro. Perché dico aporia? Perché dalla mia lettura iniziale della produzione letteraria di Fogazzaro e in sintonia con certa critica è emerso, in sintesi, un romanticismo piuttosto datato che si esprime in atteggiamenti sentimentali, in pensieri vaghi, un po' misticheggianti, e un idillismo di derivazione arcaica. Ho anche il supporto di illustri critici a questo proposito. Invece dalle lettere di Tebaldini rivolte allo scrittore trapela una forte tensione verso ciò che l'autore definisce ideale, ovvero il perfetto modello etico verso cui tendere nell'azione, nell'arte e nella vita. Insomma, il dilemma si presentava a me ancora più forte in quanto sembrava scaturire dal fatto che Tebaldini stesso dichiarava che lo slancio verso idealità alte gli derivava dalla lettura del romanzo "Il mistero del poeta". Dalla lettura dei testi di Fogazzaro, in particolare quelli utilizzati da Tebaldini in "Ebbrezze de l'anima", faticavo a trovare quella componente etica e spirituale che trapela a chiare lettere dai testi del compositore. Una breve presentazione dell'album di Tebaldini: "Ebbrezze de l'anima" è un album, un'antologia di musiche da camera composte tra il 1889 e il 1896, pubblicato nel 1897 a Bologna da Achille Tedeschi; i testi poetici sono tutti di Fogazzaro, il primo, dal titolo "Il sogno" dall'incipit "Io ti baciavo in sogno", è tratto dalla raccolta di poesie "Valsolda" del '76 e gli altri dal romanzo "Il mistero del poeta".

Quali sono le liriche? Sono queste: "In sogno" ("Io ti baciavo in sogno"); "Tempesta d'amore", dall'incipit "Come un vivo sepolto che tenta"; "A corsa ne la notte", incipit "Il treno va e tuona"; "Incanto del Poeta", incipit "Palpito, fuoco, amor diventa verso"; "Vaniloquio", "Se parlo a l'altre dame e tu presente", e infine "Ebbrezze de l'anima", dall'incipit "Se lunghe, amare furono le tenebre". Poi ci sono altre liriche, sempre di Fogazzaro, intonate da Tebaldini, e sono la famosa "Fairyland", "In un paese d'incanto" del '97, e la "Montanina" che è stato anche ricordato come testo da altri interventi precedenti. Ve ne sono molte altre non pubblicate, e conservate presso l'Archivio Tebaldini ed elencate da Oreste Palmiero negli atti del convegno su "Fogazzaro e la musica", di qualche anno fa.

Dunque, qual è la genesi dell'opera 7 di Tebaldini? Le vicende storiche di quest'opera sono facilmente documentabili oggi anche grazie alla pubblicazione dell'epistolario fra il poeta e il musicista, pubblicato da Oreste Palmiero, e da altre lettere trascritte e pubblicate nel sito dedicato a Tebaldini, a cura di Anna Maria Novelli, nipote del musicista, che è qui presente e che ringraziamo. In breve, Tebaldini e Fogazzaro si conobbero a Venezia nel 1890, quando il musicista dirigeva la Schola Cantorum della Basilica di San Marco e organizzava concerti di musiche antiche trascritte dai codici della Biblioteca Marciana. All'epoca Tebaldini aveva già avviato la sua carriera verso un indirizzo preciso: il recupero e la valorizzazione, diremmo in termini più moderni, della musica

antica italiana. Ricordo a questo proposito che Tebaldini nel 1883 era entrato in Conservatorio a Milano per studiare con Ponchielli e Panzini, che nel capoluogo lombardo all'epoca erano già in atto le iniziative che qualche anno dopo avrebbero dato adito alla riscoperta della musica antica in ambiente nazionale e internazionale. Lo stesso Ponchielli, secondo la testimonianza di Tebaldini, avrebbe contribuito a suscitare nell'allievo l'interesse per la musica italiana del passato più remoto. Inoltre, nel 1888 era stato a Regensburg, in Germania, nella Kirchenmusikschule per approfondire lo studio di musica antica con Haberl e Haller, e nel '89 era attivo a Padova, dove organizzava concerti storici nella Cappella Antoniana. La corrispondenza con Fogazzaro inizia nel febbraio del 1891 e termina nel 1910, cioè poco prima della morte dello scrittore, ma già nel '91 Tebaldini conosceva l'opera dello scrittore vicentino e aveva ripercorso addirittura il viaggio in Germania descritto ne "Il mistero del poeta", che intraprese per rafforzare, è la citazione "quella vaga, ideale, sublime sensazione, quella profonda commozione" provocata in lui dalla lettura del romanzo. In quell'occasione era nata anche la prima idea di intonare alcune poesie disseminate ne "Il mistero". In questa prima lettera Tebaldini accenna anche all'idea della vera arte, che non è solo espressione superiore a quella comune, oppure forma letteraria o piacere morbosamente psicologico; è invece quella che incita lo spirito a perseguire l'ideale, a creare nuove forme d'arte più alte e nobili, capaci di elevare lo spirito. Al tempo di questa lettera Tebaldini era vinto da un solo pensiero, quello di dedicarsi a un ramo dell'arte negletta, la musica sacra, secondo le antiche tradizioni e l'ideale liturgico, e aveva già letto e studiato opere di Palestrina, Bach, Beethoven, Wagner, Schumann, le poesie di Dante, Goethe, Heine e Leopardi, ritenendole forme alte d'arte in grado di aprire le vie della percezione del trascendente, dello spirito e dell'ideale, ma si trattava di una vaga sensazione, mentre è la lettura de "Il mistero" a convincerlo e a incitarlo a perseguire il suo solo pensiero. Se adesso vi leggo alcune poesie scelte da Tebaldini, che l'avevano particolarmente colpito, forse anche voi capirete la mia sorpresa nel constatare qualcosa di profondamente diverso fra i due compositori. Per esempio, dai versi de "La tempesta", una delle liriche da "Ebbrezze de l'anima":

"Come un vivo sepolto che tenta
 Spasimando la pietra e s'avventa
 A un lume subito,
 Io così t'ho abbracciata in tempesta,
 Io ti strinsi così su la testa
 Man, labbra ed anima.
 E ogni cosa di fuor s'oscurava,
 Pien di te, pien di te il petto ansava,
 Di te, di te."
 Oppure "La corsa nella notte":
 "Il treno va e tuona.
 Guardando la fioca
 Lucerna che trema,
 Io penso la fine,
 La dolce, la cara
 Lontana persona
 Guardando le nere
 Parvenze de l'ombra
 Che fugge, che vola,
 Io penso lei sola,
 Io vedo lei sola

Parvenze de l'ombra
Che fugge, che vola,
Io penso lei sola,
Io vedo lei sola,
Respiro lei sola”.

Dunque, mi era sorta spontanea la domanda su quale sia, da dove nasca il legame tra questa poesia e la dimensione dell'idealità dell'etica, dello slancio verso l'ideale e il sublime di Tebaldini. Come la critica ha variamente sostenuto, in effetti, la poetica di Fogazzaro è un po' diversa, più profonda, e si presta ad altre considerazioni che non si presentano in questa mia prima lettura, in questi primi miei accenni, e quindi partendo dalla considerazione che nel romanzo “Il mistero del poeta” le poesie costituiscono momenti di sintesi lirica, e da quel dualismo, o alternanza di piani sui quali si muove l'autore, che trapela subito dalla lettura dei versi raccolti in “Ebbrezze de l'anima”, ho sintetizzato dei concetti che ritengo utili per accedere al mondo di Fogazzaro ed esporre alcuni tratti essenziali all'analisi dell'opera di Tebaldini. Chiedo sin d'ora scusa ai “fogazzariani” presenti per le eventuali banalizzazioni. Si tratta delle dimensioni della sensazione della percezione e della sensazione: la sensazione è la dimensione del mondo oggettivo così come si presenta ai sensi; la percezione, invece, differisce dalla sensazione in quanto è l'avvertimento di questa, è una conoscenza empirica e immediata di un oggetto reale, fisico o mentale, è anche prima interpretazione degli stimoli esercitati dall'ambiente esterno sul soggetto. Quindi, la percezione presuppone un contesto di ambienti, paesaggi, oggetti, suoni, rumori, parole, gesti, avvertibili tramite i sensi di un individuo dotato di natura sensibile, cultura e psiche. E i filtri determinanti le alterità della percezione derivano essenzialmente da questi tre fattori: natura sensibile, cultura e psiche. Entrambe sono però modalità di conoscenza che precedono quella razionale, si influenzano reciprocamente e costituiscono quell'indistinto psicologico, quelle atmosfere irreali, fiabesche, di paesaggi sfumati in un misto fra immagini e sensazioni al quale tende la produzione poetica e letteraria di Fogazzaro e di altri autori del suo tempo; una poetica, comunque contrastante con quelle naturaliste e scientifiche di allora. Il linguaggio che esprime questa dimensione è quello della poesia, e le liriche disseminate ne “Il mistero del poeta” rappresentano, dunque, le sintesi espressive in cui la narrazione espressa col linguaggio prosaico della razionalità nel suo fluire trascende sé stessa e diviene lirica, tende alla musica, a quel linguaggio magnifico che ancora si nega alla mente indagatrice – è Fogazzaro questo – e che mette in atto la comunicazione fra anime (sempre Fogazzaro). Sulla poetica dello scrittore vicentino è necessaria anche un'altra condizione per esprimere la dimensione dell'interiorità e dell'indefinibile, per definire la percezione dell'unità delle anime, cioè quando si avvera quell’“Io sono tu” de “Il mistero del poeta”, o quando un'anima può influire direttamente sopra un'altra anima senza la parola, senza lo sguardo e senza artifici magnetici (“Miranda”). Bene, questo accade nell'innamoramento inteso quale rivelazione dell'esistenza di una forma di comunicazione trascendente quella razionale. Come è stato anche detto da illustri critici, l'innamoramento a cui Fogazzaro fa riferimento è quello spirituale e sublime, sdegnoso di tutto ciò che è materiale e dal quale scaturisce quell'energia vitale essenziale al raggiungimento di obiettivi alti e che, in quanto tale, pone il fondamento etico all'operare umano, dunque imprescindibile per Fogazzaro in questa ascensione ad operare verso obiettivi alti è la donna, la figura femminile concepita quale linfa vitale in una sorta di stilnovismo amoroso e mistico. Anche in questo concordo con illustri critici. In iper-sintesi, questi sono alcuni aspetti basilari della poetica di Fogazzaro che ritengo utili sempre per comprendere i rapporti fra i due artisti. Ciò di cui Tebaldini sente di condividere e di cui dà notizia nelle lettere allo scrittore è proprio la concezione della funzione etica e spirituale dell'arte, di cui prima aveva solo vaga

sensazione, e la sensazione diviene certezza quando, ripercorrendo l'itinerario descritto nel romanzo, il musicista si trova in quella condizione di comunicazione fra anime, di empatia, *Einführung* direbbero i tedeschi, con lo scrittore, che costituisce la dimostrazione dell'ascendente esercitato sullo spirito dalla vera arte. Da questa certezza scaturisce anche la forza di perseverare nel principio "prega, lavora, pensa iddio, sii puro" che figura proprio nella prima lirica di "Ebbrezze" e di farne di questo il suo principio ideale di vita. Insomma, quella che prima era per Tebaldini passione giovanile, seguente alla lettura de "Il mistero" e il ripercorso del viaggio, diviene missione di vita. Nella composizione dell'album traduce e interpreta la lirica letteraria di Fogazzaro nel linguaggio dell'anima; animato dal fuoco della riscoperta della musica nelle sue più alte manifestazioni storiche e da un profondo senso del dovere e di integrità morale, Tebaldini riuscì a realizzare non solo i suoi intenti più alti, ma anche a risolvere situazioni di difficoltà e scoramento alle quali la vita lo sottopose. Spero a questo punto di avere, con queste argomentazioni, contribuito ad attenuare la discrepanza con la quale avevo iniziato questo intervento.

Ora qualche nota sulla musica vocale da camera ai tempi di Fogazzaro. Passando all'analisi, osservo che le liriche di Tebaldini rivelano che il compositore ha ormai pienamente acquisito la raffinata idiomatizzata sintassi musicale della lirica italiana da camera ai suoi tempi e di saper abilmente padroneggiare e interpretare i contenuti della poesia di Fogazzaro. Come sostiene autorevolmente Antonio Rostagno, all'epoca il processo di superamento della romanza da salotto, genere effimero di intrattenimento, sul quale avrei qualcosa da ridire, in un nuovo genere più raffinato, con intenti artistici più elevati, dallo stesso musicologo definito "lied italiano", era ormai giunto pienamente a compimento. Gli elementi che contribuiscono alla trasformazione, che si possono cogliere a partire dagli anni successivi all'Unità d'Italia e nella produzione di Sgambati, sono derivati e costituiti essenzialmente innanzitutto dall'apertura della cultura musicale italiana a quella tedesca, alla conoscenza della poesia tedesca, in particolare di Heine, di cui vennero effettuate varie traduzioni e di cui ampiamente la nostra cara Elisabetta Andreani ha riferito autorevolissimamente in varie sedi. Deriva anche dall'interesse manifestato verso la musica tedesca, non solo quella di Wagner ma anche di Bach, di Schumann, il "lied tedesco", è dovuta anche a un generale interesse da parte dei musicisti verso la letteratura più alta e rappresentativa *tout-court*, verso la poesia di Dante, di Petrarca, di Leopardi o ancora dell'avanguardia, per esempio verso gli scapigliati, e il caso lombardo è esemplare. A questo proposito ricordo che le scelte di Ponchielli sono esemplari, perché penso sia uno fra i primi a utilizzare poesie di Dante, di Petrarca, di Leopardi, non solo, molti versi di Heine in traduzione italiana prima del 1872, e anche di poeti appartenenti alla scapigliatura milanese; ma questo è un capitolo nuovo, tutto da scrivere e che potremmo in collaborazione portare avanti. Questo allargamento di gusti e orizzonti musicali determina anche cambiamenti del rapporto tra testo e musica, del linguaggio musicale e, in ultima analisi, di stili. In particolare, all'epoca si assiste al mutamento radicale di ruoli fra la linea melodica vocale e l'accompagnamento. La romanza da salotto era la melodia disegnata sulla struttura del verso e del metro poetico, la sede di bellezza ideale, il principio vitale anima della musica – diceva per esempio Asioli nel '36 nel suo monumentale trattato di composizione – ed era sempre la melodia la fonte di seduzione e coinvolgimento del pubblico; mentre all'accompagnamento strumentale erano riservati i ruoli secondari di supporto armonico, espressi generalmente in formule convenzionali. Nel lied italiano, cioè nella produzione di Sgambati, Martucci e Mancinelli, la situazione appare ormai mutata, la linea vocale tende più al declamato, a volte al parlato, anche proprio in Tebaldini, mentre è nell'accompagnamento semmai che figurano importanti spunti lirici e sempre l'accompagnamento assume funzioni illustrative del testo, per esempio, sulla lirica del treno c'è un vibrato che accompagna al pianoforte tutta la lirica per dare il senso della rumorosità di fondo, dove invece il

poeta naturalmente sogna “lei, lei, lei”. L’accompagnamento esprime anche atmosfere come ... È l’accompagnato da arpeggi a dare, appunto, questa ambientazione, la sensazione di ambiente di favola, e si pone come linguaggio magnifico che si nega alla mente indagatrice. Questo linguaggio utilizza procedimenti armonici molto più raffinati e complessi, ricorre a un perseverato uso di cromatismi, di transizioni e di modulazioni a tonalità lontane e inusuali; e ancora si pone a volte come autosufficiente, a tratti, rispetto alla linea vocale che invece sembra assumere funzioni più didascaliche che musicali. “Ebbrezze de l’anima”: il romanzo “Il mistero del poeta”, lo sappiamo, è disseminato di poesie che costituiscono, come è stato scritto, affannati momenti di sintesi estetica, e aggiungerei lirica, che in “Ebbrezze de l’anima” vengono interpretate dal compositore con la musica, cioè col linguaggio più adeguato alla dimensione della percezione e dell’anima, come dicevo sopra. Non figurano nell’album di Tebaldini affatto nell’ordine in cui sono disseminate invece nel romanzo, però il nuovo assetto non pare affatto casuale, prefigura invece un percorso vettoriale in cui ogni lirica rappresenta una tappa significativa verso il traguardo finale costituito a sua volta da ciò che nella prima lirica è indicato come lontano ideale.

Spero di riuscire in questa sintesi a delineare il percorso e i momenti essenziali del percorso: la prima lirica è “Io ti baciavo in sogno e tu piangevi”. La leggerei tutta, non è tratta dal romanzo, questa è in “Valsolda”, ma anche ciò è significativo perché evidentemente non è una scelta casuale: “Io ti baciavo in sogno e tu piangevi

- Non mi baciàr, non mi tentàr, - dicevi. (Lei)

Pensa Iddio, l’ideal, prega lavora,
sii grande e puro. - Io ti baciavo ancora,
così dolce parlavi e così piano!

E solo mi svegliai da te lontano,
ne la notte invernàl, chiara di neve,
allor l’ignoto genio mio, che breve
m’assente il sonno, - Su - mi disse - all’opra! -

Ora che pendo, stupido, qui sopra
i libri, e un dolce ricordar m’accora, (Il sogno)

ripetemi colui (che oggi noi potremmo definire il super-ego del poeta): - Prega, lavora,
pensa Iddio, l’ideal, sii puro e grande. -”

Brevemente, perché avremo la possibilità di sentire questa prima lirica, direbbe Piromalli che è un critico fogazzariano, si tratta del tipico idillio distrutto, cioè un vagheggiamento di felicità e la sua malinconica autoconsapevolezza; si tratta appunto di un sogno. Qui, dunque, troviamo un susseguirsi di piani contrapposti: il sogno / la veglia, il desiderio / il dovere, la delicatezza / la freddezza, l’intimità / la lontananza, dolcezza nell’esortazione onirica / rigore nello stesso messaggio, rigore esposto però la seconda volta dall’ignoto genio suo, cioè dal super-ego. C’è però uno spiraglio in tutta questa serie di piani che si contrappongono; c’è un ambito in cui si sovrappongono; beh intanto c’è nella chiara notte invernale appena rischiarata dalla neve, e questa è una poesia raffinatissima, perché già questo chiarore della neve presuppone, in qualche modo addolcisce il rigore invernale, ma qui sogno e realtà rimangono su due piani contrapposti, pur essendo ripercorsi da un comune ideale.

Ascoltiamo, grazie.

[...]

Ore 18: **Concerto**

“Le liriche su testo di Antonio Fogazzaro”

[Esecuzione di composizioni musicali]

Si avverte che il presente testo è la fedele trascrizione della registrazione digitale dell'introduzione del moderatore, Professor Renato Calza, della Giornata di studi e della relazione della Dott.ssa Licia Sirch, la quale ancora non ha avuto il tempo di rivederlo.