

GIAN LUIGI DARDO

«*A MUSICALL BANQUET*»



Clab - Bolzano

- MMVII -



GIAN LUIGI DARDO

«*A MUSICALL BANQUET*»

Invito a un incontro con maestri, colleghi, compagni di studi, cori, sodalizi vari, studenti e qualche amico.



Clab - Bolzano

- MMVII -

*In copertina:*

CRISPIN de PASSE “il Vecchio” (1564 – 1637): una “Scena” sulla vita studentesca, tratta da un volume pubblicato a Utrecht nel 1612, sotto il titolo “Academia sive speculum vitae scholasticae” (Kassel, Collezione privata). L’illustrazione è stata ricavata da “Musica 1972” [calendario], N. 12, Bärenreiter Verlag, Kassel-Basel-Tours-London.

**“Progetto per un libro”**

**Stesura iniziale  
2000**

**Correzioni e modifiche  
2003**

**Modifiche e aggiunte  
2006**



*Praefatio*





Di sicuro l'editore, liutista e compositore inglese Robert Dowland non poteva immaginare che alla "varietie of delicious Ayres" della sua raccolta, stampata a Londra nel 1610, sarebbe stata sostituita una lunga *suite* - con molti spunti autobiografici - di ritratti o ricordi diversi di persone defunte (non tutti scritti dopo la loro morte; ma senza alcun "coccodrillo"), celebrazioni, memorie, appunti, storielle, battute e barzellette, talora anche non "musicali", come avviene in questo libro, che ne ha preso, appunto, il titolo<sup>1</sup>.

È quindi un volume che raccoglie, nelle sue prime tre parti, cose scritte in tempi differenti e non tanto per *insegnare*, quanto piuttosto per far *ricordare* (anche a... me stesso) "storie" che non fanno "Storia", e a volte riguardanti personaggi, argomenti, episodi e situazioni che sono o possono sembrare talora di interesse ristretto, se non addirittura marginali.

Non così per me, che sono nato e vissuto per oltre trent'anni in provincia (e poi ancora...), quasi sempre chiuso in un guscio - personale o urbano -, anche per una certa difficoltà a socializzare, se non in circostanze particolari. E per il lavoro fra suoni e pentagrammi - trovatomi "coinvolto" - mi son dovuto attivare e "qualificare" come musicologo, ma per necessità di inquadramento professionale, non per una scelta preferenziale.

Questo non mi ha impedito, tuttavia, di avere contatti proficui con studiosi anche illustri e di affrontare qualche tema, o ambiente, "extra moenia", dopo aver tanto avuto da grandi maestri come Silvio Deflorian, Renato Dionisi,

Celestino Eccher, Federico Mompellio e Nunzio Montanari; nonché da Guglielmo Barblan e Andrea Mascagni, pur non essendone stato allievo. Molto ho appreso - eravamo sul finire degli anni Quaranta e poi lungo tutti i Cinquanta - anche ascoltando radio, dischi ed esecuzioni dal vivo; e poi dalle relazioni con colleghi come Alberto Basso, Mario Fabbri (troppo presto scomparso!), Claudio Gallico e Oscar Mischiati.

Ora, per accennare brevemente al contenuto di questa terza, definitiva versione del volume – che ho qualificato come “Progetto per un libro” – ne do sommaria indicazione.

Nella prima parte ho voluto ricordare variamente personaggi quali Federico Mompellio, mons. Celestino Eccher, Fernando Mingozzi, Nunzio Montanari, Silvio Deflorian, Arturo Benedetti Michelangeli, p. Mario Levri, Renato Lunelli, Guglielmo Barblan, don Lorenzo Feininger, Giannino Carpi, Massimo Mila e un Cardinale Patriarca di Venezia. Poi anche Renato Dionisi<sup>2</sup>, Andrea Mascagni e una figura di importanza locale quale fu Guido Patuzzi per Riva del Garda; e ancora miei coetanei come Mario Fabbri, Camillo Moser, Ezio Michelotti; infine, Oscar Mischiati per i suoi tre anni al Conservatorio di Bolzano, dove con me, Claudio Gallico e Francesco Degrada costituì presso la biblioteca un nucleo di studiosi che fu tra i primi a sostenere la nascita della Società italiana di musicologia.

[Mi permetto di segnalare che molti di questi nomi – se non già noti al lettore – sono ovviamente reperibili nel *Dizionario universale della musica e dei musicisti* (DEUMM) della UTET o anche in fonti più recenti; quello dei trentini per nascita o prevalenza di attività, pure nel *Dizionario dei musicisti nel Trentino* di A. Carlini e C. Lunelli].

Nella seconda parte, fra le altre cose rievoco, anche brevemente, la Filarmonica di Rovereto e quella di Trento, la Federazione Cori del Trentino, l'orchestra "Haydn", il Coro della SAT e il "Roen" di Don (Alta Anaunia), la Scuola musicale civica di Riva del Garda e l'Associazione delle scuole musicali trentine.

Il titolo di "Satura" dato alla parte successiva, vorrebbe esprimere appunto un miscuglio di scritti seri e faceti, fra i quali pezzi lunghi e "impegnati", come una specie di recensione di carattere locale, nel 1990, del diciottesimo e ultimo volume della famosa enciclopedia *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), e, tre anni dopo, una energica manifestazione di indignazione e grande timore per la minacciata soppressione delle orchestre e dei cori della RAI (purtroppo avvenuta quasi totalmente ormai da oltre un decennio). Di diverso interesse è il racconto, sempre nel 1993, della mia esperienza per una quindicina d'anni nell'ingranaggio del Concorso "Busoni".

[Gli scritti di queste prime tre parti, se non sono indicati come *inediti* o redatti appositamente per questo volume, erano dispersi in libri, periodici, giornali o altre pubblicazioni, per la cui precisa collocazione rinvio all'*Appendice II*].

Per la quarta parte, dal titolo “K 522” e per le due *Appendici*<sup>3</sup>, rimando a ciò che scrivo in quanto ho premesso a ciascuna di loro.

Esaurita la succinta descrizione del contenuto del libro – con “ingredienti” fin troppo vari per un banchetto – non mi resta da augurarmi altro se non che, per chi abbia avuto la paziente cortesia di leggerlo, le numerose “portate” offerte non gli siano risultate proprio tutte... indigeste!

Gian Luigi Dardo  
Caldaro, novembre 2006

## Note

<sup>1</sup> Tutta la documentazione citata (libri, giornali, lettere, fotografie ecc.) è reperibile nel mio archivio.

<sup>2</sup> Al contributo che lo riguarda, ho allegato il succinto discorso tenuto per i festeggiamenti in occasione dell’ottantesimo compleanno del Maestro; poi due suoi brevi “ritratti” scritti su mio invito, riguardanti due illustri docenti a Bolzano “prime parti” dell’orchestra di Toscanini alla “Scala”: Eugenio Brunoni (clarinetto) e Giuseppe Sodini (tromba). Inoltre, ho aggiunto una lettera del prof. Marco Uvietta, inviata in occasione della manifestazione per i novant’anni del Maestro e che nella particolare circostanza non mi fu possibile leggere in pubblico.

<sup>3</sup> I. *La scuola musicale di Riva da privata associazione di insegnanti a istituto civico (1956-1964).*

II. *Musica, musicisti, studiosi, istituzioni e avvenimenti specifici nella Regione Trentino-Alto Adige* (un elenco di miei scritti e interventi dal 1956 agli inizi del XXI secolo). A questa appendice ne ho recentemente fatta seguire – a richiesta di persone interessate – una terza, nella quale sono enumerati miei scritti di argomento non locale (“extra moenia”!).

## Ringraziamenti

La mia gratitudine va, in modo speciale, alla signora Francesca Peruz, della CLAB di Bolzano, che per anni con grande competenza (e molta pazienza!) ha seguito e realizzato il lavoro, e a chi con perizia e tanta partecipazione ha attivamente collaborato per il suo definitivo assetto.

E voglio ricordare anche il personale della Biblioteca civica di Bolzano, specialmente della sala di lettura quotidiani e periodici, e quello della Biblioteca comunale di Trento, dove spesso mi recavo prima del suo trasloco provvisorio in altra sede.

## Avvertenze

Nella Parte prima, i brani datati sono stati scritti appositamente per questo libro.

Salvo indicazione contraria, sono redazionali - e non dell'autore - i titoli degli articoli o ritagli di giornali, i cui testi, in non pochi casi, sono stati ritoccati o reintegrati con i passi originali, risultanti modificati o tagliati nei quotidiani, per mancanza di spazio o altri motivi.

Per i brani e frammenti non firmati o siglati - o comunque senza indicazione d'autore - vanno sottintesi il mio nome o un riferimento alla mia persona.

Questo libro è in lavorazione da parecchi anni, a causa di mie indisposizioni. Pertanto, vi possono essere varianti per l'evoluzione della grafica, oltre a divergenze redazionali fra scritti risalenti a periodi anche piuttosto lontani.

Nella Parte terza o nella quarta si possono riscontrare ripetizioni di frammenti, estrapolati da scritti stampati nelle parti precedenti e poi inseriti in contesti differenti.

Nelle ultime pagine do un quadro indicativo delle mie residenze diverse nel corso degli anni, per una più precisa collocazione ambientale e temporale di parecchi scritti presenti nel volume.

## Elenco delle testate e istituzioni citate in forma abbreviata

### **Alto Adige**

*Alto Adige* – Corriere delle Alpi, Quotidiano indipendente del mattino – Bolzano (edizioni distinte per le province di Bolzano e Trento)

### **Conservatorio di Bolzano**

Conservatorio statale di musica “Claudio Monteverdi” – Bolzano

### **Coralità**

*Coralità*, Organo della Federazione cori del Trentino (quadrimestrale) – Trento

### **il mattino**

*il mattino dell'Alto Adige* – Quotidiano indipendente – Bolzano. Più recentemente: *il mattino*, Quotidiano Indipendente dell'Alto Adige; infine *il mattino* di Bolzano e provincia

### **l'Adige (o L'Adige, L'ADIGE)**

*l'Adige* – Quotidiano Indipendente del Trentino Alto Adige – Trento

### **Musica Riva**

*Musica Riva*, anno II – 1985 – Numero unico per la 2<sup>a</sup> edizione dell'Incontro internazionale di giovani musicisti – Riva del Garda

### **Orchestra “Haydn”**

Orchestra “Haydn” di Bolzano e Trento – Sede: Bolzano

### **Pentagramma**

*Pentagramma*, periodico quadrimestrale della Federazione Corpi Bandistici della Provincia di Trento - Trento



Parte prima

*...et absentes, adsunt*



1. *Miranda Carmagnola Dardo fra Federico Mompellio e il marito.*

## FEDERICO MOMPELLIO

### Musicologia e didattica con vivo “desiderio di giovare agli altri”.

La notizia che una persona aveva scelto come argomento per la tesi conclusiva dei propri studi la figura di Federico Mompellio, ha largamente compensato l'amarezza da me provata mesi fa per il necrologio del Maestro apparso sulla “Nuova Rivista musicale italiana” (Anno XXXIII numero 3, luglio/settembre 1989, p. 486).

Il dispiacere non era già quello di aver letto una pagina, che invece poteva risultare soddisfacente, quanto piuttosto di dover constatare che quella pagina era... l'ultima del volume!

Ma subito la frase evangelica: “Ed ecco, ci sono ultimi che saranno primi” (Luca) mi parve quanto mai pertinente, in questo caso, perché certamente Federico Mompellio è da considerare fra i maggiori musicologi italiani del secolo che si va spegnendo, per la profondità e l'estrema precisione del ricercatore, per l'ammirevole e competente (ma altrettanto esigente!) attività del didatta, per la sensibilità e la preparazione del musicista, infine per la grande umanità e umiltà della persona.

Perciò mi pare fin quasi “autobiografico” quello che lo stesso Mompellio affermava, fra l'altro, scrivendo per i festeggiamenti del sessantesimo d'un caro collega: “La mèta ultima [*per il lavoro del musicologo*] dev'essere la musica, ma non studiata come un cadavere sul tavolo anatomico, bensì in quanto essa diviene cosa nostra e dunque in quanto la

giudichiamo e non possiamo non giudicarla anche nella sua qualità appunto di musica". Tanto meglio se, per capacità di esecuzione strumentale e conoscenza della composizione, lo studioso può avere "un rapporto personale *diretto* con la musica". In modo da "saper vivere una musica punto per punto con l'orecchio interno" e "poter ritrovare "dentro di noi", ogni qualvolta lo si voglia, un testo musicale [...]". (*Guglielmo Barblan e la musicologia "umana"*, in "Studi di musicologia in onore di Guglielmo Barblan in occasione del LX compleanno", Firenze, Olschki, 1966, pp. 1-6).

"Federico il Grande", vorrei chiamarlo (e forse qualcuno lo avrà pure fatto...), anche egoisticamente, per quanto mi ha saputo dare sulla via con lui intrapresa, a Cremona, ma ricca di incontri anche in casa del Maestro e perfino in due visite a Riva del Garda, mia città natale, cortesemente fattemi per poter costantemente seguire la progressione del lavoro.

E quando gli incontri non potevano essere vicini, ecco che arrivava una lettera con tanti suggerimenti, consigli, precisazioni ed esortazioni.

E poi si "lamentava" che la ragione di questi incontri fosse sempre la stessa! Mi basta citare un passo d'una Sua lettera del 13 novembre 1969: "Perbacco! Possibile che solo ragioni di necessità producano incontri? Sarebbe così simpatico e igienico ritrovarsi, qualche volta, anche al di fuori di fatti professionali: anche se poi, è sottinteso, dopo cinque minuti si incomincerebbe a parlare di musica e di musicologia... ma per fortuna, solo in senso "sportivo", ossia come "otium" raffinato!".

Tuttavia qualche rara occasione di stare insieme, anche se pur sempre per motivi "musicali", vi fu. Ero per lavoro con mia moglie a Siena nel settembre del '64, ai tempi di Mario

Fabbi, ospite in un albergo ove alloggiava anche il maestro Mompellio, in veste di critico per la “Rivista italiana di musicologia”. Molto vivaci e divertenti erano i discorsi durante i pasti.

Un giorno il Maestro non prese posto nella nostra tavola (c'erano anche Fano, Mischiati e altri...) e, aspettato per qualche tempo invano, pranzammo. Al termine, recandoci verso la nostra stanza, vedemmo Mompellio entrare frettolosamente in albergo, reggendo un pacchetto: ci guardò salutandoci con un sorrisino compiaciuto, mentre noi osservavamo intorno alla sua bocca i segni di una gustosa libagione (e dal pacchetto spuntava il collo di qualche bottiglia).

Ci raccontò di aver fatto una puntatina in una trattoria fuori città, dove si mangiava molto bene...

E quando, qualche anno dopo (1° agosto 1969) mi scriveva che era “di ritorno a Milano dalla mia solita cura estiva idropinica (acqua, purtroppo, invece d'un buon vino!)”, non potei non pensare a quel fugace incontro nel pianerottolo dell'albergo senese, dove l'avevamo colto in... flagrante!

Sempre in tema di rientri, è divertente anche il riferimento, in uno scritto del 18 ottobre '69, a un suo ritorno dall'Olanda, “dove, dai primi del mese, ho fatto addormentare gli indigeni di sette città con le mie parole e li ho svegliati con musiche di papà Rossini”.

Ora, tornando alla lettera dell'agosto '69, credo significativo citarne altri passi, per illuminare la limpida figura del Maestro:

*“Sono davvero lieto, se qualcuno non conserva memoria troppo... pessima di me, poiché, almeno nell'intenzione, ho vivo desiderio di giovare agli altri, nel mio mestiere. E proprio non*

*capisco le rivalità meschine, le denigrazioni facili, le invidie e via dicendo. Ci sono già tanti guai al mondo!”*

E continuava, parlando dell'attività didattica:

*“Tutto sommato, ho il pallino di crederla un'attività preziosa; e nei nostri conservatori molto essa necessita proprio nella nostra disciplina. Quando si pensa che un "pianista" può non aver mai sentito un quartetto beethoveniano, una "cantante" ignorare i Lieder romantici e via di questo passo (alludo, s'intende, ai nostri alunni di conservatorio), c'è da fremere di orrore [...]. E Le confesso che in un certo senso ho nostalgia del mio conservatorio milanese, poiché ho quasi la certezza che qualcosa riuscivo a dare ai miei "ragazzi". Certo, lo facevo con vera passione, sebbene fossi un supermatusa al proposito.*

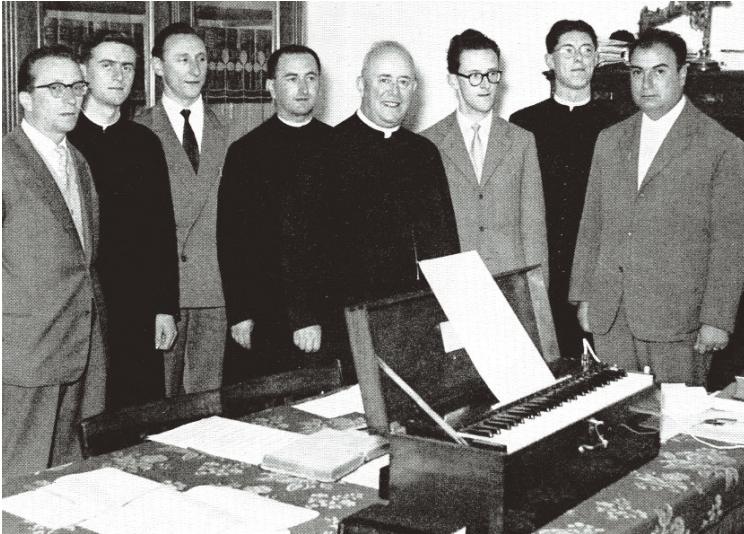
*“Ora, nel mio nuovo posto [la cattedra a Cremona], ho naturalmente altri compiti, forse anch'essi utili, certo diversamente utili. Staremo a vedere”.*

Molti anni dopo, rispondendo alle mie congratulazioni per il premio conferitogli dall'Accademia dei Lincei, mi scriveva (in data 28 dicembre '83): “Quanto al premio ricevuto, esso è... caduto dal cielo e m'è giunto assolutamente inatteso; naturalmente la sorpresa è riuscita piacevole, ma anche (lo dico in tutta sincerità) ha messo in moto la mia coscienza! In ogni modo, mi sento certo d'aver sempre fatto quanto m'era possibile”.

Con queste sue parole, concludo i miei “appunti di viaggio” con Federico Mompellio, i cui preziosissimi insegnamenti sono quotidianamente presenti nel mio lavoro.

Caldaro (Bolzano), 25 gennaio 1991.

- Lettera spedita il 26.1.1991 a Roberto Conte (Milano), come contributo, richiestomi per la sua tesi di Magistero in Canto gregoriano e Musica sacra: *Federico Mompellio: Aspetti biografici ed aspetti compositivi* (Milano, Pontificio istituto ambrosiano di musica sacra, Anno accademico 1989-1990, relatore il chiar. Mons. Prof. Natale Ghiglione). La lettera fu inserita nella tesi con l'annotazione: "Questo contributo, giunto in extremis, è collocato al termine delle interviste e fuori numerazione".



*2. Corso d'accompagnamento gregoriano, Trento, Seminario Maggiore, luglio 1957. Da destra: l'Ing. Enrico Girardi e Don Albino Turra; quindi il docente Luigi Ferdinando Tagliavini con il Direttore Mons. Eccher, seguito da quattro altri intervenuti.*



CELESTINO ECCHER, UOMO E DIDATTA:  
ESPRESSIONI ARGUTE E IMMAGINI POETICHE  
NEI DISCORSI E NEGLI SCRITTI

Intervento al convegno per il centenario della nascita  
dell'illustre maestro\*

*[Viene omissa il lungo discorso introduttivo con parole di circostanza per l'avvenimento celebrato, come pure quello conclusivo – col racconto di due pur divertenti episodi nel rapporto fra allievo e maestro – che poteva suonare anche quale formula finale di captatio benevolentiae degli ascoltatori].*

Vengo, ora, alla mia “fotografia” dell’indimenticabile, grande maestro. Anzi: sarà un film, penso, anche divertente.

“Non scappare la seconda nota del gruppo binario, né la seconda e la terza di quello ternario! Forse che, deponendo delle uova in un paniere, le ultime le getto con violenza?”. Questa era una didattica alla buona, per i “rudi” (come dice Eccher nella presentazione del volumetto *Il primo gregoriano*, Bergamo, 1962). E “rude” non vuol dire villano; ma significa persona d’umili origini, semplice; colui che è disposto “ad accostarsi con gran fame a questo banchetto musicale [*lo studio del canto gregoriano*], per esserne felicemente ed abbondantemente saziato”<sup>1</sup>.

E il tasto delle persone semplici, alla mano, senza ambizioni particolare, lo tocca anche altrove, quando, accanto ad alti prelati, autorità e altri che fanno pellegrinaggio al santuario di Dermulo, ne ricorda uno di “domestiche organizzate in Trento”<sup>2</sup>.

Sul piano squisitamente musicale, in particolare gli interessi di Eccher erano rivolti – nel campo vocale – alla polifonia rinascimentale e, soprattutto, al canto gregoriano, di cui esaltava la "bellezza, l'ordine, la potenza e l'espressività". Ecco come ne parla, in alcuni tratti.

Sui compositori del canto gregoriano:

Essi furono santi pontefici, mistici contemplativi e pii monaci, che, ebbri di preghiera, cantarono volando alti come allodole; o come industri api composero pezzo a pezzo la melodia in cristalline forme.

Le vibrazioni della loro voce si trasmisero alle susseguenti generazioni fino alle nostre; e perpetuano nella Chiesa, in identiche mosse, quel canone di preghiera liturgica che è proprio della mistica Sposa di Cristo, la quale con Cristo stesso canta<sup>3</sup>.

E ancora:

Gli autori del canto liturgico non solo furono degli artisti, ma ben furono anime mistiche tutte piene di zelo e di apostolato per condurre col canto i fedeli ad una maggiore e migliore preghiera; avverando così il detto attribuito a S. Agostino: "qui bene cantat bis orat": un canto ben eseguito in chiesa è doppia preghiera, per sé e per gli altri, oppure raddoppiata per il fervore di chi canta<sup>4</sup>.

Sugli "effetti" del canto gregoriano:

Il canto liturgico, sia per la sua ispirata composizione, interprete ed ornamento del sacro testo, come per la perfezione delle forme ritmico-dinamiche e per la sapienza di quelle agogiche, acquieta l'anima sedando la vivacità troppo umana delle passioni, moderando e raddrizzando gli affetti, togliendo ogni difformità che possa offendere oltre che l'udito anche l'intelletto<sup>5</sup>.

E poi, con immagini cariche di suggestione:

Il canto liturgico è ancora tessera e passaporto che facilita l'ospitalità a chi emigra in paese lontano: via dal proprio focolare e dalla propria par-

roccia, in regioni geograficamente opposte alla sua e delle quali non conosce né lingua né costumi, egli sente però anche lì unito agli altri fedeli, cantando con loro il medesimo canto liturgico, e viene da essi considerato “come uno di loro”<sup>6</sup>.

#### Considerazioni tecniche ed estetiche:

[...] quella bimillenaria monodia liturgico-romana, che, pur non essendo nostra, è sopravvissuta però nella pratica del Culto, e per la sua regale bellezza, libertà e vitalità non può essere, per dir poco, ignorata, [...]<sup>7</sup>. [...] sia nella melodia diatonica, che nel ritmo naturale e nella varietà modale, segue la natura, e con ciò diviene facile, soave e consona alle nostre abitudini musicali<sup>8</sup>.

La traduzione pratica della passione di Mons. Eccher per il canto gregoriano, sfociava in esecuzioni corali entusiasman-  
ti, tali da trascinare e convincere anche i più esigenti maestri e cultori dell'arte musicale.

Al riguardo, non cito recensioni, né mie personali impressioni, ma una pagina che mi è stata consegnata da Nunzio Montanari, che fu collega di Eccher a Bolzano dal 1939. Vale la pena di leggerla tutta, tanto è densa di significato<sup>9</sup>.

\*\*\*

Celestino Eccher era un didatta impareggiabile, e pieno di cordialità e di affetto per i propri discepoli. Sbalordivano, nei (fortunati) discenti, la vastità e profondità delle sue conoscenze nel campo della musica antica, la padronanza dei diversi stili compositivi, che lo portava a ricostruire in pochi minuti anche le forme classiche più complesse (il mottetto, la fuga). Inoltre, la precisione e la sicurezza.

Per quanto riguarda le mie esperienze personali, limitate al

canto gregoriano (e all'organo "complementare"), dirò che mi sorprendevo, in lui, l'abilità del paleografo nel leggere e tradurre immediatamente in suoni i neumi "in campo aperto" degli antichi manoscritti sangallesi (sec. IX), oppure nel sovrapporre a memoria, sui neumi "quadrati" nel *Liber Usualis* (allora non c'era ancora il "Triplex"), quelli dei suddetti manoscritti: segno di una memoria eccezionale, di cui conservo tracce a matita nella mia copia dell'*Usualis*.

E ancora: una straordinaria abilità nel "maneggio" del libro sopra citato, che gli consentiva di aprire il volume – quasi per magia – alla pagina voluta (e si tratta di pagine in carta sottilissima), in un sol colpo, senza sfogliarlo!

Mi stupì anche una volta, la precisione nella datazione, a prima vista, d'un codice antico: mi mostrò un libro – giuntogli per una recensione – riguardante un Antifonario-Graduale *attribuito* al sec. XII.

Scorrendo le pagine e guardando le riproduzioni del manoscritto sbottò: "Bella roba! Per me la datazione è sbagliata d'un secolo!".

Nei suoi non numerosi volumi teorici, dai quali do ampie citazioni, colpiscono le "dediche":

INDIVIDUAE TRINITATI / ET DEI /  
NOSTRIQUE MATRI

per la *Chironomia gregoriana*;

e quella, bellissima, dell'*Accompagnamento gregoriano*:

A /ENRICO GIRARDI / PER MOLTI <sup>10</sup>.

Due altri fatti mi sembra vadano ricordati, per illuminare maggiormente l'opera di Mons. Eccher.

In un articolo apparso nel 1931: *Documenti e frammenti paleografici gregoriani della regione tridentina*<sup>11</sup>, reperibile presso la Biblioteca Comunale di Trento, egli scriveva:

Finora nessuno purtroppo si è dato cura di segnalare e studiare codici e frammenti sopravvissuti (ma con quale decimazione!) ad un lunghissimo periodo di trascuratezza, ignoranza e disprezzo dell'originale canto sacro romano, di inimitabile ispirazione, di perfetta arte epocale: a quel periodo, che iniziatosi col sorgere della «ars nova» mensuralistica e polifona del secolo XII-XIII, giunge fino alle ricerche paleografiche di Don Mocquéreau (1889) ed alla restaurazione del canto sacro secondo gli antichi codici promulgata nella Vaticana dal Papa Pio X (1904).

Questo per una comprensibile incompetenza di tempi in cui tale studio non s'era compreso. Da segnalare è però l'avvedutezza bibliotecaria dei nostri maggiori studiosi che, per altri scopi oltre che forse anche per questo, hanno segregato le opere venute loro tra mano, e vanno segnalando dei frammenti neumatici che venissero casualmente in luce.

Di questi codici e frammenti è bene presentare una buona volta l'elenco; e darne quindi un giudizio sommario sulla derivazione regionale e importanza scientifica, in attesa di una descrizione completa almeno dei maggiori.

Dunque, Mons. Eccher fu il primo a parlare dei monumenti di paleografia gregoriana nel Trentino-Alto Adige. E, sullo stesso argomento, piace anche leggere – da un altro breve articolo – con quale precisione ed elegante incisività egli sapesse descrivere due antichi frammenti manoscritti, anche per una semplice “notizia di cultura”, come volle definire queste righe<sup>12</sup>:

La forma dei neumi lascia chiaramente intravedere la scrittura sangal-

lese, che nel primo frammento è vergata con più finezza, e nel secondo ha tendenze gotiche, come si usava in Baviera. [...] Senza fissare un preciso luogo di compilazione, si può asserire la derivazione da monasteri Benedettini. Per la diocesi di Bressanone, alla quale i due frammenti appartenevano, erano facili le comunicazioni culturali con la Svizzera all'Ovest, e con la Baviera al Nord.

L'ipotesi di una compilazione locale è per diverse ragioni improbabile. Si può supporre invece che il grande amore al canto liturgico, secondo l'irradiazione di monasteri svizzeri, abbia fatto provvedere per qualche insigne Chiesa i due manoscritti in parola (vedi un esempio simile per il Capitolo della Cattedrale di Trento); oppure essi vennero personalmente portati da qualche Monaco, cantore affezionato del suo manoscritto sul quale forse aveva a lungo affaticato la mente, la voce e fors'anche la mano (vedi lettera di Notkero in: *Paléographie musicale*, pag. 429). La presenza di tali libri conferma l'uso continuo ed esatto del canto liturgico là dove essi si trovano: non era certamente per puro amore di biblioteca che si facevano tali acquisti. Però resta aperta anche una ipotesi che i due manoscritti si trovassero solo casualmente nel luogo di provenienza.

Dei due fatti che sopra ritenevo dovessero essere ricordati, il secondo è stato rilevato piuttosto recentemente. Soltanto l'anno scorso (1990) infatti, Danilo Curti, nell'articolo *Relativamente giovane ma promettente: "l'arte della stampa musicale nel Trentino"*<sup>13</sup> riconosce che, fino alla prima guerra mondiale ben poche opere d'autori trentini (nemmeno una ventina) furono pubblicate da stamperie di Trento, contro circa duecento opere d'una trentina di maestri locali che erano state stampate a Milano, Firenze, Vienna, Innsbruck. "Piu avanti nel tempo – scrive Curti – tra le due guerre, è Mons. Celestino Eccher a spingere affinché le composizioni sue e di altri autori, vengano date alle stampe: alcuni *Inni* e *Mottetti* escono difatti dalla Libreria Ceciliania di Trento, ma lo stampatore è fiorentino!".

Anche qui, comunque, un primato del Nostro.

Ma i “primati” nel campo musicale non dovevano interessargli molto, dal momento che constatiamo come, in Eccher, non si possa separare il musicista dal sacerdote, in quanto egli stesso affermò di aver preferito “seguire Dio, rinnegando se stesso”; preferì cioè “la lode di Dio al proprio successo [...] l’abbandono delle masse gaudenti allo scroscio dei facili applausi”, come sottolineava Piergiorgio Degara in un profilo-necrologio premesso al *Padre Nostro* op.760, il 1° ottobre 1970, a pochi giorni dalla morte del Maestro.

\*\*\*

Altri toccano, in questo convegno, gli aspetti più significativi di Eccher compositore. Io vorrei soltanto far presente – ancora con Piergiorgio Degara – che l’ultima produzione, in italiano, rivelerebbe come, dopo la riforma, egli «si sia adattato immediatamente ad “umiliare” il suo genio musicale artistico e “la musica eccelsa” per la quale era fatto, per mettersi a servizio d’un’*umanità tutta da redimere*».

Perciò qui egli “appare giovanile, gioioso, spontaneo, accessibile a tutti, servo fedele del culto che deve elevarsi a Dio in forma appropriata anche da parte delle comunità più povere e musicalmente molto modeste”. Su questo, non ritengo di dover qui formulare giudizi di merito, almeno sotto l’aspetto squisitamente musicale.

Da un punto di vista strettamente tecnico e artistico, tuttavia, dagli stessi libri eccheriani non è difficile individuare il suo vero modo di concepire la composizione, soprattutto alla luce delle esperienze “gregoriane”. In chi si accinge a eseguire il canto gregoriano, succede che:

nascerà in lui a poco a poco il gusto di questa melodia [...]: gusto che è un antidoto ed un reagente contro il solco impresso nella sua sensibilità in plurime e quasi eterne audizioni, di musica figurata d'ogni specie; dalla vocale sacro-profana alla orchestrale; dalla classica alla romantica; dalla tonale alla bi- o pluri- od anche atonale. Constaterà che la quasi due volte millenaria monodia liturgica ha qualcosa di primitivo, spontaneo, natura di canto umano, oltreché religioso e religioso-romano. Soltanto dalla contemplazione di questo purissimo umano ed insieme sovrumano canto, nascerà in lui il rispetto e la venerazione della melodia in se stessa [...] <sup>14</sup>.

Ci auguriamo che compositori ed organisti affino le loro armi su questa via di ritorno agli antichi, senza abbandonare il moderno; ed oppongano un deciso fermo alla produzione romantica e sclassata, che in chiesa è in contrasto doloroso con la serietà della preghiera liturgica.

Pur fuori chiesa, il gregoriano non cessa di interessare gli odierni musicisti; i quali, stanchi dei ceppi della moderna tonalità da un lato e della limitatezza ritmica dall'altro, guardano all'antico padre di tutto lo sviluppo post-medioevale della musica, per trovarvi ancor nuova vitalità.

Li attira soprattutto quell'ineffabile varietà modale, né maggiore né minore e che tuttavia usa degli accordi maggiori e minori senza farne un sistema; quelle fermate intermedie scevre da legami obbligati di attrazione; [...] quelle frasi che non sono né di dominante né di sottodominante, né del relativo; ma che sboccano libere ai vari gradi della scala diatonica, senza preoccuparsi di critiche [...].

I compositori ripoitano quasi per la diatonica, che ha in sé infinite risorse del nuovo, senza dovere passare per il cromatismo o l'enaarmonia. Con ciò si apre un vasto campo alla musica in senso orizzontale, più che in senso verticale. Il connubio dei due sarà la meta del genio <sup>15</sup>.

\*\*\*

Ancora alcuni frammenti dagli scritti o da lettere a me indirizzate, credo serviranno a mettere ulteriormente in luce la figura del maestro, per le sue espressioni affettuose, per le sue poetiche immagini e, anche, per le sue battute spiritose. Sull'importanza del "movimento" del canto gregoriano:



[...] né il ritmo, né la dinamica, né la melodia avrebbero piena efficacia, se fossero prive dell'aiuto del movimento: un treno, anche di lusso e tutto ben disposto, non si apprezza se nel viaggio non raggiunge la dovuta celerità <sup>16</sup>.

A proposito delle deviazioni del movimento:

Se, oltre alla fatica di un canto prolungato [...], circostanze esterne ed indipendenti da ogni regola musicale intervenissero contro l'arte del canto, come sarebbe se qualcuno accennasse con *urgenza* di finire o di affrettare (per motivi i più vari), nessuna regola può essere utile. Più decoroso sarà *omettere* il canto e limitarsi alla sola recitazione del testo <sup>17</sup>.

E, già in precedenza:

Per nessun motivo estetico o pratico si oltrepassi il massimo movimento concesso, che è 160 al metronomo, onde non convertire il canto in un tumulto <sup>18</sup>.

Non meno efficaci risultano, per vari aspetti, le espressioni usate da Mons. Eccher nelle lettere a me dirette. Eccone alcuni esempi:

8.I.1958 ( allora mi dava ancora del lei )

[...] Mi rincesce dell'asiatica che le ha fatto passare... buone vacanze: ma avrà avuto forse più tempo di pensare agli accompagnamenti gregoriani e solfeggiarsi le belle parti Mobili del Natale [...].

29.XI.1962 (*in occasione del suo collocamento a riposo al conservatorio di Bolzano*)

[...] Mi fa piacere che tu trepidi per le sorti della scuola di Musica Sacra

al Conservatorio di Bolzano. Però vi ho lasciato il M° Ing. Girardi mio alunno: se non sarà me, almeno seguirà le tracce del mio cammino. Ma, fuori, i molti che seguirono, mi seguono tuttora... A Riva ed oltre ricorda il cammino e le mete della Musica sacra quali hai appreso da me: e ciò m'è di non poco conforto.

20.XII.1962 (*gli avevo scritto che non muta il mio affetto verso di lui, come non muta il ricordo sempre verde del gregoriano imparato da lui*)

Bene: il paragone fra il sempre verde gregoriano ed il tuo affetto, mi fa assai piacere. Finché ti rimane il primo, io avrò il secondo: e ciò è quanto mai caro.

Da parte mia non trovo oggetto di comparazione: ma guardami, come guardi il sereno vasto profondo e tranquillo Garda: così mi avrai spesso davanti.

Oltre alle citate lettere, altre espressioni eccheriane si possono riferire a me e alla zona in cui abitavo da studente (Riva del Garda, mia città natale).

Nella *Chironomia*, parlando della "Musicalità rivissuta", così scrive il Maestro: "Variando poi gli individui e nello spazio e nel tempo, questa perpetuamente rivissuta vita musicale -liturgica, assume tinte le più svariate, che danno sempre nuovo colore alla stessa indefettibile corrente. Così l'acqua di un lago riceve il variato riflesso del cielo e delle sponde"<sup>19</sup>.

Dopo la lettura del passo, Mons. Eccher aggiunse: "Preso a Tenno".

Un'altra volta, riferendosi ad ambienti e alla natura nell'Alto Garda, disse a proposito del gregoriano: "melodia semplice, che non fa tremare la Rocca, il "Perini" (*teatro di Riva*), la Rocchetta".

\* Vedi **Appendice**, II: *Eccher, Celestino*.

<sup>1</sup> C. Eccher, *Accompagnamento gregoriano*, Roma 1960, conclusione della "Prefazione", p.[6].

<sup>2</sup> *Il Santuario e l'Opera di S. Pio X per la musica sacra*, s.n.t. (colophon: Firenze 1960), p.15.

<sup>3</sup> C. Eccher, *Chironomia gregoriana*, Roma 1952, p. 99 (numeri 211-212).

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 111 (n. 246).

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 134 (n. 319).

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 136 (n. 323).

<sup>7</sup> C. Eccher, *Accompagnamento* cit., p. [5].

<sup>8</sup> C. Eccher, *Chironomia* cit., p. 100 (n.215).

<sup>9</sup> La lettera, qui non riprodotta, è consultabile nel volume alle pp. 132-133. In essa N. Montanari parla del canto gregoriano chiamandolo anche "cantus firmus", ossia usando una delle antiche denominazioni, fra le quali tuttavia prevalse, dopo lo sviluppo della polifonia e l'affermazione del mensuralismo, quella di "cantus planus", per la libertà ritmica rispetto ai rigidi schemi della musica "misurata" (*cantus fractus*, o *figuratus*).

<sup>10</sup> In data 11.02.92 il M<sup>o</sup> Girardi comunica che, quanto prima, farà una elencazione del materiale riguardante C. Eccher in suo possesso, che metterà a disposizione per eventuali scelte. Allega altresì due note fotografiche di Mons. Eccher, sul retro delle quali appaiono, rispettivamente, le dediche:

1) A Corbiolo Veronese / gentile Villa / del carissimo mio Ing./Dr. Enrico Girardi, anche / assente, rimango ospite /per future opere  
Corbiolo, 12/8 59 ore 7

Trento 12/8 59 ore 16

2) Al sempre affezionato, laborioso, / ospitale e generoso Amico / M<sup>o</sup> Enrico Girardi / ora titolare di organo a Torino /Conservatorio "Giuseppe Verdi"/ Mons. Celestino Eccher, in Udienza dal / S. Padre Paolo VI a chiusa di un / Corso di canto sacro - Castelgandolfo 31-8-66.

<sup>11</sup> In "Atti della Società Italiana per il Progresso delle Scienze" XIX, vol.II, Roma 1931, p.469.

Non ho fatto indagini sulla odierna reperibilità, nei luoghi citati da Mons. Eccher, dei codici elencati nell'articolo.

<sup>12</sup> C. Eccher, *Due nuovi frammenti di canto liturgico e la tradizione corale dell'epoca*, in "Cultura atesina" II (1948), p. 80 (come appendice allo studio *Liturgiefragmente aus Südtirol – III. Die Neumenhandschriften von Schöneck und Fassa* di A. Schönherr, pp. 77-80).

<sup>13</sup> In "Strenna trentina", anno 69 (1990), pp. 81-82.

<sup>14</sup> C. Eccher, *Accompagnamento* cit., p. 33.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 146.

<sup>16</sup> C. Eccher, *Chironomia* cit., p.109 (n. 241).

<sup>17</sup> *Ivi*, p.132 (n. 315: *Fretta di finire*).

<sup>18</sup> *Ivi*, p.125 (n. 292).

<sup>19</sup> *Ivi*, p.99 (n. 213).



3. Arturo Benedetti Michelangeli e Mons. Eccher. (Bolzano, 1952).

UN ASPETTO OGGI (FORSE) DIMENTICATO  
DELL'OPERA DI FERNANDO MINGOZZI  
Il critico musicale de "Il Gazzettino"

Ho letto sul numero 2/1997 [di "Coralità"] con interesse e molta soddisfazione il ricordo di Fernando Mingozzi: non fu mio maestro, ma fu certamente un maestro anche per me (può succedere che si impari anche molto da una persona, pur non essendone stati allievi).

Ed è per questo che – ritenendomi fra i destinatari della citata lettera del dottor Arnoldi – desidero ricordare qui l'unico incontro che ebbi con lui e menzionare una sua non trascurabile attività che mi sembra dimenticata negli scritti su Mingozzi apparsi almeno nell'ultimo decennio (perfino *sub voce* nel "Dizionario dei Musicisti nel Trentino"): quella di critico musicale dell'edizione trentina del "Gazzettino" di Venezia.

Ne conservo alcuni ritagli in archivio, come documento d'una capacità e proprietà di giudizio autorevole, pur ristretta nei limiti concessi dalle poche pagine riservate alla cronaca locale da quel quotidiano. Ed è appunto da due di questi ritagli che prende spunto il mio scritto.

Il primo, del 16 maggio 1958, si riferisce proprio al mio incontro col maestro Mingozzi, presso l'Istituto Magistrale di Trento, dove qualche giorno prima avevo presentato un concerto del "Trio di Riva" (il compianto prof. Maroni, che lo aveva fondato, era insegnante di violino in quell'istituto, e quindi collega di Mingozzi).

"La simpatica serata – scriveva "FM." – si è iniziata con una vivace quanto acuta presentazione di musiche antiche registrate ad illustrazione del formarsi, nel tempo, di una let-

teratura strumentale. Il giovane oratore dott. Gianluigi Dardo ha parlato con competenza e, quel che più conta, con passione e acuto senso critico...”.

Era la prima, qualificata recensione a un mio lavoro, nella quale venivo addirittura gratificato di un “dott.” che non mi spettava (allora avevo soltanto il primo diploma di Conservatorio), ma che per l’ignaro Mingozzi credo volesse caratterizzare il livello del mio intervento. Ne fui felicissimo, anche perché quella sera il maestro si era congratulato con me, chiedendomi “che me ne facessi... di tutte quelle belle cose”! (A quel tempo, pochi erano, almeno in Trentino, gli studenti di paleografia e musicologia).

Divertente per un aspetto ma estremamente significativo del Mingozzi critico severo è, invece, il secondo articolo da me conservato, in cui il 26 febbraio 1960 veniva recensito un concerto del giovane “Duo Canino-Ballista” alla Filarmonica. Dapprima Mingozzi riferiva acutamente su un’ecuzione “corretta” d’una sonata di Clementi, seguita da un “bellissimo” Debussy e da un Ravel, la cui resa da parte dei due pianisti risultava “altrettanto bella, pastosa e lieve”. Poi sottolineava come un “capolavoro” la “presentazione miracolosamente equilibrata di suoni e perfetta di sincronismo” del Concerto per due pianoforti di Stravinskij.

Infine – e qui sta la cosa divertente – Mingozzi parlava di una composizione del giovane Ballista, illustrandone (forse un po’ con spirito conservatore) il diverso effetto dei suoi tre movimenti e giungendo a questa conclusione: “Al termine della composizione alcune corde del piano vengono, chissà poi perché, vellicate direttamente dai polpastrelli con effetto quasi risibile. Speriamo che il vezzo non prenda piede anche perché le corde, così toccate, si arrugginiscono

e così si mette persino in pericolo la perfetta conservazione dei preziosi e costosi strumenti”.

La speranza di Fernando Mingozzi non si è avverata (fra le varie “curiosità” ho visto perfino un pianista prendere a coltellate lo strumento in un’opera di Bussotti); ma è oggi realtà inconfutabile la memoria di Lui nel nostro mondo corale, quale si può sempre rivivere nelle sue armonizzazioni e pregevoli composizioni.

● Lo scritto è apparso in “Coralità” (Anno 17° - n. 3 / Settembre-Dicembre 1997, p. 36) come “lettera”, senza titolo e sottotitolo, da me invece indicati per quello che poteva essere anche un pur breve articolo.

Il dott. Mario Arnoldi aveva inviato una lettera “a chi avrebbe potuto dare una testimonianza, raccontare un episodio, trasmettere impressioni che altrimenti corrono il rischio di restare soltanto patrimonio dei singoli”.

# Sonatina Folcloristica

per pianoforte

EZIO MICHELOTTI

## I

Allegro spigliato (♩ = 112)

*m.s.f.*  
*ff brillante e marcato*  
*mf*

*ff* *marcato*

*mf dolce* *marcato* *mf dolce* *sf a tempo*

*f martellato. f string.* *sf* *mf a tempo*

4. E. Michelotti: "Sonatina Folcloristica", per pianoforte.



## LO STRAORDINARIO MICHELOTTI

Alla giusta e commossa notizia della scomparsa di Ezio Michelotti, apparsa in cronaca di Arco il 29 aprile, vi prego di lasciarmi aggiungere poche note personali, non senza una vena di tristezza per la perdita di una persona veramente degna di stima e di affetto.

Fra gli allievi della nostra generazione, Renato Dionisi, col quale Michelotti studiava composizione, asseriva che Ezio era il musicista più di tutti dotato; ed è solo un peccato che il caro amico non abbia voluto continuare intensamente su quella via.

Buono, dolce, spiritoso e veramente modesto (in modo disarmante), egli mi chiamava "el maestrom" (forse per il mio aspetto... severo, pur ancora studente!); e con questo titolo mi dedicò una deliziosa pagina per pianoforte. In altra occasione, tornando in treno dal conservatorio di Bolzano (egli vi si diplomò brillantemente in pianoforte con Bruno Mezzena), sentendomi lamentare per un molesto spiffero, mi compose durante il viaggio una "Corrente ed Aria" che, già nel titolo, fa pensare facilmente alle originali trovate di un Satie.

Ma fra la sua produzione pianistica non dovrebbe essere ignorata una singolare "Sonatina folcloristica" (Ed. Maurri, Firenze, 1965), nella quale in tre momenti egli elabora abilmente i temi corali della "Valsugana", della "Pastora" e di "L'è tre ore che son chi soto".

Eccellente pianista, colpì un giorno in classe Bruno Mezzena per aver scoperto un piccolo procedimento a "canone" in una Sonata di Prokof'ev, che lo stesso maestro non aveva ancora individuato. Ma anche in questo campo

Michelotti rinunciò a far carriera.

Accettata su insistenza mia e di Mezzena una cattedra al Liceo musicale pareggiato di Trento (inseparabili suoi colleghi e “amiconi” Sergio Torri e Virginio Pavarana), la lascio pochi anni dopo perché – deluso ma coraggioso – non condivideva l’organizzazione e l’impostazione didattica dei conservatori italiani.

È difficile immaginare un personaggio così dotato ma estroso, e privo di “molle” ambiziose; e perciò indimenticabile e, forse, irripetibile.

- “l’Adige” del 7 maggio 1993 e “il mattino” del 13 maggio: in questo stesso giorno il quotidiano trentino pubblicava una mia piccola precisazione sulla grafia della parola “maestrom” (con la caratteristica “m” finale, come appare in alcune zone del basso Trentino), che era stata invece stampata “maestron”.

ADDIO MONTANARI,  
MAESTRO DI MUSICA E DI VITA

La mattina del 12 febbraio scorso facevo un salto dal maestro Montanari per salutarlo. Era la prima volta, dopo tanti anni di lavoro insieme, che passavo da lui non per motivi esclusivamente professionali, poiché da pochi giorni appena avevamo spedito (quant'era felice...) all'editore il dattiloscritto del quinto volume di quello che io vorrei definire il suo "Vecchio e Nuovo Testamento didattico"; un ponderoso lavoro intitolato *Mani sull'avorio*, nato dall'esperienza ch'Egli aveva acquisito – accanto a straordinarie doti naturali – in quasi settant'anni di fatiche sul pianoforte: come allievo, e poi per decenni come insegnante e concertista.

Il maestro, ormai al limite delle forze, era a letto; e la Signora mi fece perciò passare nella stanza: cosa mai capitata. E infatti egli si alzò subito e, aiutandosi con le stampelle, mi fece accomodare in salotto, tentando ancora di sorridermi, come sempre faceva quando ci incontravamo.

Pochi minuti dopo mi accompagnava personalmente alla porta, secondo un suo consueto, inconfondibile stile. Egli infatti, pur nella semplicità dei modi quotidiani e nell'affabilità dei rapporti, manifestava un costante atteggiamento di dignitosa fierezza, di consapevolezza, di serietà, che voleva poi trasmettere a noi discepoli ("Anche quando sei solo e ti eserciti nella più semplice meccanica pianistica, immagina sempre di trovarti di fronte al pubblico...").

In quei pochi minuti di colloquio, cercando un dépliant in una raccolta di programmi concertistici, era riuscito a ricordarsi un toccante episodio avvenuto nel gennaio 1957. Al termine di un applauditissimo concerto del "Trio di

Bolzano" al Teatro Municipale di Lione, mentre gli esecutori si accingevano a suonare un "bis", da un palco il presidente dell'organizzazione prendeva improvvisamente la parola: "Con questo concerto ci avete portato in Paradiso; ma oggi lassù c'è anche un grande musicista italiano, Arturo Toscanini. Per favore: suonate in suo onore due righe di un Adagio". I concertisti, che avevano predisposto un pezzo di Brahms, si ritirarono per decidere e poi uscirono per eseguire integralmente l'Adagio del terzo Trio di Schumann, con grande commozione di tutti.

Questo fu il mio ultimo colloquio con Nunzio Montanari. Con strazio lo rividi poi, ormai privo di coscienza, in ospedale; e infine nel feretro, di nuovo con quel suo aspetto serio, fiero che, passato un momento di intensa commozione, mi ispirò ancora sicurezza e fiducia, come dopo la sua audizione di una nostra esecuzione pianistica.

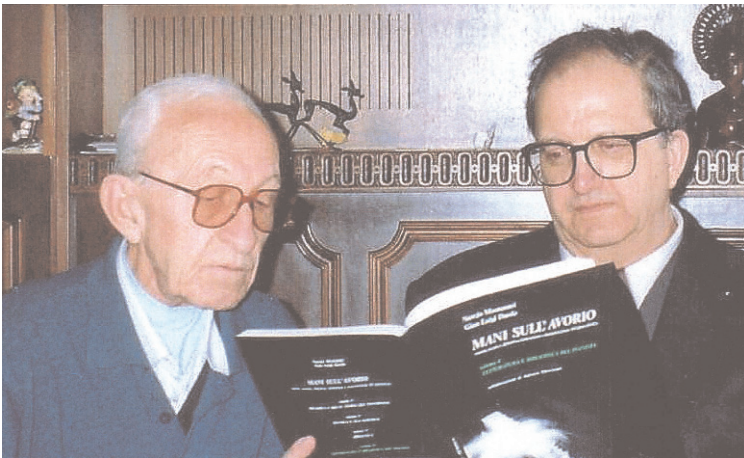
Nel tracciare questi frammenti di vita – lontano da certe mie asciutte formulazioni musicologiche, che tuttavia bisognerà seguire quando si vorrà stendere un profilo del Maestro – viene significativo il ricordo di Lui che, pur già molto debilitato, volle sentire l'anno scorso, il 22 maggio nella chiesa a lui vicina, il *Requiem* di Cherubini eseguito sotto la direzione di Antonio Ballista in memoria di Alide Maria Salvetta, che era stata sua allieva. Splendidi esecutori i "Musici cantori" di Trento diretti da Sandro Filippi, con l'orchestra dell'Accademia Filarmonica Trentina.

Il Maestro, purtroppo, non riuscì a sentire tutto il concerto; ma toccò a me di portare una sua lettera al direttore del coro, che ora la conserva come prezioso, qualificato documento di stima nei confronti suoi e del complesso.

Anche di questo, benché tanto provato, era capace

Nunzio Montanari; come pure, nel luglio scorso a Siusi, di scendere dal letto nonostante i lancinanti dolori alla schiena, per eseguire a due medici di guardia chiamati d'urgenza, un Valzer di Chopin al pianoforte, con dedica particolare alla giovane, graziosa dottoressa. Non poteva accadere altrimenti – come conclusione d'una lunga e stupenda carriera – per un pianista che nel 1949, dopo un concerto commemorativo di Chopin a Rovereto, veniva definito “un innamorato di Chopin” (“Il popolo trentino”, sabato 8 ottobre 1949), per aver saputo degnamente rievocare “il suo canto, la sua musica senza parole, il dramma splendente della sua vita” (“Corriere tridentino”, domenica 9 ottobre 1949).

- “l'Adige”, martedì 23 marzo 1993; ripreso in “Coralità” n.4, Gennaio-Aprile 1993, p. 19, col titolo: “Addio, Montanari / Il saluto al maestro di cultura musicale e di vita”.



*Con Nunzio Montanari (a sinistra) al lavoro per “Mani sull’avorio (1992).*

**RICORDANDO UN GRANDE MAESTRO CHE NON  
DIMENTICHEREMO MAI**

[ Nunzio, “il Maestro” ]

Mi si conceda di unirmi brevemente in questa rubrica, come semplice lettore, a quanti certamente scriveranno in altre pagine di codesto spettacolare quotidiano, sul gravissimo lutto che ha colpito il nostro mondo musicale: la scomparsa del maestro Nunzio Montanari.

Concertista di fama mondiale (ne sarà valida testimonianza per i più giovani un CD del Trio di Bolzano che verrà prossimamente allegato al mensile “Piano Time”), impareggiabile docente di pianoforte (fu portato a Bolzano nel '39 da Mario e Andrea Mascagni), lo ebbi come umanissimo insegnante e poi illustre collega al conservatorio “Monteverdi”.

Aveva la grande dote di saper allevare e poi coltivare un pianista partendo dai primi passi fino al diploma – ve ne portò ben oltre cento allievi – e al successivo perfezionamento, con un metodo personalissimo e nel contempo “personalizzato” in relazione alle capacità del discente.

Questo era il frutto di oltre sessant'anni dedicati alla tastiera del pianoforte, che Egli ha voluto raccogliere in sei volumi, di cui quattro già editi dalla Bèrben, sotto il titolo “Mani sull'avorio”. In tale grosso e impegnativo lavoro mi ha voluto in questi ultimi anni benevolmente e pazientemente al suo fianco, insieme con la figlia Adriana, sua “erede” nella cattedra al conservatorio di Bolzano.

Raffinato ma non prolifico compositore, non ha disdegnato di trattare il genere popolare, dedicando ai cori della montagna, e in particolare al “Rosalpina”, deliziose e colorite paginette.

Non ho mai voluto, nonostante i suoi frequenti inviti, dargli del “tu”, giacché per me non era un semplice collega, ma rimaneva sempre un maestro al quale dovevo moltissimo e quindi, anche nella forma, il massimo rispetto.

Tuttavia, accanto al suo corpo giacente nella bara, ho detto sommessamente: “Ciao maestro, e arrivederci”. E, conoscendo il suo modo di fare, il suo impareggiabile “humour”, mi tornò alla mente il racconto del pescatore romagnolo che di buon mattino lo aiutava a manovrare le reti sulle spiagge di Riccione: “Signor Montanari, tiril! Signor Montanari, molli!”.

“Ma senta: non per presunzione, ma per curiosità, mi domando perché mai lei non mi chiami maestro, come avrà sentito fare gli altri, qui intorno”.

“Mi scusi, ma pensando al maestro mi viene in mente Nostro Signore Gesù Cristo”!

Ebbene: a Cristo i discepoli davano del “tu” e lo chiamavano “Maestro”. Ora trovo anch’io il coraggio di farlo e dico “Ciao maestro, non Ti dimenticheremo mai, grati di tutto quello che ci hai dato!”.

- “Alto Adige”, sabato 20 marzo 1993.

Lina Sotis, nella rubrica “ControCanto” sul settimanale “Sette”, Supplemento del Corriere della Sera” (15 aprile 1999 / Numero 15), trattando l’argomento del “tu”, cioè di “un uso più diretto di rivolgersi la parola” - che fra i giovani è “così immediato e spontaneo” -, scrive fra l’altro: “Darsi del tu è molto più complicato che darsi del lei. I tempi più veloci non scalfiscono infatti le posizioni sociali. Ci sono categorie di cosiddetti «colleghi» che si danno automaticamente del tu, ma di questo non risente il rango. [...] Il tu contemporaneo per non essere indisponente si basa sempre sul tono della voce, sull’educazione e sulla conoscenza dei propri ruoli. Educazione vuole che sia sempre il più vecchio e il più potente a prendere l’iniziativa. Il tu non è un salto sociale: è semplicemente creare un’atmosfera più amichevole. Dunque una trappola in più se non si è educatissimi, attenti alle gerarchie e a usare il tono giusto della voce.”



5. *In un ristorante all'aperto, sul lago di Monticolo (Bolzano), Nunzio Montanari in conversazione con Arturo Benedetti Michelangeli (Estate 1960).*



**SILVIO DEFLORIAN**

**Una lezione d'entusiasmo e di modestia d'un singolare,  
appassionato e autentico musicista.**

Conobbi Silvio Deflorian nel '47, quando – avuto da mia madre dopo insistenti richieste in regalo un clarinetto – mi ero iscritto al Liceo musicale di Riva del Garda, per affrontarvi lo studio di quello strumento.

L'istituto rivano, ricostituito l'anno precedente dopo una lunga interruzione dell'attività, rivedeva in cattedra il maestro Deflorian, che già intorno agli Anni Trenta vi aveva operato come docente di violino. Questa volta egli vi figurava, tuttavia, come direttore e insegnante di “Strumenti a fiato” (quest'ultima qualifica doveva essersela guadagnata, a buon diritto, come grande direttore di complessi bandistici anche rinomati).

Mi presentai al maestro in autunno, all'apertura delle lezioni, col mio clarinetto sotto il braccio, ansioso di soffiarvi dentro i primi esercizi del metodo del Cavallini. Conoscevo già abbastanza bene la teoria e il solfeggio, un po' meno il pianoforte e, peggio, il violino; ma non avevo ancora sostenuto alcun esame in conservatorio.

Deflorian guardò lo strumento, lo apprezzò, ma osservò che prima di iniziarne lo studio sarebbe stato meglio studiare un po'... l'armonia (sapeva che avevo in preparazione l'esame di licenza di solfeggio, privatamente, con Cesara Rossi Alberti).

Mi diede l'orario delle lezioni e un arrivederci alla prossima. Tornai alcune volte alla scuola (l'attuale sede della Cassa rurale di Arco, nel centro di Riva), ma sempre con lo stesso risultato: tentativi di approcci “armonici”, ma strumento ben

chiuso nel suo astuccio.

Mi stufai e... tanti saluti.

Non è difficile comprendere l'atteggiamento del maestro, probabilmente proposto come insegnante di "fiati" a scopo propagandistico e magari per guidare elementi che già suonavano i vari strumenti; ma evidentemente impossibilitato, pur conoscendone perfettamente la tecnica specifica e l'uso nel complesso bandistico, ad impartire lezioni di tali strumenti (era, com'è noto, un ottimo violinista). E forse si covava un tentativo di ricostituire la banda cittadina di Riva.

I miei contatti con Silvio Deflorian ripresero qualche anno dopo, in occasione della... vendita d'un mio pianoforte: fra le tante, s'interessava anche di queste cose, e in maniera pure divertente, se Bruno Mezzena mi ha potuto raccontare che a quei tempi il maestro girava in "Vespa" per le vallate dell'Alto Adige col commerciante Candolini, presentandosi l'uno come Max Kandolin, l'altro come Silvius von Blumen!

La sua notorietà nella cittadina dell'Alto Garda era nel frattempo aumentata, al punto che nel luglio del '53, per la prima esecuzione – da lui stesso curata – del suo "Inno a Riva" (su un testo di Giovanni Prati già musicato da G. Varisco), il sindaco gli consegnava una targa con la dedica "*Riva figlia del Benaco – a Silvio De Florian – cantore dell'Inno - 19 luglio 1953*": "Era il giusto riconoscimento –ho avuto occasione di scrivere– a un musicista che dal 1930, e posso aggiungere ancora oggi, era profondamente amico di Riva, e valente didatta in diverse circostanze".

(Così nel mio breve studio dal titolo *Un "Salotto" musicale a Riva del Garda intorno agli Anni Cinquanta*, apparso nel Numero Unico per l'ottava edizione di "Musica Riva", 1991).

Anche nel campo corale Silvio Deflorian era un eccellente maestro: posso definire “storiche” le sue lezioni di direzione di coro, nel 1956 per alcuni allievi miei compagni di studi candidati all’esame finale (coi quali formavamo una specie di piccolo coro, mentre a turno uno ne assumeva la direzione), e l’anno dopo per il mio diploma. Mi diede alcune lezioni (“soltanto cinque”, egli precisava) ed io superai brillantemente la prova al conservatorio di Bolzano, tanto che Silvio Deflorian ha sempre ricordato questo avvenimento. Parecchi anni dopo, entrato come tecnico nella “famiglia” dei cori trentini, volevo annoverare fra i miei requisiti anche il fatto di essere stato allievo, per la direzione, appunto del maestro Deflorian.

Pensai di chiedergliene una “autorizzazione” per iscritto; ed ebbi una risposta breve, commovente per la modestia che rivelava nel personaggio: “Mio carissimo Gianluigi Dardo – scriveva il 1° luglio 1983 – onoratissimo di poter godere di una stima come la sua e di figurare come suo maestro. Grazie caro G. L. [...]”. Modestia; ma anche un’affettuosa e fin troppo benevola considerazione nei miei confronti.

Vorrei terminare con due episodi piuttosto spassosi, che rivelano quella tendenza alla “distrazione”, tipica dei personaggi vivaci, fantasiosi, acuti e sensibili.

Un giorno Deflorian mi mandò una serie di pagine del repertorio del duo Salvetta-Cristoforetti (canto e liuto), per una presentazione. Fra i brani figurava una versione per liuto solo di “Rara” di S. Bussotti, piuttosto difficile da decifrare: gira e rigira le fotocopie in fogli staccati, osai scrivere al maestro che mi pareva mancasse la pagina finale. Rischiavo di fare una brutta figura, forse, perché ignoravo come terminasse il pezzo. Per fortuna, avevo ragione io.

E ancora a proposito di fotocopie, fece scalpore al “Monteverdi” di Bolzano lo smarrimento, da parte del maestro Deflorian, di un unico esemplare dattiloscritto della storia dell’istituto redatta nel ’40 da Guglielmo Barblan, che io come bibliotecario gli avevo prestato eccezionalmente, con l’impegno che lo restituisse il giorno dopo. Arrivò a mani vuote, imbarazzato, costernato per aver perduto il preziosissimo cimelio. Poco dopo, dalla stazione di Trento arrivava al conservatorio di Bolzano una telefonata d’un gentile impiegato: nella fotocopiatrice era stato trovato un dattiloscritto con la storia del Conservatorio “Monteverdi”! (e pensare che oggi, al “Monteverdi”, quel dattiloscritto non è più reperibile...).

● Lettera spedita il 24.9.1991 ad Antonio Carlini, come contributo, richiestomi per il suo saggio *Silvio Deflorian*, apparso nel volume “Una vita per la cultura. Tredici illustri contemporanei raccontano”, Trento 1992, Provincia Autonoma di Trento, pp. 84-109.

Nello stesso anno parlavo del Maestro nello studio pubblicato alle pp. 106-112 del Numero unico per l’8a edizione di “Musica Riva – Festival del Garda trentino” già citato in precedenza nella sua parte conclusiva. *A proposito di “inni” dedicati alla nostra città, voglio ricordare un ultimo grande episodio di quegli anni, risalente precisamente al 1953 (al quale però i membri del “salotto” rimasero per lo più estranei):*

*il maestro Silvio Deflorian, legato a Riva da simpatia e da ricordi familiari, ha voluto dimostrare questo sentimento verso la città componendo il nuovo inno a Riva [...]: la esecuzione pubblica avrà luogo nella piazza 3 Novembre, che ha visto passare la storia benacense, all’ombra dell’Anzolim de la Tor, che da “zentenari de anni l’è l’onor e la bandera dei rivani.”*

*Così si leggeva mercoledì 1° luglio 1953 ne L’“Adige” (Giornale di Riva), il quale martedì 21 dello stesso mese riempiva pressoché tutto lo spazio destinato a Riva con un lungo articolo e tre fotografie dedicate all’avvenimento della domenica precedente, il concerto con l’esecuzione dell’inno (sul testo di*

*G. Prati già musicato da G. Varisco), curata dal “Corpo musicale Città di Trento” con la partecipazione di centocinquanta strumentisti e coristi: direttore lo stesso maestro Deflorian, che nella preparazione dei cori si era valso della efficace collaborazione del maestro Guido Patuzzi.*

*Ecco alcuni passi della cronaca [...]:*

*Dopo una breve presentazione e immediatamente prima dello scoccare della prima nota, il nuovo inno ha ricevuto attraverso gli altoparlanti il suo congedo: “Libera all'aria ora le tue note, o Inno di questa città, che i figli di Riva canteranno negli anni dinanzi all'onda del Benaco o in terre lontane dove il destino li porterà attraverso un arcano disegno.”*

*“Tu accompagna le ore liete e tristi di questa terra baciata dalla natura. Tu reca sulle labbra il nome di Riva, perla del Garda. Tu allieta col ricordo la soavità del patrio lido percorso dall'onda in chi da esso è lungi. Tu abbraccia i figli della comunità in un amplesso fraterno di pace, di concordia e di serenità nel tempo. Questo ti arrida, o inno”.*

*[...] Il pegno di riconoscenza al m.o Deflorian reca incisa una dedica con le parole: “Riva figlia del Benaco – a Silvio De Florian – cantore dell'Inno – 19 luglio 1953.”*

*Era il giusto riconoscimento a un musicista che dal 1930, e posso aggiungere ancora oggi, era profondamente amico di Riva, e valente didatta in diverse circostanze.*

Faccio qui seguire un'altra breve nota sul Maestro, che figura nel corso di un mio articolo apparso sull'Alto Adige dell'8 gennaio 1993 (“Silvio Deflorian / Una vita per i cori”):

*“Silvio Deflorian: una vita per la musica”: questo il titolo d'una raccolta a stampa dedicata dal Comune e dalla Civica scuola musicale di Rovereto all'ultraottantenne maestro arcense-roveretano, ben noto nella nostra regione soprattutto per aver insegnato al conservatorio “Monteverdi” ed esser stato direttore per ventun anni della Banda cittadina di Trento e, frequentemente, dell'orchestra “Haydn”; senza contare, fra le sue varie e importanti attività organizzative, quella delle famose “Settimane” di Rovereto per la musica contemporanea.*

*Anch'io gli sono grato per avermi insegnato con acume e pazienza i segreti della direzione della musica corale: ed è proprio a questa che la pubblicazio-*

*ne citata – introdotta dal vicesindaco prof. Cossali e accompagnata da brevi ma succosi scritti di F. Zanoni e G. Calliari – dedica un florilegio di otto raffinate armonizzazioni, inedite, di canti popolari. La presentazione è avvenuta nel corso d'una cerimonia al Teatro Zandonai, alla quale ha brillantemente partecipato il coro "Rosalpina" di Bolzano, fortunato destinatario di molte altre pagine affini del maestro Deflorian, raccolte nel volume "Canti dalle Dolomiti" (1976).*



6. *Silvio Deflorian, in una caricatura di Mario Miorelli*



7. *Incisione (legno di testa) di Remo Wolf per il CD "Serafin" dedicato dal Coro della SAT ad Arturo Benedetti Michelangeli.*

## ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI

### Un prezioso contributo per i cori popolari.

“Voler illustrare un programma di musica operistica agli Amici della lirica è come voler parlare di Dio... al papa (ci si perdoni l'irriverenza!), tanta è la conoscenza del repertorio da parte dei fedelissimi del teatro musicale”: questo l'inizio, qualche anno fa, della mia presentazione d'un concerto sinfonico-vocale dell'orchestra “Haydn” per quel sodalizio bolzanino.

Ora, *mutatis mutandis* e con qualche variante, potrei dire in questa occasione (ma sempre chiedendo venia per il paragone poco deferente!): “Parlare delle armonizzazioni di Arturo Benedetti Michelangeli ai cori trentini è come voler insegnare il Vangelo ai preti” (gli apostoli sarebbero solo quelli del coro della SAT, che ricevettero e diffusero il “verbo” corale del grande musicista da poco scomparso).

Anni fa, Renato Dionisi scriveva (“Coralità”, Anno III, n.l, p. 5) che un compositore, posto davanti al problema della musica popolare-amatoriale, “potrebbe magari scappare a gambe levate come hanno fatto i maggiori musicisti di tutti i tempi”.

Benedetti Michelangeli, che pur non era un compositore (almeno nel vero senso del termine), ma sicuramente un “grande” nel campo dell'interpretazione, non scappò affatto; anche perché, cosa è l'armonizzazione (o elaborazione, o trascrizione ecc.) a più voci di un canto popolare, se non *l'interpretazione* d'una melodia nel suo giusto significato musicale e nei suoi rapporti con il testo verbale al quale si accoppia?

Il maestro bresciano indirizzò il proprio interesse su que-



sto particolare lavoro “creativo” ben prima dei contatti concreti col Coro della SAT, pur ammettendo che ne sia rimasto “folgorato” nello storico primo incontro a Brescia del 22 dicembre 1936 in occasione d’un concerto benefico, in cui si esibì pure il sedicenne pianista, anche in duo col fratello Umberto, violinista. Certo fu enorme l’impressione che riportarono i fratelli Pedrotti con i loro compagni cantori in quella circostanza, e altrettanto positiva quella del Maestro per loro, se dieci anni dopo, passato il triste e burrascoso periodo bellico, essi ricevettero da lui un segno di cordiale stima, dalla dedica autografa di una sua fotografia.

Ma quello che si aspettava il coro trentino, oltre a queste sia pur lusinghiere attestazioni, erano delle canzoni popolari firmate dall’illustre pianista, che non tardarono ad arrivare negli Anni Cinquanta, anche in virtù del primo premio ottenuto nel ’53 al Concorso polifonico internazionale “G. d’Arezzo”, della cui giuria facevano parte lo stesso maestro Michelangeli e quel nostro luminare del canto gregoriano e della polifonia che era Mons. Celestino Eccher.

L’autografo de “*La pastora e il lupo*” è datato 1954. Nel microscolco 33 giri Carisch (MODQ 6264), recensito sull’“Avanti!” del 25 ottobre 1957, troviamo già cinque canti armonizzati dal Maestro; e nella IV edizione (1961) della celebre raccolta di “Canti della montagna” (dal repertorio del coro della SAT) si contano ben 12 partiture con la sua firma.

Non fu dalla SAT, tuttavia, che udii per la prima volta alcuni di questi lavori, ma da un coro “satellite” (non mi va di usare il termine “imitatore”): il “Biancastella” di Pomarolo, che si era esibito con successo alla Rocca di Riva del Garda sotto la direzione di P. Mario Levri l’8 agosto

1959. Mi colpì soprattutto, anche per un dubbio, risultato poi infondato, sulla precisione dell'intonazione, il primo ascolto del canto lombardo "*La mia bela la mi aspetta*".

Si avvertiva un modo nuovo di organizzare le trame armoniche per una melodia popolare, pur nella rigida omoritmia delle parti, talora con i parallelismi cari alla tradizione del Coro ispiratore e i "pedali" (note lunghe ai bassi: mi perdonino i colleghi) che si caricano d'una notevole forza espressiva. Qui le difficoltà stavano in quel vero e proprio "trabocchetto" iniziale, con un netto, quasi brusco passaggio (mai prima sentito nel genere) dal maggiore al minore, nel quale l'improvviso abbassamento della "terza" nell'accordo di Tonica creava sconcerto nell'ascoltatore e perplessità sulla reale "rotondità" dell'accordo stesso nell'esecuzione. Colpivano, anche, il simultaneo cromatismo delle due parti interne ("la guer-ra"), la modulazione o l'"inganno" talvolta arditi e pur sempre presentati con estrema naturalezza, ma di considerevole efficacia.

Più avanti, nella particolare antologia "Sui monti Scarpazi" (1973), sarà impressionante la dolcissima semplicità di "*La figlia di Ulalia*" (le "none" e i "pedali"!); così come, in "*Serafin*" (Val Rendena), un altro pedale lunghissimo e, soprattutto, l'insidioso tempo in 5/4, "esempio sorprendente, più unico che raro, nel folclore trentino", come si osserva nella nota al pezzo.

Tornando indietro, rileverei suggestioni "strumentali" non solo a scopo effettistico, come ad esempio nella canzone piemontese "*Lucia Maria*" (i passaggi in semicrome "staccate" ai bassi); la soavità del canto valdostano "*Le soir à la montagne*"; le difficili ma appropriatissime dissonanze sulla parola "fòch" e il successivo cicaleccio del "filò" nell'ar-

monizzazione della melodia di Mansueto Pedrotti (1873-1926), che fu pure autore delle parole (“*Entorno al fòch*”).

Non vorrei sminuire, continuando a trattare prevalentemente l'apparato tecnico, l'opera di Benedetti Michelangeli, che su quel solido supporto ha costruito originali, squisiti quadretti musicali. Preferisco quindi proseguire e concludere con alcune note prese dal volumetto edito dal Coro della SAT nel 35° anniversario (Trento, 1961), alle cui pagine farò rinvio fra parentesi.

Massimo Mila, su “L'Unità” (ed. di Torino) del 2 dicembre 1956, fa riferimento a “sei armonizzazioni di canti piemontesi, lombardi e trentini, dovute nientemeno che ad Arturo Benedetti Michelangeli: uno appunto di quei musicisti d'altissima statura che seguono con interesse il lavoro del coro trentino. Queste armonizzazioni del famoso pianista sono senz'altro dei ghiottissimi bocconcini, pieni di particolari preziosi e condotte con una rara raffinatezza. Una, quella della “*Pastora e il lupo*”, è un piccolo capolavoro: un poemetto pieno di gusto, dove si rispecchiano gli aspetti medievali del nostro Piemonte” (p. 69).

E Renato Dionisi faceva autorevole eco all'illustre critico, in una lettera da Milano del 6 giugno 1961. Parlando dei pezzi raccolti in un disco appena uscito, diceva: “Fra i molti sceglierei come composizione –La pastora– “di” Michelangeli, per quel modo antico di melodizzare e per il raffinato substrato armonico che non turba, ma valorizza la greca bellezza della linea del “cantus”.” (pp. 81-82).

Era l'incisione dal titolo “*Là su per le montagne*” (RCA) - Stereofonico 33 giri, che veniva recensita fra l'altro sul settimanale “Candido” del 6 agosto 1961 (a firma “Micromega”), con una speciale osservazione: “alcuni arran-

giamenti dei canti recano una firma illustre; quella di Arturo Benedetti Michelangeli. Ne sono venute fuori cose di altissimo livello che ci richiamano alla mente addirittura i classici della nostra polifonia cinquecentesca (*Era nato poveretto, per esempio*)” (p. 34).

Di un'altra canzone, che aveva destato particolare impressione, dava conto “L'Avvenire d'Italia” (Bologna, 7 aprile 1957): “Tra i canti presentati, a sei aveva dato armonica veste Arturo Benedetti Michelangeli; tutte trascrizioni musicalmente belle, ma veramente indimenticabile “*Le mattina-de del Nane Periòt*” che ha avuto gli onori del bis” (p. 73).

Per un concerto tenutosi qualche anno prima al conservatorio “Monteverdi” di Bolzano (quello per la Società dei concerti, del 1953?), si riporta dal citato volumetto una buona parte di un articolo (p. 62) che non reca titolo del giornale da cui è tratto, né firma d'autore:

“La calda simpatia nata dall'incontro di un ragazzo-artista con dei ragazzi cantori, fece sbocciare nel tempo dei veri fiori musicali. Accadde così che un grande artista, Arturo Benedetti Michelangeli, il maggiore pianista del nostro tempo, si legasse con l'amicizia, allo stesso amore che anima i cantori della SAT: l'amore per gli umili canti del popolo. Da par suo ne trasse le stupende armonizzazioni, che oggi tutta la critica ammira.

“Usando una parola moderna, – prosegue il quotidiano – ciò venne presentato giornalmisticamente come l' "hobby" di Michelangeli. Vorremmo respingere questa parola, poiché qui si tratta di ARTE maiuscola, messa al servizio della poesia e della musica popolare”.

Ed ora mi sembra di poter terminare, citando in parte il periodo finale di uno scritto di Mauro Pedrotti, direttore del Coro della SAT, apparso sui quotidiani locali il 15 giugno scorso; ma con una mia piccola annotazione conclusiva.

“Arturo Benedetti Michelangeli non è morto. Egli vivrà per sempre

(...) nella poesia del canto popolare, con le canzoni che lui ci ha dedicato e che noi, in suo ammirato e riverente ricordo, continueremo a cantare per lui”.

Ma io mi permetterei di aggiungere: “ed anche per noi e per tutti gli appassionati, perché i suoi canti non vanno semplicemente ricordati, pur con ammirazione e riverenza, ma considerati sempre vivi, attuali e patrimonio imperituro della nostra coralità”.

- “Coralità”, Anno 15° - n.1 Gennaio-Aprile 1995, pp. 20-21.

Anche sul quotidiano “Alto Adige” del 17 giugno 1995, p. 49, trovò ospitalità un mio breve ricordo del grande pianista (*Il mio Michelangeli fra Riva e Bolzano*).

Il 24 luglio 1999, su invito della Federazione cori del Trentino, tenni nella chiesa di S. Bernardo a Rabbi un discorso introduttivo a una particolare rassegna corale, illustrando per l’occasione aspetti anche differenti delle armonizzazioni di A. Benedetti Michelangeli. Il discorso è stato parzialmente pubblicato a Bolzano nell’opuscolo dell’edizione 2001 di “Musica in Aulis”.



FEDERAZIONE  
CORI DEL TRENTINO

**"LE VOCI DEL TRENTINO"**

Incontro con il canto popolare  
**ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI**



SABATO 24 LUGLIO 1999 - ORE 20.30

**RABBI**

CHIESA SAN BERNARDINO



CORO ROEN - DON  
*dirige: Aldo Lorenzi*

CORO CASTELCAMPO - PONTE ARCHE  
*dirige: Silvano Tosi*

CORO VALLE DEI LAGHI - PADERGNONE  
*dirige: Paolo Chiusole*



Introduzione prof. GIAN LUIGI DARDO

Presenta ENZO PANCHERI

*L'ultimo intervento in pubblico per la Federazione Cori del Trentino.*

PADRE MARIO LEVRI: MUSICA COME  
EDUCAZIONE

Per ritrovare un'armonia interiore.

“Ha superato i 60... e prima addirittura gli 80: cosa fa, padre? concilia?”.

“Senta – *risponde padre Levri* – sono membro degli Agiati, ed anche dei Concordi, e compongo da molti decenni. Dunque posso comporre anche questa vertenza, e Concilio (siamo a Trento!)”.

“E paga subito? e come?”.

“Con almeno 70... di musica; in fondo, anche la "lira" è uno strumento”.

Sì. Padre Mario Levri, classe 1912, associato alle illustri accademie di Rovereto e di Rovigo, nel giugno '95 ha raggiunto il traguardo dei sessant'anni di sacerdozio; quello che certamente gli dà la maggiore soddisfazione. Ma i primi contatti con la musica li aveva avuti ancora dodicenne, quindi settant'anni fa.

Fu negli anni Cinquanta che mi presentarono il frate musicista, nientemeno che in casa del maestro Renato Dionisi, a Borgosacco. E nel '57 mi ritrovai con lui all'esame di diploma di Musica corale e direzione di coro al conservatorio di Bolzano: un giochetto con intenti principalmente “burocratici”, per padre Mario (il titolo pur prestigioso rilasciatogli dal Pontificio Istituto di Musica Sacra non era ancora valevole per l'insegnamento nelle scuole statali); una notevole fatica per me, che nel campo musicale scalavo la prima “vetta”.

Pochi anni dopo (gennaio '58) lo facevo invitare a Riva del Garda per un concerto col coro “Biancastella” di

Pomarolo.

Io non ho mai avuto la fortuna di sentir parlare padre Levri dal pulpito; ma da quella volta l'ho ascoltato, invece, in diverse occasioni dal podio; e ho letto (o sentito) quanto scriveva al tavolino (musica e saggi di vario indirizzo nel campo musicale, soprattutto quello organario e organistico).

Dunque, un sacerdote; ma anche musicologo, insegnante, organista, compositore e direttore di coro: quest'ultima attività è forse quella che più interessa i nostri lettori; senza tuttavia voler sminuire, in tal modo, il valore delle altre!

Padre Levri si presenta con un "biglietto da visita" del massimo rispetto; proprio un biglietto, speditogli da Milano il 19 novembre 1967: *"Caro padre, ho letto nel Radiocorriere del concorso corale che Lei ha vinto presentando il "complesso vocale" della Sua Scuola Media! Bravissimo! Complimenti. Io non so come si faccia a far "parlare" un "gregge"! Tanto più non immagino come si possa farlo cantare! Mah! Per me gli esecutori, i direttori d'orchestra e i direttori di coro sono misteri viventi! Io sono un animale da tavolino e tutto ciò che riguarda la "realizzazione" musicale mi fa... "paura"! Stia bene e abbia sempre maggiori soddisfazioni.*

*Cordialmente. Renato Dionisi".*

Mi perdoni l'illustre maestro istrian-roveretan-milanese se ho passato anche la seconda parte dello scritto, dopo quella strana esclamazione – mista di perplessità e disappunto (?) – che potrebbe essere non bene interpretata (Io penso che chi scrive per coro – e a quale livello! – conosce il coro, e anche - almeno teoricamente – i problemi connessi alla sua direzione; pur se non avesse mai preso, come si usa dire, la bacchetta in mano).

Senza pretendere di avere una "autorità" come quella che



tutti riconoscono a Renato Dionisi, vorrei citare, quasi a commento del biglietto riprodotto sopra, alcune mie considerazioni, seguite sul giornale "L'Adige" dell'11 agosto 1959 (p.6) a un secondo concerto del coro "Biancastella" a Riva del Garda con un programma adatto al pubblico "estivo" e comprendente "canti popolari classici e moderni, e canzoni alpine di varie regioni d'Italia".

Ammirato il complesso per la serietà con la quale eseguiva musiche corali d'ogni epoca e per la notevole fusione, raggiunta evidentemente con un lungo e paziente studio, così continuavo: "Forse il merito di tale livello artistico conseguito dal complesso va attribuito in gran parte all'abilità e alla consumata esperienza di padre Mario Levri, direttore sensibile e colto, dal gesto sciolto e convincente, che negli esecutori trasmette il suo modo di sentire, trovando nelle voci completa obbedienza e assimilazione della sua volontà interpretativa".

Del resto, già in occasione del primo concerto in riva al Benaco, scrivevo ne "L'Adige" del 14 gennaio 1958 che il "Biancastella" era uno di quei complessi corali che "si dedicano ai canti della montagna e alle canzoni popolari o, cosa ancor più degna di ammirazione, alle antiche polifonie religiose e profane, riducendo notevolmente il loro repertorio di canti alpini e di cori operistici".

E non mancavo di rilevare come padre Levri fosse, oltre che eccellente direttore, "compositore non meno sensibile, perfettamente conscio delle possibilità tecniche ed espressive del coro, come abbiamo constatato ascoltando una sua "ninna nanna" ed altri suoi componimenti polifonici".

Mi piace altresì ricordare, a questo proposito, un episodio avvenuto nella primavera del 1989 a Dambel (Alta Val di

Non) in occasione d'uno degli annuali "Incontri con la polifonia", al quale partecipavano "Le villanelle" di Fiavé, dirette appunto da padre Levri. Il breve programma predisposto, per l'intervento, da quel complesso femminile si concludeva con una composizione dello stesso maestro. E le annotazioni ai pezzi da me redatte per la lettura, così recitavano, in quel punto: *"Padre Mario Levri, che stiamo apprezzando come animatore e direttore di coro, e che negli ambienti degli "addetti ai lavori" è anche molto considerato come ricercatore di avvenimenti, figure e opere della vita musicale del passato, vuole qui offrirsi all'attenzione pure come compositore, presentando in chiusura un breve brano per l'Ufficiatura delle lodi della Resurrezione: "Sfolgora il sole di Pasqua". Stile sobrio, tradizionale, che non vuole colpire l'ascoltatore con cose nuove, ma con un canto semplice, pio, estremamente popolare"*.

Quasi la lettura non era ancora terminata, che il simpatico frate sbottò: "Ma via, Gianluigi, è troppo!".

Ecco qui balzare in tutta la sua evidenza la figura di Mario Levri: modestia, umiltà, semplicità; ma sapienza, in una completa dedizione al servizio della musica (così come, di sicuro, è il pastore nella cura delle anime). Ma la mole del lavoro da lui svolto è davvero notevole: ognuno potrebbe già constatarlo soltanto consultando il "Dizionario dei musicisti nel Trentino" di Carlini-Lunelli (Trento, 1992), con la relativa "scheda" biografica.

Mi sembra sia tuttavia giusto ricordare, oltre alle sue numerose composizioni corali sacre e profane, che rivelano mano sicura e gusto piuttosto fine, moltissime armonizzazioni di melodie popolari, spesso assai riuscite, e apparse anche a stampa.

Con alcune composizioni per coro di montagna, padre

Levri risultò fra i maestri vincitori o particolarmente segnalati in concorsi nazionali: “Ninna nanna nella baita” su testo popolare (Varese, 1956); “O zime, zime” su versi di Luigi Arlanch (Bolzano, 1957); “Il carcerato” (testo dello stesso musicista), secondo premio a Gonzaga nel '72, dove già l'anno precedente “El rifugio del Mison” su versi di Aldo Martini (con medaglia di merito per il miglior testo dialettale) aveva ottenuto un successo tale, che il critico del “Resto del Carlino” (30 agosto 1971), riconoscendone la solidità di fattura, la definiva una di quelle canzoni alpine “chiacchiere e scherzose come più si confà ai prati colmi di genzianelle del Mison”.

Inoltre, alle rassegne polifoniche indette dalla nostra Federazione, Mario Levri presentava nel 1985 l'inedito “Ultimo sogno”, un apprezzabile, classico madrigale su testo di Giovanni Prati, composto appunto per le celebrazioni del centenario della morte del poeta. Ma non vorrei dimenticare altri esempi, come “El careter”, “Fiori alpestri” e “El lac de Zei”, nonché i recenti brani su poesie dialettali rivane di Giacomo Floriani (“La me baita”, “l'Anzolim de la Tor” e “I fonghi”).

Con i “suoi” cori, non poche furono le affermazioni conseguite da padre Levri in concorsi nazionali o regionali, da Varese a Seregno, da Bolzano a Gonzaga, da Merano a Roma, che gli hanno anche procurato diverse chiamate come membro di giuria a Lecco, a Bellagio e più volte ad Adria, dove nel '92 ha ottenuto il Riconoscimento “Rigo musicale”, così motivato: “Un omaggio a quanti hanno operato ed operano alla ricerca, diffusione e sviluppo del canto corale italiano”.

Non si possono, dunque, non ricordare i cori da lui diret-

ti, e in molti casi fondati: “Ninfea”, “Santa Cecilia”, “Le vilanelle” e “La Pineta” di Fiavé; “Castelcampo” di Campo Lomaso; il citato “Biancastella” di Pomarolo; “Cima d’Ambiez” di San Lorenzo in Banale; “San Marco” di Pergine Valsugana. Inoltre, alcuni cori parrocchiali a Fiavé e dintorni, nonché il “Complesso corale della Scuola media di Ponte Arche”, che vinse nel 1967 il primo premio di categoria al I concorso nazionale di canto corale, bandito dalla RAI per le scuole medie.

Quest’ultimo gruppo, che riuniva ben quaranta cantori, si esibì pure in saggi scolastici, anche con l’accompagnamento d’una piccola orchestra chiamata “Baby Philharmonik” (altra “trovata” di padre Levri, come i complessi “I giovani flautisti”, poi “I flauti del Lomaso”, fino all’associazione “Flauti dolci del Lomaso”).

Resta da ricordare, pur molto brevemente, la produzione di Mario Levri come saggista e storico della musica: i volumi “La Cappella musicale di Rovereto” (1972); “Gli organi di Mantova - Ricerche d’archivio” (1976, alla memoria di Renato Lunelli); i numerosi articoli apparsi soprattutto in “Studi trentini di scienze storiche”, “Judicaria” e in altri periodici e quotidiani; gli ampi saggi “Musica e poesia nella cultura popolare giudicariese” (nel vol. 2° di “Le Giudicarie Esteriori”, 1987) e la seconda parte dell’opera “Storia delle bande giudicariesi” (1988), relativa all’attività nelle Giudicarie Esteriori.

Recentissime sono, infine, le pubblicazioni su “Le Cappelle musicali di Rovigo” (1993-94), “La Cappella musicale di Adria” (1994) e “Gli organi e organisti di Lendinara” (1994).

Se qui ho peccato in lunghezza, prolissità e ripetizioni,

certamente il caro padre Mario mi darà l'Assoluzione (così come, spero, i gentili e pazienti lettori). Almeno per il ricordo di questa sua bella considerazione, riportata trent'anni fa da Dario Pili in "Fiamma nova": cantando in coro, "anche gli animi s'ingentiliscono, si nobilitano, ritrovano un'armonia interiore che dopo tutto conta più delle armonie fatte di note musicali. Insomma una musica come educazione".

- "Coralità", Anno 15° - n.3 Settembre-Dicembre 1995, pp.12-14.  
Padre Levri è morto a Trento nel novembre '97.

12 giovedì  
4 dicembre 1997

Idee & Società

l'Adige

Domani l'incontro nel capoluogo per tenere vivo il ricordo di studiosi di grande valore

Padre e figlio, sono stati protagonisti della musicologia in Trentino  
**Lunelli, due vite in musica**  
*Una serata dedicata a Renato e Clemente*

Il padre era uno dei grandi esperti d'organo italiani e al figlio si devono alcune preziose catalogazioni

di GHERARDO GHIRARDINI

Che all'interno dei socialisti musicali italiani regna una certa pigrizia culturale non è un mistero. La caccia la nome altisonante o la stressa ricerca di occasioni ghiotte per il pubblico sono i motivi conduttori di prettissimi spesso uniformi e ripetitive. Pertanto è auspicabile l'introduzione di qualche elemento di novità e di stimolo. Come dire una curiosità più viva, uno sguardo più penetrante, una memoria storica più esercitata.

In questa direzione appare meritevole l'impegno della Società filarmonica di Trento, la quale all'eccezionale stagione concertistica affianca iniziative di carattere didattico e musicologico come gli avvisi all'ascolto, il convegno sulle accademie e società filarmoniche e l'omaggio a Renato e Clemente Lunelli, previsto domani: un appuntamento vario e articolato volto ad evidenziare il valore dei due notabili esponenti della musicologia trentina. Sarebbe riduttivo fissare il ricordo dei Lunelli padre e figlio attraverso definizioni che sanno di etichetta, rispetto alla vastità e allo spessore dell'opera svolta nell'ambito della valorizzazione del patrimonio musicale trentino. Renato fu principalmente il decano dell'organologia italiana, ma i suoi interessi spaziarono in direzione enciclopedica (della musicologia all'attività compositiva ed esecutiva come organista a Santa Maria Maggiore); mentre in Clemente



che del padre ereditò soprattutto il senso dello studio come missione, gli orientamenti furono più specifici. Segno dei tempi: mobilità e dinamismo intellettuali di stampo ottocentesco nell'uno, scavo più specialistico dell'altro. Schedari, infatti, amava ritenersi Clemente nella sua profonda modestia, e pron-

Lo straordinario patrimonio dei due musicologi scomparsi è stato appena donato alla Biblioteca civica di Trento

do fu il terreno da lui esplorato nel corso di una non lunga ma attesa esistenza. Per riservatezza e generosità Renato e Clemente Lunelli sembrerebbero usciti da qualche pagina di Edmondo De Amicis, con l'aggiunta di uno straordinario acume, sempre vigile nell'invidiare e seguire le strade, i sentieri, le trac-

RICERCATORI DI PRIMO PIANO

Renato e Clemente Lunelli sono due figure indimenticabili per il mondo della cultura e della musica trentino al quale hanno contribuito in modo significativo sul piano della conoscenza delle tradizioni storiche e organologiche.

Renato Lunelli (Trento, 1895-1967), organologo, organista, compositore, dopo gli studi fu nominato organista in Santa Maria Maggiore a Trento (1920) e nel periodo seguente portò a termine la riforma dell'organo della chiesa mentre contribuiva con i suoi studi sull'organo classico all'attività dell'associazione italiana Santa Cecilia. Si occupò anche della sistemazione della Biblioteca comunale di Trento e svolse un'attività anche nel quadro di numerose associazioni musicali e culturali cittadine. Inoltre, scrisse articoli e saggi mentre la sua attenzione di compositore si rivolse soprattutto alla musica sacra. Per i suoi saggi pubblicati in molti Paesi e per la fondazione nel 1960 con L. F. Tagliavini della rivista «L'Organo», fu chiamato «padre della scienza organologica italiana». Testimone della vastità di interessi musicali è pure l'impegno nel settore etnomusicologico (con la raccolta di canzoni e di strumenti popolari) e in quello compositivo con un catalogo di circa trenta numeri, tra motetti sacri, oratori e armonizzazioni per canzoni di montagna.

Clemente Lunelli (Trento, 1929-1995), figlio di Renato, musicologo e schedatore, studiò pianoforte al liceo musicale di Trento con Maria Gensani e si laureò in biologia all'Università di Bologna. Ordino, catalogando e inventariando per oltre trent'anni, i fondi musicali delle biblioteche comunali di Trento e Rovereto, della biblioteca musicale L. K. F. Feltinger e di altri archivi. Fu un esponente centrale della società Filarmica e della Società di studi storici, consulente del Museo degli usi e costumi della gente trentina, autore, tra l'altro, dei dizionari dei musicisti e dei costruttori di strumenti musicali. Numerosi i suoi saggi apparsi su riviste italiane e straniere, dedicati particolarmente al Settecento.

ce della ricerca scientifica: innumerevoli i contributi dei due studiosi, dai grandi temi della storia musicale locale (nel caso di Renato), ai dizionari dei compositori e dei costruttori di strumenti (nel caso di Clemente), per non citare che alcuni esempi. Considerare che al patrimonio di una città come Trento, musicologicamente nota per i Codici quattrocenteschi o della Biblioteca Feltinger, si sia aggiunto il lascito Lunelli, una vastissima quanto preziosa acquisizione.

L'incontro di domani, alle 20.45 nella sala della Società Filarmonica, sarà aperto dal sindaco, Lorenzo Della, e dal presidente del sodalizio, Marco De Battaglia, cui seguirà l'intervento dello scrittore sul profilo biografico dei Lunelli. Da Renato sarà eseguito il *Te Deum* a tre voci, op. 24, dal coro Castelsarco di Aves, dall'organista Stefano Rattini, diretti da Luigi Azolini. Dopo l'assessorato comunale all'istruzione, Micarla Bertoldi, Fabrizio Leonardelli parlerà del patrimonio musicale dei Lunelli donato alla Biblioteca civica di Trento. Poi, Domenico Golbi presenterà il volume di Clemente Lunelli «Fonti per un dizionario di artisti e artigiani in Trentino». Dopo il saluto dell'assessore provinciale alla Cultura, Gaetano Valduga, l'Ensemble Aurora (Enrico Gatti e Alessandro Ciccolini al violino, Gaetano Nasti al violoncello e Guido Morini al clavicembalo) eseguirà quattro sonate di Francesco Antonio Bonporti.

“l'Adige”, 4 dicembre 1997.

**RENATO LUNELLI: UNA GARBATA PRECISAZIONE**  
**Ma utile lezione per un... principiante**

Domenica 11 settembre 1960 presentavo, su invito del maestro Renato Dionisi, uno degli annuali “Concerti spirituali” da lui organizzati per la Pro Cultura di Rovereto nella Chiesa parrocchiale di S. Giovanni Battista di Borgosacco. Esecutori: l’organista Albino Turra e il “Complesso strumentale italiano” di Cesare Ferraresi. Nell’illustrazione del programma, parlando del Concerto op. XI n.5 di Francesco Antonio Bonporti – quello col celebre “Recitativo” –, rilevavo fra l’altro i meriti di Guglielmo Barblan nella “scoperta” dell’antico musicista trentino.

Contemporaneamente, tre giorni dopo, si avevano due precisazioni: su “L’Adige” (14 settembre) veniva puntualizzato che la suddetta “scoperta” si doveva a Renato Lunelli. E curiosamente, Renato Chiesa, in chiusura dell’articolo, scriveva che “il prof. Gianluigi Dardo, critico musicale di Riva, ha voluto all’inizio presentare brevemente i pezzi in programma”: quasi avessi voluto impormi; mentre ero stato invitato a farlo!

Ma ben più istruttiva, sferzante, era per me una nota dello stesso Renato Lunelli, con la quale in tono molto civile ma perentorio “contestava” il merito da me attribuito a Barblan, rivendicandolo a sé. Non mi restava che scrivere al musicologo trentino, per scusarmi dell’ingiusta omissione, per... ignoranza. Ed ecco la sua cortese e circostanziata risposta, inviata da Povo il 14 settembre su carta intestata de “L’Organo”, l’importante rivista da lui diretta con L. F. Tagliavini:

*Gent.mo Signor Dardo,*  
*ho ricevuto il Suo gentile biglietto; ma non era il caso si incomodasse per deplorare un'omissione. Sono cose tanto vecchie e che hanno un valore relativo alle quali non pensavo se non ci fosse stato chi proprio dopo il concerto volle ricordarmi l'episodio. Del resto il primo che vanta meriti per la valorizzazione bomportiana sarebbe il vecchio Alfredo Untersteiner che richiamò l'attenzione sulla bellezza dei concertini del Bonporti esattamente 50 anni fa. Io vengo 10 anni dopo. Per primo ricordai in Italia che opere del musicista trentino erano state copiate da G.S. Bach ed erano state divulgate col suo nome. La vera analisi critica è stata fatta dal Barblan al quale ebbi il piacere di passare i documenti da me raccolti per la biografia bomportiana avendo io rivolte le ricerche in tutt'altro campo, ben lieto di aver trovato il valorizzatore del Nostro. Infatti riuscii a convincerlo di abbandonare le ricerche sui codici musicali trentini del '400 sui quali voleva specializzarsi per dedicarsi al musicista trentino.*

*Perciò non voglia calcolare errore la Sua omissione. Mi auguro che si presenti l'occasione di poter fare la Sua conoscenza personale per rallegrarmi con Lei della serietà che cerca di infondere alla vita musicale rivana, anche a viva voce, e con viva deferenza mi creda*

*Suo dev.mo*  
*Renato Lunelli*

(5 agosto 1998)

La lettera di R. Lunelli fu da me riproposta l'anno seguente in un convegno a Trento su Bonporti.

Vedi *Appendice II: Presentazioni e interventi* (17 dicembre 1999).



CAMILLO MOSER  
"Quando la musica dà gioia"

Ora più che mai chiedo cortesemente spazio, per segnalare un lavoro pervenutomi in gentile omaggio, che veramente mi ha convinto e, soprattutto, emozionato: ne sono molto grato alla scuola musicale trentina "Il Diapason" (Lavis e Gardolo), nelle persone della presidente prof. Nicoletta Nicolini e del direttore, maestro Rolando Lucchi, che con questa lodevole iniziativa intende inaugurare una Collana di suoni e parole per la didattica della musica (*L'Arcobaleno*).

Si tratta di un CD dal titolo *Bambini, si canta!*, presentato da una estesa e succosa nota di un esperto come Giuseppe Calliari, il quale nella "piccola collana di pagine delicate e intelligenti", dovuta agli indimenticabili Italo Varner e Camillo Moser ("Dodici bellissimi canti infantili per ogni circostanza dell'anno", recita il sottotitolo), vede "una semplice e diretta esortazione dietro cui si cela una proposta pedagogica illuminata".

Il disco, ottimamente registrato e curato da Diego Moser, figlio del defunto compositore, e prodotto da Symposium snc. di Trento, ha visto la luce proprio a trent'anni (1967-1997) dalla sua prima apparizione a 33 giri per le Edizioni Paoline. Allora lo ebbi subito in dono dal collega lavisano e i miei bambini lo "limarono" al punto, che non si poteva più ascoltarlo (credo che la gentile signora Rosetta, a cui ne chiesi un'altra copia circa dieci anni fa, si sia cordialmente privata dell'ultimo esemplare rimastole).

Nell'attuale edizione, dati i sofisticati mezzi di registrazione, il cospicuo livello del coro di voci bianche di Pressano (frutto della sempre più profonda esperienza di quel "mago"

che è Giuseppe Nicolini) e un eccellente gruppo di strumentisti docenti nella scuola, si rileva sicuramente una più calcolata resa corale e una più evidenziata finezza della strumentazione.

Tuttavia, nell'LP del '67, il complesso vocale, quasi un coro scolastico, spontaneo e con inflessioni dialettali finanche piacevoli nella pronuncia (già allora sotto l'abile direzione di G. Nicolini), accompagnato con gli strumenti da altrettanto capaci musicisti, mi lascia la sensazione, all'ascolto, della partecipazione dell'Autore, che sentiamo ancora presente con la sua sensibilità, la sua gioia di fare canto, di commuovere anche un vecchio amico che – come tutto il mondo corale trentino – lo ricorda con affetto e ammirazione.

(“l'Adige” del 6 febbraio 1998)



8. Copertina dell'LP inciso nel 1967.

Questa *lettera* mi offre l'opportunità di trattare brevemente dei miei rapporti con Camillo Moser, e di metterne in luce non tanto le capacità professionali (peraltro ben conosciute e apprezzate), quanto le qualità umane.

C'incontrammo la prima volta nel '63, grazie a un intervento di Renato Dionisi, maestro di entrambi, che indirizzò Camillo a me per alcune sedute relative alla sua preparazione del programma d'esame di Storia della musica per compositori. A questo proposito, mi piace citare un passo d'una lettera del 3 luglio 1963, in cui lo stesso Dionisi così si esprimeva:

*Ho saputo che anche Moser – dionisiaco e dardiano – ha superato bene le sue recenti prove in Conservatorio. Anche quello è un giovane “guerriero” (“chioma di fuoco”... dico bene?) dal quale spero bene!*

Non molti mesi dopo, si verificò un fatto increscioso, determinato da un equivoco. Non ne rintraccio più la documentazione epistolare, che riguardava la mia perplessità – come membro del Consiglio di amministrazione della Scuola musicale civica di Riva del Garda – sull'assunzione di Moser come insegnante di pianoforte. Ero convinto che l'amico, ormai lanciato verso traguardi più ambìti, “perdesse il tempo” in un ruolo per il quale aveva sì le carte in regola, ma che non era la sua “strada maestra”. Moser pensava, invece, che non lo ritenessi idoneo in quel ruolo; e si adirò, fino a interrompere i rapporti con me.

La cosa mi dispiacque moltissimo; e fui tanto felice quando, accompagnato da Ezio Michelotti, egli interruppe le “ostilità” (!) e venne a casa mia.

A questa “tappa” nelle relazioni col compianto maestro lavisano, ne seguirono altre due in periodi piuttosto distanti, ma entrambe per questioni riguardanti i cori. Dopo parecchi

mesi d'incertezza, in seguito alla mia partenza da Riva del Garda per Bolzano, fu proprio Camillo Moser ad essere chiamato a sostituirmi nella direzione del Coro polifonico "Silvio Pozzini": ne fu a capo fino all'anno del suo scioglimento (1967), quando anch'egli lasciò l'incarico per attività più importanti. D'altronde, non si era fatto certo illusioni, se già il 13 gennaio 1964 mi scriveva fra l'altro, dopo un concerto "natalizio" a scopo benefico:

*Ti assicuro che per la tua assenza il giorno dell'Epifania non hai perso gran che [...]. Ma! Si fa quel che si può. Sarà, forse per un altr'anno.*

*E poi... c'erano solo 3 contratti! Dove erano gli altri? Ma! Forse si dice: "Tanto... per gli orfanelli"... Male! Si dovrebbe cantar bene dappertutto! Ma tu di queste cose ne avrai viste tante e perciò non mi dilungo. Conviene sempre, comunque, tener presente che sono dilettanti e che li dobbiamo prendere quando vengono. Io non so cosa fare d'altro!*

La "tappa" degli anni Sessanta si concluse con una mia collaborazione nella pubblicazione del primo libro di "Canzonette" di Felice Anerio – di cui io stesso avevo passato il microfilm al collega – redigendone una "Nota introduttiva" (Padova, 1968). E dovevano passare quasi quindici anni, per una ripresa di contatti consistenti.

Essa avvenne, infatti, nel 1982, grazie al recente passaggio della Sezione staccata di Riva del Garda dal conservatorio di Milano a quello di Trento.

In questo ultimo periodo il livello intellettuale e la saggezza di Camillo mi si rivelarono in tutta la loro dimensione; e fu per

suo cortese, amichevole interessamento che entrai nella Federazione cori del Trentino, per la quale ho lavorato con molto impegno, ottenendo non poche gratificazioni.

Incontrai Moser l'ultima volta a Villa Lagarina, il 31 marzo 1985, in occasione d'uno degli *Incontri con la polifonia* : discutemmo, durante una cenetta offerta ai partecipanti dopo il concerto, di vari argomenti. Fra i più significativi, quello che, secondo lui, si dovevano scrivere cose non difficili per i nostri cori, i quali altrimenti non le avrebbero eseguite (ed io non fui del tutto convinto, che tale doveva essere l'atteggiamento d'un compositore nell'atto creativo).

Dopo, non lo vidi più, né gli parlai al telefono. E terribile fu la notizia della sua morte, che ebbi, a freddo, la mattina del 26 aprile 1985, dalla voce di Dell'Eva al telefono della Federazione trentina: proprio quell'organismo, per il quale Camillo tante energie aveva a lungo speso, e con grande entusiasmo; ma sicuramente, anche con enorme profitto per la nostra coralità.

\*

Il 18 ottobre 2006 si celebrò a Lavis il ventesimo anniversario della morte di Moser, anche con la presentazione del libro *Camillo Moser (1932-1985). Un uomo un musicista*, curato da Giuseppe Calliari, con corredo di un DVD.

Nelle due pubblicazioni (accompagnate anche da un CD con musiche composte dal defunto Maestro), apparivano interviste di varie persone sulla figura e l'opera del commemorato. Fui lieto e onorato di essere stato invitato per questi ricordi, per la cui conoscenza rinvio alla lettura e visione del pregevole materiale.

Qui voglio però rendere nota la lettera di adesione, senza aver potuto accettare l'invito a presenziare, per motivi di salute. La spedii il 12 ottobre all'eccellente curatore del lavoro:

*Caro e gentile prof. Calliari,  
ho saputo da mia moglie della sua telefonata. Dunque lei ha constatato che io non potrò essere a Lavis, il 18 ottobre, per la presentazione del volume per i vent'anni della scomparsa del Maestro Camillo Moser. Nuovi problemi fisici me lo impediscono.*

*Ma era un mio illustre coetaneo, e un vero amico.*

*Voglio perciò ricordare, con queste righe, un caro collega, la cui presenza è costante in coloro che praticano la musica in Regione, tanto professionisti, quanto semplici amatori, o ascoltatori.*

*Chi lo ebbe come collega estremamente qualificato nei propri insegnamenti, e chi come docente preciso, rigoroso, preparatissimo e perciò indimenticabile.*

*Ma è nel campo della coralità, soprattutto trentina, che la sua traccia, dopo ben quattro lustri dalla sua dipartita, rimane come memoria viva, sincera, ben rivelata dalle numerose esecuzioni delle sue composizioni o elaborazioni, che ce lo rendono, appunto, sempre presente e attuale.*

*Moser ha saputo viaggiare, in ogni campo da lui trattato, dalle piccole alle grandi cose, vuoi per i bambini delle scuole d'infanzia, vuoi per i più scaltriti professionisti, sempre con impegno, competenza e, soprattutto, amore.*



*Con Camillo Moser (a destra) a un concerto del Coro "Anzolim de la Tor" (Riva del Garda, 15 marzo 1983).*

GUIDO PATUZZI

Dopo la cerimonia di saluto per la sua partenza  
da Riva del Garda

*Ospitiamo ben volentieri uno scritto del prof. Gianluigi Dardo, nostro valido ed apprezzato critico musicale, ed ora nuovo direttore del coro polifonico cittadino "Silvio Pozzini".*

*Il prof. Dardo intende recare un ultimo, doveroso omaggio al maestro Patuzzi, dopo le cerimonie in suo onore svoltesi domenica scorsa in Rocca, prima di subentrare ufficialmente nella difficile carica di direttore del complesso.*

Domenica sera, durante la tradizionale cena di S. Cecilia, che concludeva le cerimonie in onore del maestro Guido Patuzzi, fui invitato a parlare per unirmi al coro di elogi che unanimemente si era levato all'indirizzo del festeggiato, da quanti con belle espressioni avevano in precedenza pronunciato parole per l'occasione.

Per chi – come me – non è avvezzo, né portato, per i lunghi discorsi, al di fuori di quelli che si rendono necessari per inevitabili ragioni professionali e didattiche, fu cosa assai difficile trovare espressioni che riflettessero quanto avevo in animo in quel momento.

Ora, una cerimonia che tanta commozione ha destato nei presenti, ha bisogno di qualche cosa di più che una cronaca, seppur ampia ed esauriente; perciò vorrei dire in breve quello che forse non sono riuscito ad esprimere in quella sede.

Si festeggiava dunque il maestro Patuzzi, che, compiuti insieme al coro cittadino i 10 anni di attività, ha ora abbandonato - ma con quanto rincrescimento - il complesso, essendosi trasferito altrove per motivi familiari e professionali. Nei



vari discorsi ho sentito bellissime parole del presidente degli "Amici della musica" dott. Adami, del nostro sindaco, di mons. Bartoli, del presidente dell'A.A.S. Boschini; ha risposto, evidentemente commosso, il maestro Patuzzi, anche con espressioni di ringraziamento a quanti hanno sostenuto il coro nella sua attività decennale.

Si è sentita la "storia", direi, del coro polifonico "Silvio Pozzini", dalle origini all'ultima, brillante affermazione romana; storia di sacrifici, di soddisfazioni, di lotte, di vittorie, basata su un binomio compatto e inscindibile: maestro e coristi.

Con un curioso scambio di termini si potrebbe dire, senza timore di profanare lo spirito evangelico: "Il maestro Patuzzi era nel principio, e il maestro Patuzzi era nel coro, e il coro era il maestro Patuzzi". Pochi cori di dilettanti infatti riescono a raggiungere una così intima fusione spirituale fra direttore e cantori, fusione che da qualche anno andava manifestandosi in esecuzioni degne di ammirazione per l'equilibrio, l'espresività e tutte le altre qualità che le caratterizzavano.

Romperne un vincolo così forte sarebbe parsa, ancora non molto tempo fa, cosa impossibile oltre che illogica: le circostanze della vita hanno invece condotto inevitabilmente alla rottura.

A me è toccato il compito, non certo facile, di sostituire il maestro Patuzzi: ho accettato di buon grado, perché dirigere un complesso ormai così bene impostato e affiatato è un motivo di vera soddisfazione; mentre sarebbe stato ingrato abbandonarlo, forse costringendolo allo scioglimento. Più di tutto però, mi ha convinto il fatto di vedere come ancora oggi, nell'epoca delle canzonette da "juke-box", vi siano tuttavia molti che amano accostarsi all'antica, immortale polifonia vocale.

Cercherò quindi di portare il complesso a sempre maggiori affermazioni, soprattutto nel vivo ricordo dell'instancabile, competente e appassionata opera di chi lo ha creato.

(“L'Adige” del 30 novembre 1960,  
sotto il titolo *Uno scritto del prof.  
Dardo sulla cerimonia di domenica*).

N.B.: Guido Patuzzi era fratello dell'allora Segretario generale del Comune di Trento. Il coro “Pozzini”, nel 1957, fu nel ristretto numero di complessi che, a Trento, si associarono per la costituzione di quella che sarebbe poi divenuta la Federazione cori del Trentino.

## RICORDO DI GUGLIELMO BARBLAN

Per la biografia e l'opera, non occorrerebbe scrivere alcunché su questo personaggio, passato ormai nella storia della musicologia con pieno diritto. Basterebbe, del resto, leggere il titolo (ma non solo quello!) che Federico Mompellio diede al suo saggio d'apertura del libro miscelaneo *Studi di musicologia in onore di Guglielmo Barblan in occasione del LX compleanno*, volume curato con tenacia e amore dal compianto Mario Fabbri, e passato poi come quarto di "Collectanea Historiae Musicae" (Firenze, 1966): *Guglielmo Barblan e la musicologia "umana"*.

A quest'opera si riferisce la fotografia che qui viene riportata con dedica; così come Giuliano Tonini ha utilmente fatto – nel decennale della morte del maestro – con il saggio di Mompellio, anche ridisponendone le parole del titolo: *Musicologia umana di Guglielmo Barblan*, nel quotidiano "l'Adige" del 24 marzo 1988 (al Tonini rinvio, per un preciso quadro del periodo bolzanino di Barblan, dal 1932 al '49).

Io vorrei dunque rievocare in breve i rapporti personali che ebbi con l'illustre studioso, soprattutto attraverso citazioni da sue lettere, dalle quali emerge un "avvicinamento" sempre più cordiale, anche confidenziale, di Barblan nei miei confronti: dal "Caro Professore" del suo primo scritto, anzi dattiloscritto (giugno 1964, ma l'avevo già conosciuto l'anno prima a Napoli, e "sentito" in precedenza in conferenze al conservatorio di Venezia), al "Mio carissimo Dardo" dell'ultima lettera, datata 30 maggio 1977, a meno di un anno dalla morte.

Inizio, purtroppo, ricordando il rinascimento e il disap-



GUGLIELMO BARBLAN NEL SUO STUDIO MILANESE

Al mio caro Dardo che ha  
valorosamente impedito la ritirata  
da me riservata a Bolzano  
e l'offen Guglielmo Barblan

9. Una dedica di Guglielmo Barblan.

punto che egli mi manifestò, allorché rinunciavi per motivi di salute alla redazione della “Rivista italiana di musicologia”; ma il 1° giugno 1968 si dimostrava affettuosamente comprensivo, scrivendomi, fra l’altro: “Immagino che nel frattempo lei avrà lavorato sodo, con meno ansietà di quando si occupò della RIDM”.

E chiaro era il segno di gioiosa partecipazione quando, “in via riservata”, mi comunicava “arcifelice” (!) che ero “primo in classifica per la cattedra di “biblioteca” nei conservatori”. A questo “espresso” del 12 maggio ’73, il “vecchio amico Barblan” faceva seguire, quasi un anno dopo ma non per colpa sua (W la burocrazia ministeriale!), notizie sempre riservate sulle due sedi disponibili: Bari e Firenze.

“Scegliere fra queste due sedi – scriveva il 28 maggio ’74 – è cosa facile per troppe ragioni, e Lei, confortato dal saggio consiglio della Signora Miranda [*mia moglie*], deciderà per il meglio. Sempre, ammesso che non le dispiaccia lasciare il Nord. Comunque sia, la sede di Firenze resta un traguardo-premio per studiosi del Suo livello. Così almeno mi sembra. E poi non incontrerà i tirannelli che Le hanno amareggiato la vita di questi anni: Avrebbe autonomia completa e una grande biblioteca a Sua disposizione, in un ambiente artistico di primo piano. Ma non voglio influenzarLa in nessun senso, anzi augurarle una decisione ben meditata e ben maturata!”.

Quando seppe che avevo lasciato Bolzano e mi trovavo a Brescia in “assegnazione provvisoria”, Barblan si fece subito vivo, il 29 maggio 1976 (giorno e mese “girano” sempre intorno a quello del suo compleanno, per la cui ricorrenza mia moglie ed io avevamo costante, particolare attenzione):

“Mi rallegro anzitutto perché lei è finalmente riuscito a sganciarsi dalle tribolazioni della sede di Bolzano che certo

lei non rimpiange (saranno quelli di lassù a rimpiangerla!). Per l'incomprensione del «vertice» bresciano non si meravigli: io stesso, al termine di una lunga e, credo, operosa carriera, mi sono visto ultimamente paralizzato in ogni mossa. Così, soffocando la cultura, si crede di salvare il Paese! Per parte mia, nonostante tutto, mi sento la coscienza a posto.[...]"

Ecco qui un segno della sofferenza del maestro per aver dovuto abbandonare il campo, nel pur giusto pensionamento. E questo si manifesta in modo ancor più accentuato un anno dopo, in occasione del ringraziamento affettuoso per l'invio degli ormai tradizionali auguri di buon compleanno, nei quali vede un "segno che l'affetto è più forte degli eventi, e si mantiene vivo anche ora che gli anni mi hanno tagliato fuori dalla vita attiva di sempre".

Nel 1978, come ogni anno dopo la festa milanese per i sessant'anni, gli mandai i consueti, ma sempre sentiti, auguri per il genetliaco, senza averne alcuna risposta. Non sapevo cosa pensare. Ma finalmente, in un riscontro a una mia richiesta del 17 luglio, ebbi da Agostina Zecca Laterza una raggelante notizia, fra le altre di carattere professionale: "Barblan è morto a Pasqua" [23 marzo, Giovedì Santo].

Si chiudeva così, bruscamente, un rapporto d'una quindicina d'anni<sup>1</sup>, con un maestro che proprio nel Capodanno 1978 contraccambiava con un biglietto il nostro ricordo natalizio, augurandoci: "Un '78, felice, radioso, sereno!"

(16 maggio 2000)

<sup>1</sup> – Negli anni successivi alla scomparsa del Maestro, ebbi ancora qualche cordiale scambio epistolare con la vedova, l'eccellente pianista e prof.ssa Marcella Barblan Chesi, sposatasi con Barblan nel 1941 a Bolzano, dove entrambi da anni erano docenti nel Liceo "Rossini" (poi nel Conservatorio "Monteverdi"), fino al '49. Marcella Chesi è sopravvissuta al marito di ben vent'anni, morendo a Milano, quasi centenaria, il 21 febbraio 1998.



10. Copertina del saggio di M. Fabbri sulla nascita del pianoforte, dedicato a F. Mompellio per il 60° compleanno.

**MARIO FABBRI: UN MUSICOLOGO, UN AMICO  
Inesorabilmente colpito dalla morte “nel pieno della  
sua maturità di studioso e della sua carica di affetti”.**

Ai primi di febbraio del 1963 mi giungeva una lettera su carta intestata del Bibliotecario del Conservatorio “L. Cherubini” di Firenze: “che sorpresa eh? Sono proprio io (che non ho tempo di farti il sunto delle mie novità...)”

Chi scriveva era Mario Fabbri, col quale – dopo che ci eravamo allontanati, per aver compiuto la frequenza dei corsi alla Scuola di paleografia musicale di Cremona – avevo perduto i contatti: qualche notizia e richiesta di materiali e informazioni sugli esami negli anni ’56 e ’57, su carta intestata del direttore della Scuola alpinistica “Tita Piazz” della sezione di Firenze del CAI; e poi il silenzio.

Fabbri si era iscritto all’istituto cremonese un anno prima di me, che invece facevo “coppia” con un altro amico e prezioso collega, Claudio Gallico. A Cremona ero arrivato un sabato mattina, a fine novembre (o primi dicembre) del 1954, nella sede ricavata per i corsi nel sontuoso palazzo Affaitati (che io chiamavo “degli affaticati”...). Nel primo stanzino di un lungo e stretto corridoio c’era la segretaria, che stava confabulando con una persona.

Avute le informazioni sull’orario delle lezioni, che allora si tenevano soltanto il sabato pomeriggio e la domenica mattina, chiesi alla signorina dove si poteva andar a mangiare un boccone, senza... spendere troppo. “All’echaa”, sentii dire dalla persona vicina alla segretaria, che subito si presentò come Mario Fabbri di Firenze, iscritto al 2° anno.

Ringraziai dell’indicazione e, sceso in strada, cominciai a rimuginare sul nome del locale segnalatomi. Finalmente,



non so come, riuscii a capire che si trattava dell' E.C.A. (Ente comunale di assistenza), pronunciato... alla toscana!

\*\*\*

Tante volte ho cercato di ricordare, o almeno di citare, Mario Fabbri nelle mie numerose presentazioni di concerti corali o in articoli per giornali. Ma avevo poca fortuna, perché il passo che mi premeva veniva omissso per esigenze di spazio o altri motivi. Del resto, i miei tentativi non sempre erano "calzanti", ossia proprio pertinenti all'oggetto dei discorsi che dovevo fare, ma ci provavo...

La prima volta, a un solo anno dalla sua morte, cercai d'infilare l'argomento che mi stava a cuore - il 5 maggio 1984 in S. Maria Maggiore a Trento - fra i commenti per l'esibizione del Coro "Angeli bianchi" di Levico, diretti da una mia cara allieva, Cecilia Vettorazzi. Con uno "stratagemma" che non passò inosservato, tanto che il brano che segue fu tagliato. Scrivevo a un certo punto:

*"Ancora di Felice Anerio, verrà ora eseguita una canzonetta spirituale a tre voci, questa volta su testo italiano [...]. La trascrizione di questo brano fu curata esattamente vent'anni fa da Gian Luigi Dardo, nell'ambito d'uno studio da lui compiuto per l'Accademia musicale chigiana nel 350° anniversario della morte di Felice Anerio, ed eseguita nel corso della Settimana musicale senese, di cui era allora direttore artistico l'illustre musicologo fiorentino Mario Fabbri, prematuramente scomparso l'anno scorso dopo lunghe sofferenze a causa di un male che non perdona.*

*"Questa trascrizione, affidata ora al coro «Angeli bianchi»,*

*vuol essere non solo un piccolo atto di omaggio alla memoria di un compianto, stimatissimo collega, ma soprattutto di un amico della nostra terra, delle Dolomiti, che Egli - provetto scalatore - ebbe a conoscere ed amare in numerosissime ascensioni”.*

Minor “sfortuna” ebbi con una delle note affidate all’impareggiabile lettura di Nora Gianmoena, eccellente “interprete” e “traduttrice” dei miei scritti: mi capitò a Caldonazzo, il 4 aprile 1987, quando riuscii almeno a far sapere al pubblico che le quattro laudi dei secoli XVI-XVII, presentate nel corso di una rassegna di complessi polifonici dalla corale “Bruckner” di Moena, erano state trascritte da Mario Fabbri, “l’illustre musicologo prematuramente scomparso alcuni anni fa”, che le aveva estratte dal laudario di S. Maria del Fiore in Firenze.

Come mai le trascrizioni dell’amico fiorentino erano finite nelle mani del direttore del coro fassano, Gianfranco Pederiva, organista, che avevo avuto come allievo nel corso di storia della musica al Liceo musicale di Trento? Il musicologo toscano, per la sua passione di scalatore, frequentava e soprattutto amava la val di Fassa, e aveva sposato una professoressa di pianoforte, abitante con la famiglia a Bolzano, ma figlia proprio d’un valligiano<sup>1</sup>. Ecco dunque come si erano potuti verificare i contatti fra il compianto maestro e il coro locale. E ciò favorì anche i miei non frequenti ma lunghi incontri annuali con Fabbri a Bolzano, quando vi risiedevo con la famiglia.

Poi, trasferita la residenza a Riva del Garda, mia città natale, le occasioni di ritrovo si fecero più rare, e per brevi durate - in particolare al Conservatorio di Firenze - negli anni 1974 e ’75<sup>2</sup>, e la corrispondenza scarsissima: una lettera nel ’75 (20 dicembre) e due nel ’76 (27 febbraio e 23

dicembre, l'ultima che ricevetti). Lettere in risposta a quelle che gli scrivevo io, che pure stavo attraversando un periodo poco felice in famiglia.

Ormai si sapeva della sua gravissima malattia; ma di essa egli doveva essere informato piuttosto genericamente, pur soffrendo in modo terribile. L'ultima sua lettera inviata a Leonardo Pinzauti nel gennaio 1983 [sarebbe morto di lì a pochi mesi, il 12 giugno], è agghiacciante <sup>3</sup>:

“[...]. Avrai forse saputo da Gai o qualche altro, che la mia nevralgia alla testa (trigemino + ipoglosso ecc.), iniziata alla fine di giugno, ha avuto un crescendo infausto, con punte di ‘crisi’ che non si possono neppure descrivere. [...] Aggiungo solo che, fra visite specialistiche, accertamenti di ogni genere, cure (per ora tutte a vuoto), io ho vissuto, e continuo a vivere, un’esperienza allucinante: certo la più dolorosa della mia vita. Spero che Qualcuno, ora, voglia farmi la grazia. La sopportazione ha un limite per tutti. [...]”.

\*\*\*

Dopo una lettera del 20 dicembre 1976 - alla quale, come sempre, rispondeva affettuosamente -, io non ebbi più il coraggio di scrivergli; nemmeno per un senso di umanità. L'anno dopo, il 27 settembre, lo cercai al telefono per comunicargli quanto fossi lieto per aver contribuito, in commissione al conservatorio di Bolzano, alla classificazione al 1° posto, per l'insegnamento di Storia della musica, del suo eccellente allievo Sergio Sablich. Ma l'interlocutore mi disse che il maestro non si sentiva di venire all'apparecchio. Chissà se la notizia gli sarà stata riferita.

Nel corso del '78 ebbi qualche informazione telefonica dal comune amico e collega Vinicio Gai, che mi esortava a mettermi in contatto con Mario, il quale ne avrebbe avuto piacere. La stessa cosa mi disse nel settembre '79 a Gardone Riviera Leonardo Pinzauti, che avevo incontrato in occasione della prima edizione del concorso "R. Romanini".

Ma io rimasi muto, per parecchi anni. Finché nell'estate 1983 non lessi con grande sorpresa, rabbia, commozione e rimpianto, lo scritto di Pinzauti nella "Nuova Rivista musicale italiana". Il dolore fu forte, anche per il rammarico di non aver potuto (anzi, voluto) in nessuna maniera cercare un rapporto con i familiari in quel triste momento. E me ne vergogno ancora...

Come non pensare a ciò che mi scriveva, contraccambiando gli auguri natalizi, nel dicembre '75?

*"Purtroppo il silenzio impera nei rapporti moderni fra gli amici: la vita è troppo carica d'impegno e di ansietà per riuscire, nei pochi momenti «liberi», a tenersi in contatto, esternando un sincero legame spirituale (che, ringraziando Iddio, resta)."*

E pochi mesi dopo:

*"Circa il mio lavoro, puoi immaginare come esso proceda a rilento! L'unico periodo, abbastanza "mio", è quello del... riposo estivo. Ho però continuato (e persino fissato l'editore), nella speranza di farcela presto... In casa ho ormai tutto il materiale; che mi è costato tante fatiche, (tanto denaro...), e tante peripezie. Ma ai sacrifici e alle... delusioni sono abbastanza avvezzo. <sup>4</sup> [...] Sento che anche tu non hai finito di pensare! Me ne dispiace! Sai quanto ti stimi e ti voglia bene... Si vede che la vita tranquilla non è concessa agli onesti e meritevoli!"*

E ancora in tema di riferimenti epistolari, mi lascio anda-

re a una citazione di carattere strettamente personale, intimo; perché è difficile dimenticare il suo affettuoso ammonimento, quando dieci anni prima mi trovavo in vacanza al mare, con mia moglie in attesa del nostro primo figlio <sup>5</sup>:

*“Goditi e godetevi questo periodo di riposo. Manda al diavolo tutto: pensa al tuo bambino che sta per nascere (maschio!); stai accanto alla tua Miranda, che, credimi, vale più d’ogni altra cosa: ora più che mai!”.*

\*\*\*

Vorrei ora riservare la parte conclusiva a un aspetto della biografia di Fabbri, al quale ho già fatto cenno in precedenza, ma che è bene illustrare più ampiamente, anche perché meno noto: “L’arte dell’arrampicamento” (è il titolo d’una conferenza ch’egli tenne fra l’altro alla SAT di Trento e al CAI di Bolzano nel gennaio ’57).

Sull’argomento chiesi notizie alla Sezione fiorentina del CAI, e le ebbi cordialmente da Giancarlo Dolfi, il 2 giugno 1998, quando con una lettera d’accompagnamento m’inviava una pubblicazione <sup>6</sup>, “per attingere alcune notizie su Marino [si noti il diminutivo] Fabbri, che ho conosciuto al Rifugio Vajolet e frequentato negli anni 53/54”.

“Non era certo un’esibizionista, - continua il Dolfi - amava arrampicare in ‘solitaria’

, sempre molto riservato, ma in montagna si trasformava riuscendo a trasfondere in molti giovani, che poi sono diventati istruttori della scuola, il fascino dell'alpinismo. "Ottimo musicista e soprattutto "pianista", stavamo incantati ad ascoltare le sue composizioni ispirate dalla montagna!".

Giancarlo Dolfi nel 1958 aveva conseguito il titolo d'Istruttore Nazionale per le Alpi Occidentali e in seguito avrebbe rivestito altre importanti cariche nel CAI fiorentino, come risulta dalla pubblicazione gentilmente speditami, dalla quale estraggo alcuni passi che mettono in luce l'importanza di M. Fabbri in questa particolare attività, che affascinò anche Massimo Mila, come è ben noto.

*Se l'organizzazione alpinistica ufficiale trascurava di sviluppare concrete iniziative in questo campo [...] un gruppo autonomo dava vita, con impegno e serietà di intenti veramente notevoli, ad una Scuola d'alpinismo. [...] La Scuola Alpinistica "Tita Piaz" nacque a Firenze per iniziativa di Mario ("Marino") Fabbri che ne avrà poi per lunghi anni la Direzione, anche dopo l'ingresso della Scuola nella Sezione fiorentina, il 1° novembre 1951 [...].*

*In verità sin dall'inverno 1948 - dopo la morte del grande arrampicatore fassano Tita Piaz - il desiderio di realizzare ciò che la celebre Guida aveva detto a Marino Fabbri due giorni prima di morire era costantemente presente nell'animo del giovane fiorentino: "...creare una Scuola di Alpinismo che sapesse veramente educare alla Montagna i giovani (formandone la complessa personalità alpinistica), [...]"*

*[...] Dal 1952 al 1956 la Scuola Alpinistica "Tita Piaz" acquisì sempre nuovo sviluppo e, grazie anche ad iniziative collaterali assunte soprattutto in Val di Fassa, conseguì una note-*

*vole risonanza. [...] Nel 1959, il 7 giugno, la Commissione Nazionale Scuole di Alpinismo concede al M° Fabbri il titolo di Istruttore Nazionale "honoris causa", in riconoscimento di quanto da lui fatto a favore della didattica alpinistica attraverso la "Piaz". Nel successivo 1960 Fabbri rassegna le dimissioni dalla Direzione della Scuola per i sopravvenuti, pressanti impegni professionali; nell'accogliere le sue dimissioni il direttivo della "Piaz" ritiene doveroso legare indissolubilmente il nome del fondatore e, per quasi un decennio, Direttore conferendogli la nomina a "Direttore Onorario". [...].*

Un curriculum ragguardevole, che avrebbe fatto di Mario Fabbri una figura di primo piano in quel settore, anche indipendentemente – forse - dalla sua professione di musicologo! Ma non avrei avuto e nemmeno conosciuto un grande collega; il quale, tuttavia, già nel 1956 concludeva una sua lettera con un pauroso, irrealizzabile auspicio per me: “Spero di avere presto l’occasione di incontrarti (magari in montagna! Ti vorrei portare un po’... in alto!)”.

Io, che una volta arrivato al Passo delle Cigolade dal Rifugio Roda di Vael, dovetti tornare indietro quasi a occhi chiusi per le vertigini, tenuto per mano da mia moglie, non l’avrei di sicuro seguito. Ma sarei felice, un giorno, - pur temendo di non esserne degno - se potessi salire accanto a lui lassù, ancora più in alto...

(28 maggio 2000)

<sup>1</sup> – Nelle nuove notizie biografiche su Marco e Giovanni Battista da Gagliano, fornite da M. Fabbri e E. Settesoldi in “Chigiana” nel 1964, alla nota n. 8 di pag.133, riferendosi all’uso - come sicuro identificati-

vo di una persona - anche del soprannome di famiglia, come si trova ancora oggi in tanti paesi, specie in montagna, viene rilevato: «Caratteristici, a questo proposito, i soprannomi che incontriamo in Val di Fassa (Trentino), alcuni dei quali sono "vecchi" di oltre un secolo e servono a... identificare una famiglia con impensata facilità. Es.: *Simonin del "Rùssol", Tone "Piciolón", ecc. (Moena)*». Uno di questi era il nonno della moglie di Fabbri!

<sup>2</sup> – Le mie trasferte autunnali nel capoluogo toscano si conclusero il 18 novembre 1975, giorno in cui, probabilmente, vidi per l'ultima volta Fabbri.

<sup>3</sup> – L. PINZAUTI, *Ricordo di Mario Fabbri*, in "Nuova Rivista musicale italiana" XVII (1983), pp. 199-202. Inoltre, dello stesso, *Mario Fabbri: la sua vita per la musica*, in "La Nazione", 13 giugno 1983, p. 15 (da questo appassionato "necrologio" ho tratto il sottotitolo del presente scritto).

<sup>4</sup> – Lettera del 27 febbraio 1976. Il lavoro di cui parlava doveva essere - se ben ricordo - sui Responsori polifonici per la Parasceve: argomento cui si era appassionato studiando Francesco Corteccia e la sua *Passione secondo Giovanni* (1527), "innamorandosene" al punto da dare al proprio primogenito il nome dell'antico compositore fiorentino.

<sup>5</sup> – Lettera del 1° luglio 1966, quando era direttore artistico dell'Accademia musicale chigiana e in attesa di diventarne direttore generale. Si noti l'indicazione del "maschio" tra parentesi, perché Fabbri l'aveva "predetto" a mia moglie negli ultimi mesi di gravidanza; invece nacque una femmina, ma di peso mas... chile!

<sup>6</sup> – P. MELUCCI – M. VERIN, *La Scuola Nazionale di Alpinismo "Tita Piazz" forza viva nella Sezione*, estratto dall'Annuario-centenario della sez. fiorentina del CAI – Anno 1968, pp. 249-263.



DAL XV SECOLO A F. A. BONPORTI  
Due importanti “incontri” con don Lorenzo Feininger

Con don Lorenzo Feininger ebbi alcune fortunate occasioni d’incontro a Trento per le celebrazioni del 3° centenario della nascita di Francesco Antonio Bonporti, nel 1972, poiché facevo parte con lui del predisposto Comitato tecnico, insieme con Clemente Lunelli ed Enzo Restagno, su gentile segnalazione di Guglielmo Barblan.

Ho avuto modo di tracciare un breve ricordo di quegli avvenimenti, nell’intervento d’apertura del convegno organizzato nel dicembre ’99 dal Conservatorio di Trento per il 350° anniversario dalla morte dello stesso musicista trentino.

In particolare, raccontai che «in una riunione in casa Feininger con i due membri residenti a Trento, oltre a un assaggio di eccellenti vini (il Sacerdote-musicologo non collezionava soltanto codici gregoriani!), si venne alla progettazione del catalogo tematico delle opere dell’antico compositore: Feininger insisteva sulla necessità che gli *incipit* fossero di una lunghezza che andasse anche al di là del semplice, scheletrico spunto tematico (quasi per dare, forse, un’idea di ciò che poteva accadere in seguito...). Ma non credo abbia prestato molta attenzione al mio rilievo, ossia che, “tanto, valeva attendere, allora, l’edizione moderna delle opere”!».

\*\*\*

Un importante contatto con Feininger, tuttavia, l’avevo già avuto circa una quindicina d’anni prima, non tanto per una interessante e suggestiva audizione del suo grande e amato “Coro del Concilio” nella parrocchiale di Vezzano,

quanto per un breve ma succoso scambio epistolare, che voglio qui riportare.

Il 2 ottobre 1957 mi scriveva un cugino da Milano, Ettore Camesasca, critico d'arte poi molto noto, per avere - se possibile - informazioni per la datazione di due dipinti di proprietà della Fondazione Kress (un istituto americano, credo con sede in Brasile, a S. Paolo), sulla base di elementi paleografici e organologici. Il dipinto che qui interessa era un'*Ave Regina coelorum* (titolo ricavato dal testo che si trova nelle mani di due angeli cantanti), attribuito a un pittore ignoto del secolo XV, convenzionalmente chiamato il "Maestro della Leggenda di S. Lucia", per il suo lavoro più notevole.

Mi misi subito all'opera e, dopo essere riuscito almeno a individuare - conoscendo la scrittura del periodo - un senso musicale nel brano ritratto (non "inventato" dal pittore!), scrissi a... don Feininger, il 17 febbraio 1958:

*Sono un giovane studente fresco di studi musicali e mi trovo, ora, alle prime armi nel campo delle ricerche, se così posso chiamare il modesto lavoro che mi è stato affidato. Ho avuto il Suo indirizzo dalla Signora del Negozio Gottardi di Trento, e mi permetto di scriverLe per chiederLe alcuni consigli.*

*Sono stato incaricato di datare, almeno approssimativamente, alcuni dipinti in cui sono riprodotti strumenti musicali o frammenti di musica di epoche diverse. Fra gli altri, ce n'è uno della seconda metà del '400, che non si riesce a datare con precisione (e il risultato del mio studio dovrebbe contribuire a far luce sulla data del dipinto) e che raffigura la Madonna attornata da Angeli che cantano una "Ave Regina Coelorum". Ciò appare dai due fogli di musica che i cantori tengono in mano.*

*La composizione doveva essere molto nota - a meno che non*

*si tratti di note messe giù a casaccio dal pittore, senza alcun riferimento a un determinato brano musicale - perché il suo titolo è passato anche al quadro stesso.*

*L' autore, del quale si conoscono altre opere datate fra il 1480 e l'89, è ignoto (viene chiamato convenzionalmente il "Maestro della Leggenda di S. Lucia"), ma dovrebbe essere un pittore fiammingo vissuto in Spagna, o addirittura uno spagnolo di scuola fiamminga.*

*Le mie modeste conoscenze paleografiche mi hanno fatto credere che la composizione riprodotta sia vera, a giudicare dalla precisione con cui le note sono stese sul rigo, e dall'esattezza nella distribuzione dei valori e delle pause (salvo eccezioni, naturalmente).*

*Ora faccio appello alla Sua competenza per vedere se mi può dire quale è l'autore della musica e quando può essere stata scritta o, almeno, suggerire dove posso andare a cercare musiche fiamminghe da confrontare col mio esemplare.*

*Riporto qui sotto alcune note del "Tenor" e dell'altra "voce" che appare nel dipinto, così come le ho potute leggere e ricostruire io; perdoni, naturalmente, se ci sarà qualche imperfezione.*

La lettera si concludeva, dunque, con la trascrizione delle note delle due parti vocali dipinte e una particolare "formula" di chiusura per l'attesa di una gentile risposta, la quale non si fece attendere: se ne osservi la data nella riproduzione qui stampata. In un solo giorno, grazie alla sua magica abilità (ed estrema cortesia), don Feininger riuscì a formulare delle preziose considerazioni, a stendere in modo chiaro le note delle due voci sovrapponendole "in partitura" nella trascrizione "diplomatica" a lui cara e a darmi indicazioni che mi consentirono di approfondire utilmente la ricerca!

(15 giugno 2000)



SOCIETAS UNIVERSALIS SANCTÆ CECILIÆ

CORO DEL CONCILIO - TRENTO

Prot. N. \_\_\_\_\_

Trento, li 19 febbraio 1958

Vincio Calice 10

OGGETTO: \_\_\_\_\_

Caro Signor Dardo,

non posso fare delle ricerche circa la composizione indicata da Lei, non avendo qui il mio materiale quattrocentesco, che si trova presso l'Istituto Pontificio di Musica Sacra, Piazza S. Agostino 20A a Roma. Tuttavia, la composizione, con i dovuti ritocchi di alcune inesattezze, fa senso e mi sembra anche familiare. Certamente appartiene alla scuola inglese -- non necessariamente ad un compositore inglese -- della prima metà del '400. Il testo corretto dovrebbe correre così:

Lei potrebbe tentare di scrivere a Mons. Anglès, pregandolo di fare delle ricerche nel volume "GRADUALE ANTIPHONALE MOTTETTI" della mia collezione.

Augurando buon esito alle Sue ricerche, La saluto distintamente

IN DOMINO

*anc. Lorenzo Feininger*

NB. Probabilmente Non è l'inizio del pezzo, e probabilmente l'originale è di più di due voci. Qui si tratta quasi certamente di un pezzo del duetto di introduzione (dell'ultimo pezzo di questa).

s.I.F.

11. Lettera di L. Feininger a G. L. Dardo del 19 febbraio 1958.



12. "Ave Regina Coelorum" (sotto: un particolare).

## IL VIOLINISTA GIANNINO CARPI

### Un artista e maestro che non si può dimenticare

Nella seconda metà d'aprile del 1943, un giovane violinista in servizio militare otteneva dieci giorni di licenza per poter partecipare come solista, a Bolzano, a un concerto sinfonico diretto dal maestro Roberto Lupi, la sera del 29.

Era la penultima manifestazione della Società dei concerti di Bolzano, appena al suo secondo anno di attività, che si sarebbe dovuto concludere con un altro concerto, sotto la direzione di Antonino Votto.

La serata di fine aprile era destinata all'inaugurazione della "Sala del Turismo" (poi Cinema "Corso", poi... scomparso), e il violinista che vi prendeva parte era Giannino Carpi, docente al conservatorio "Monteverdi" già dall'autunno del '40, l'anno di apertura dell'Istituto come statale.

A questo illustre musicista, già attivo in duo con la moglie, la pianista Gabriela Bernasconi, si deve anche la costituzione, nel 1948, del "Trio di Bolzano", con Nunzio Montanari (pianoforte) e Antonio Valisi (violoncello), cui più tardi subentrò Sante Amadori: un complesso attivo per circa trent'anni in tutto il mondo, considerato fra i migliori del genere.

Dal 1960 Giannino Carpi partecipava come "spalla" e solista alla nascita e ai primi anni di attività dell'orchestra "Haydn" - nella quale erano presenti molti suoi allievi -, in modo davvero trascinate. Fuori Bolzano, egli era stato anche membro di celebri complessi come il "Quartetto Poltronieri" e il "Collegium musicum italicum" (*I Virtuosi di Roma*).

Per la sua importanza, e per i rapporti che dal 1963 ebbi

con lui in conservatorio - professionali ma anche amichevoli -, non volevo che mancasse in questo libro un mio ricordo, pur limitato.

Rammento l'uscita frequente dal conservatorio, nel tardo pomeriggio, con lui e Nunzio Montanari (il "mio" Trio di Bolzano!), specialmente dopo le sedute del Consiglio di direzione (organismo creato dal direttore, maestro Cambissa): da via Ospedale attraverso via Rosmini e il ponte Talvera, raggiungevamo la prima fermata (a piedi), per "scaricare" Giannino in piazza della Vittoria; poi per vicolo Muri arrivavamo alla mia abitazione, in via Orazio, e Montanari rimaneva solo, fino a Cristo Re.

Quanto ho imparato in quei quattro passi con "quei due": aneddoti, fatti storici e artistici, casi professionali, vita quotidiana, battute (non musicali!) e... barzellette, delle quali erano, entrambi, insuperabili "narratori"! E ricordo una tremenda avversione di Giannino per la puzza di "nafta", lo smog che già a quei tempi infestava le nostre strade: una tale avversione, di cui io non riuscivo a darmi completa ragione. Lo avrei capito più tardi, leggendo sul giornale un suo bellissimo scritto, che più avanti citerò.

Una volta, preparando i programmi dei saggi scolastici del conservatorio, non riuscivamo, con altri colleghi e impiegati, a trovare il titolo originale d'un pezzo dell'Op. 68 di Schumann: "La befana", in una vecchia edizione italiana dell'*Album für die Jugend*. Ci pensò Carpi - che peraltro conosceva bene il tedesco - e, arrivato nel bel mezzo delle "ricerche", sparò la sua: "Si dice *Die Befane* !" (finalmente riuscii a trovare l'edizione originale tedesca della raccolta, che inizialmente era intitolata *Weihnachtsalbum*, e scoprii che il brano ricercato era... *Santa Claus*!).

In una sessione d'esami di Storia della musica, mancando per indisposizione il terzo membro della commissione, Carpi accettò la supplenza, seriamente convinto di venire a imparare qualcosa: aveva diligentemente con sé i quaderni degli appunti che la figlia Veà aveva preso alle lezioni di Guido Piamonte, e che gli sarebbero serviti come traccia per eventuali domande o discussioni.

Non so cosa abbia imparato Giannino. Io, certamente, molte cose da lui; e ho capito che bisognava insistere, nella preparazione di ciascun allievo, sulla storia e letteratura del suo strumento (o disciplina musicale). Infatti, molti allievi dei corsi di violino, "torchiati" da un esperto come Carpi, si trovavano in imbarazzo, per la capillarità di certe domande. Ma anche il maestro capì che in quella sede bisognava abbassare... il tono.

\*\*\*

Non conosco il "Metodo per violino", ancora inedito, di Giannino Carpi, e nemmeno la sua "prefazione", che ho cercato più volte di avere in consultazione dalla figlia: ma i deliziosi pezzettini che egli faceva eseguire ai giovani allievi, e soprattutto la schiera di strumentisti (e artisti) cresciuta nel suo "allevamento", sono la più palpabile dimostrazione di una scuola rigorosa, tecnicamente di alto livello, e altrettanto dal lato musicale. E non è inopportuno rileggere quanto Andrea Bambace, nell'anniversario della morte, il 6 ottobre 1988 scriveva sull'Alto Adige <sup>1</sup> di questa "metodologia didattica tuttora rimasta in forma di manoscritto. Quando finalmente verrà pubblicata, sarà ancora una volta chiaro quanto Carpi è riuscito a dare sotto il profilo musicale oltre



che tecnico e di quanto sia diventato povero il mondo musicale italiano con la sua scomparsa”.

Se non ho potuto prender visione di questo prezioso materiale, sono tuttavia venuto a conoscenza, in Giannino Carpi, d'una abilità e finezza di “scrittore”, per alcune sue lettere e per una commemorazione di Antonio Pedrotti<sup>2</sup>, dalla quale venni finalmente a sapere il motivo della sua avversione per... la nafta; ma che mi ha colpito particolarmente per taluni risvolti, che quasi ricordano lo stesso autore del testo, con tratti anche autobiografici. Ecco cosa dice sulla nascita dell'orchestra “Haydn”:

*[...] Si fanno le audizioni alle scuole Longon, si recuperano nell'ambito della regione, giovani che l'assopimento musicale di quei tempi aveva obbligato a cercare un lavoro diverso e che si sono poi rivelati esecutori eccellenti, e si iniziano timidamente le prove nel teatrino della “GIL” quando si può, o in un capannone della fiera, riscaldato alla meglio da una stufetta a nafta (della quale non posso dimenticare né le esalazioni, né la pochezza termica) e così, come si può, tra le difficoltà più scoraggianti nasce l'orchestra Haydn.*

*Sono la genialità organizzativa di Andrea Mascagni, la sua caparbia tenacia, la sua fiducia nel risultato finale, che ci tengono uniti in quell'inizio di pionieri.*

*Antonio Pedrotti è con noi con la sua personalità che ad un'analisi retrospettiva bisogna definire insostituibile. [...] Pungolo noioso e scomodo, stimola tutti a un costante miglioramento e in poco tempo crea quell'organismo musicale che nel novembre 1960, al teatro Augusteo di Bolzano, affronta con umiltà ed intimo entusiasmo la prima esperienza di fronte al pubblico.*

Ma accanto a Mascagni, a Pedrotti, ai giovani strumenti-

sti, chi sta in prima fila (è proprio il caso di dirlo) in questo elevato ritrovo musicale?

“Aggiungi un posto a tavola”: c’è Giannino Carpi.

(6 luglio 2000)

<sup>1</sup> - “Suona Giannino”, circostanziato ricordo piuttosto esteso, nella rubrica “Cultura & Arte”. - Di taglio diverso, ma non meno sentito e importante, risultava il pezzo apparso l’anno prima, sempre sull’Alto Adige, il 9 ottobre 1987, scritto da Andrea Mascagni per la morte dell’amico e collega: “Addio a Giannino Carpi”. - Anche sull’Adige dell’8 ottobre 1987 apparivano un pezzo in cronaca e uno a firma di Giuliano Tonini per il triste avvenimento a pag.20: “Tace per sempre il violino di Giannino Carpi”, pure ricco di particolari biografici e artistici.

<sup>2</sup> - “Nel ricordo di un maestro / ANTONIO PEDROTTI / Un artista severo”, nella Cronaca di Bolzano del quotidiano “L’Adige” del 14 giugno 1975.



13. *Il violinista Giannino Carpi nel “Trio di Bolzano”.*

ANDREA MASCAGNI E L'ARMONIZZAZIONE DEI  
CANTI POPOLARI  
Due raccolte di notevole rilievo

**I. Presentazione**

(per un volume di melodie popolari europee armonizzate da A. Mascagni)\*

Una raccolta di canti di vari paesi europei (escluso il nostro), che spaziano dall'Atlantico agli Urali, dalla Germania ai Balcani, alla penisola iberica, armonizzati per differenti formazioni corali da un'unica mano. Ma con una ricerca di avvicinamento – nelle parti che accompagnano i motivi popolari – ai moduli melodico-accordali propri di ciascuna zona di provenienza, senza tuttavia la rinuncia a un personale “vocabolario” armonico e a qualche dosato gioco elaborativo delle parti che si muovono sotto la linea melodica desunta dal repertorio dei vari popoli.

È questa la pregevole opera svolta da Andrea Mascagni, un grande maestro, Accademico di S. Cecilia, attivo – come è ben noto – nei vari settori della vita musicale: dall'ambiente scolastico e accademico (come didatta e direttore di conservatorio) a quello dell'organizzazione (in particolare l'orchestra “Haydn”, da lui fondata con l'ing. Pasquali nel 1960 e affidata alla prestigiosa direzione di Antonio Pedrotti); dalla critica alla saggistica musicale, all'appassionato impegno come Senatore della Repubblica, per lo sviluppo della cultura (non solo musicale) nel nostro Paese. Infine la composizione (tanto amata, ma purtroppo, scarsamente pratica-

ta per i numerosi impegni): musica teatrale, sinfonica e da camera, e in particolare preziose armonizzazioni per il coro della SAT e altri complessi.

Ed è appunto per quest'ultima attività creativa che apprezziamo il dono dei brani qui raccolti, offerti da Andrea Mascagni per un volume, col quale la Federazione Cori del Trentino ha voluto così festeggiare l'80° del Maestro.

Ho parlato di attività "creativa", ma non è espressione giusta per il lavoro qui svolto da Mascagni: ligio all'osservanza della struttura e del carattere della melodia, egli non vi "crea" attorno impalcature che ne soffochino l'espressività, né tantomeno ne impediscano la percezione. Egli considera l'armonizzazione "al servizio" della melodia, e pertanto si limita a sorreggerla, conferendole maggior rilievo, anche per il significato testuale (tutti i testi sono tradotti e ritmicamente adattati nella nostra lingua).

Un "commento" armonico, dunque, fatto con discrezione (ma non ovvio), a quella che Schumann definiva la "regina" del gioco musicale (pur concedendo al "re", cioè l'armonia, la possibilità di dare lo scacco matto...).

Ed è bello il messaggio che ci giunge da questi canti di diversi paesi del nostro Continente, in una sorta di "viaggio corale" anche al di là dei confini dell'Europa comunitaria, pre-correndone forse un'unificazione totale.

\*A. Mascagni, *Piccola antologia di canti popolari di diversi Paesi europei*, per coro di voci bianche, femminili, maschili e miste, a cura di Gian Luigi Dardo, Trento 1997, Federazione Cori del Trentino.

*A Musicall Banquet*

Tea & Ca. (Canto nomoso)

Canto maschile

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The first staff is marked 'Allegretto' and contains the beginning of the piece with notes and rests. The second and third staves continue the melody with various ornaments and dynamics. The fourth staff includes the instruction 'Estingarsi'. The fifth staff shows a continuation of the melody. The sixth staff is mostly blank, with some faint notes. The seventh staff contains the signature 'Al. Carissimo' and 'Giuligi Dardo'. The eighth staff has the text 'con grande stima e riconoscenza'. The ninth staff is dated 'Ottobre 1997' and signed 'Andrea Mascagni'.

14. Autografo a matita di Andrea Mascagni.

## II. Andrea Mascagni e i canti della memoria

Tra le pochissime raccolte monografiche trentine di canti popolari armonizzati da singoli autori, questa di Andrea Mascagni (“I canti della memoria”) curata dal Coro “Valsella”, molto pregevole, si viene degnamente e in un particolare momento ad affiancare a quelle pubblicate dalla Fondazione Coro della SAT (A. Benedetti Michelangeli, A. Pedrotti e R. Dionisi, 1997-2003) e della Federazione Cori del Trentino (C. Moser 1992 e 1996 e N. Montanari, 1998).

Citiamo libri postumi; ma parecchi sono quelli di compositori viventi al momento dell’uscita del loro libro: da un Mingozzi del ’54 al Giavina del ’94 (Coro “Paganella”), passando per M. Levri, C. Moser (“la Madonina”, 1980), C. Mosca (Coro “S. Osvaldo”). Unico mi sembra il caso del volume “Piccola antologia di canti popolari di diversi Paesi europei” di A. Ma scagni (Federazione Cori del Trentino, 1997).

Si tratta – soprattutto nel caso di lavori postumi – di atti di omaggio e gratitudine verso maestri illustri che hanno voluto testimoniare, ad alto livello, il loro interesse e attaccamento ai canti della nostra terra, in particolare ai cori che ne avevano richiesto e stimolato la realizzazione polivoca per complesso maschile.

Concordo con quanto ampiamente rileva – dopo attenta analisi della poliedrica figura del personaggio e della sua opera – Giuseppe Calliari nel breve ma approfondito saggio introduttivo al volume mascagnano. Specialmente laddove inquadra l’avvicinamento del compositore al “popolare”

come “momento di un ampio impegno artistico e civile”, divenendo per i cori una “problematica” guida di “un possibile viaggio nei territori del canto popolare trentino, proprio in ragione della complessa vicenda culturale che Mascagni rappresenta”.

Ma non vi è solo Calliari nel nutrito apparato verbale che prelude alle ventuno canzoni.

*[Si omettono brevi ma significative citazioni degli interventi del Presidente del Senato Marcello Pera, del sindaco di Borgo Valsugana Laura Froner, del presidente della Provincia autonoma di Trento Lorenzo Dellai, della scrittrice Isabella Bossi Fedrigotti, del presidente del Coro “Vallesella” Elio Dandrea, del presidente della Federazione Cori del Trentino Sergio Franceschinelli. Senza dimenticare, subito dopo il saggio di Calliari, le note biografiche e uno scritto di Piera Gasperi sul coro che ha promosso e realizzato la pubblicazione del volume. Quindi si continua con la recensione dell’opera].*

E dopo tutte queste “trombe” (mi si passi la storica citazione), io dovrei suonare la mia “campana”? Non mi resterebbe che ribadire l’importanza di questo genere d’iniziativa, e forse parlare soltanto dell’aspetto tipografico dell’edizione, elegante e ben curata, tranne alcune imprecisioni grafiche nella riproduzione, a parte, dei testi delle canzoni e la difficoltà – qui però raramente manifestate – del computer di adattarsi alla grafia di due note contigue, simultanee, che talora si sovrappongono, anziché rimanere distinte. Ma sono piccole cose, che non toccano la sostanza della musica.

Mi piacerebbe anche notare l’affermazione di quella tendenza illustrativa che cerca di evitare quella “iconografia fotografica” magistralmente avviata e condotta dai leggendari Fratelli Pedrotti e generalmente seguita, con giuste varianti

riferite alla valle o località da cui provengono le melodie. Qui, invece, l'illustrazione è affidata a pregevoli e appropriati disegni di Nerio Fontana, seppure "arditi" in talune situazioni.

Entrando nel vivo delle realizzazioni corali di Andrea Mascagni, potrei qui ripetere con le dovute modifiche relative al contenuto, la mia presentazione del volume con canti stranieri armonizzati dal maestro per il volume edito nel 1997 dalla nostra Federazione. Ne farò, invece, eventuale uso saltuario.

Pur non avendo ausilio alcuno di datazioni dei singoli brani (mancanza assai comune, purtroppo, a molte edizioni anche antologiche dei nostri canti popolari), potrei distinguerli in una prima maniera che segue i canoni dei "patriarchi" del coro della SAT, e in una seconda più affrancata dai moduli tradizionali ma sempre rispettosa della preminenza della melodia sulle invenzioni accordali. Per una possibile inquadatura del tessuto armonico nell'ambiente in cui è sorta o si è diffusa la melodia, abbiamo prevalente assenza d'indicazioni di luoghi, tuttavia facilmente deducibile da qualche titolo (Canto ucraino, Canto croato, Canto serbo) o citazione nel testo (il Bondone, in *Idolo*), o, più approssimativamente, dai testi dialettali. Non sono però sicuro che tutte le melodie rimanenti siano originarie della Valsugana (scontati i trapassi da regione a regione e da valle a valle). Ma anche qui il discorso esulerebbe dalla sostanza del lavoro di Mascagni in senso stretto.

Si conferma invece, in questo repertorio, la concezione mascagnana dell'armonizzazione monostrofica della melodia, cioè con la medesima realizzazione corale per ciascuna strofa, in segno di rispetto per una "prassi" popolare, che pur



prevedeva – nel canto d’insieme spontaneo – varianti melodiche e fioriture improvvisate con un accompagnamento “variabile” secondo gli ambienti e i cantori disponibili. Il “giro” armonico è dunque sempre di estrema semplicità nel vocabolario di Mascagni. E poche sono le modulazioni a “lidi lontani”, così come le cadenze ad effetto, che comunque non sono mai da lui cercate, ma “trovate” come risultato del fluire del discorso polivoco. Riscontro, invece, alcuni passi cromatici e altri ancora piuttosto “insidiosi” e parti di bassi che “affondano” in una zona poco... praticabile da cori amatoriali che non siano quelli prediletti dal maestro, fra i quali il “Valsella”, attrezzato dal valente maestro Ferdinando Lorenzi a inventare giochi esecutivi quanto mai vari e ben aderenti allo spirito del testo, nonché alle diverse situazioni in uno stesso canto.

Se il lettore vorrà opportunamente numerare in progressione i singoli canti sul libro, direi che vedo autentici gioielli nel n.2, giustamente considerato una delle migliori armonizzazioni di Mascagni, e nel n.7, di estrema dolcezza, con una riarmonizzazione, poco frequente nell’autore, della melodia delle diverse strofe, ma solo per variarle musicalmente, e non credo per stimoli testuali. Mi riferisco a “Cebielis maninis” e a “Idolo” e proseguo citando le altre col titolo, per prime “La boara” e “Ricordi”, nella cui parte finale un movimentato passaggio melodico viene ripreso dalle parti d’armonia anche sotto forma di imitazioni. E ancora: “Sangue trentino”, un *Andante* pacato, realizzato coralmemente con estrema naturalezza, avviato da un pedale (o stessa nota ribattuta più volte) che fa risaltare magnificamente la melodia e sembra assumere un significato descrittivo di un campo di battaglia cosparso di feriti e cadaveri. Non meno

interessante è “Sotto le tue finestre”, titolo che è stato scelto anche per l'intero primo CD del Coro “Valsella”. Alla “prima maniera” di armonizzare mi sembra si possano ascrivere “El tamburo”, “Oì cara mama” e “Serenade”; a una fase di deciso passaggio alla seconda i rimanenti brani, la cui condotta accordale, con raffinati spunti ed efficaci modulazioni, rivela ormai i tratti predominanti di quello che si può definire l'inconfondibile stile di Andrea Mascagni.

- “Coralità,” Anno 24° - n.2 Settembre 2004, pp. 30-31.

## RENATO DIONISI FRA CALLIANO E IL BRENNERO

**Appunti per un intervento ad una Tavola rotonda  
sul Maestro,  
in occasione del suo novantesimo compleanno  
(Rovereto, 9 maggio 2000)\***

Ecco il discorso che avrei voluto fare in modo organico e continuativo, esposto qui nei suoi punti principali, come risulta dalle mie schede.

1) Esordirò ricordando avvenimenti che mi coinvolsero in passato nella Città della quercia.

A poco più di cinquant'anni di distanza, mi ritrovo oggi a Rovereto per un grande avvenimento, così come fu per me, studente liceale, nel febbraio del '49, il mio primo ascolto – in questa stessa sala – di un concerto di musica da camera (sul palco, il giovane ma già famoso, ed entusiasmante, “Trio di Trieste”).

Già avevo avuto l'onore di partecipare alle manifestazioni per l'80°, organizzate dalla Filarmonica con la collaborazione del Comune di Rovereto (ricordo il libro curato con Renato Chiesa) e, un anno prima, a una di quelle per il centenario (non del maestro!) della Civica Scuola Musicale “R. Zandonai”: un Seminario-convegno sul tema “Civiche scuole musicali, licei pareggiati, conservatori, esperienze a confronto”. Renato Dionisi non vi presenziò, ma inviò un'estesa, particolareggiata relazione (letta dalla professoressa Zanoni), le cui conclusioni proprio qui trovano una delle più chiare dimostrazioni: la vitalità di una scuola comunale

che non doveva cedere a lusinghe (o, meglio, ambizioni) di statizzazioni, ma rimanere come era, anche non pareggiata ai conservatori.

2) Il primo festeggiamento per l'età del maestro ebbe luogo - a mia memoria - con il 65° anno, nel 1975, sempre in questa sala: il 18 settembre si tenne, infatti, un *Concerto per Renato Dionisi* presentato da Renato Chiesa nell'ambito di quel prezioso, fortunato ciclo di concerti magistralmente organizzati da Silvio De Florian sotto il titolo "Musica viva nella Rovereto di ieri".

Ed è curioso il fatto che, meno d'un paio di mesi prima, il 28 luglio, il prossimo festeggiato, rientrato a Rovereto dalle irrinunciabili vacanze marine, mi scrivesse fra l'altro quasi scaramanticamente:

Per il momento ho soltanto voglia di "non lavorare", anche in vista di un prossimo "anno" (scolastico e no) che penso piuttosto "lavorativo". Anno che potrebbe essere (Padreterno permettendo) il "quarantesimo finale" della mia "carriera" scolastica; la quale però si concluderebbe burocraticamente al mio 70° di età nel...l'80 (sempreché il sullodato Padreterno sia d'accordo...).

Arrivarono i settanta e anche gli ottanta! E l'anno scorso scriveva da Milano in febbraio:

Intanto il mio 89° (per il quale mi dedichi, insieme ai tuoi familiari, gli auguri di "rito"! ) è già superato di quasi mezzo chilometro (e lo spettro del 90° "contra me est semper"! ). Per fortuna, salvo qualche... "virgola" non posso certo lamentarmi del mio cosiddetto "fisico" e... "pensarmi" novantenne mi sembra una "storiella"!...

Se siamo qui – mi permetto di commentare – non si tratta-

va affatto di una “storiella”; e ne siamo anche felici!

3) Nella presente circostanza, sarebbe stato difficile un mio inserimento come relatore fra colleghi che “frequentano” la composizione in modo diretto (come autori o esecutori) e non soltanto “critico” (o “cronistico”), secondo le mie consuetudini.

Del resto, sulla *didattica* avevo già tracciato alcuni “schizzi” nel volumetto per l’80°. Per la *creatività*, non mi sarebbe rimasto altro da fare se non ascoltare i “compagni di cordata” (come li chiamerebbe il maestro).

Allora, ho trovato modo di avventurarmi in questo secondo filone della “Tavola”, anche se “rotonda”, allargando dai pentagrammi alla... tavolozza; ma una tavolozza non già pittorica (non mi risulta ancora tale attività nel curriculum del festeggiato), bensì... “scrittoria”: il terreno da me preferito nel 1990 per raccontare i quarant’anni di “relazioni” con il maestro Dionisi, nel citato volumetto.

Mi riferisco a una “ritrattistica epistolare”, relativa a persone, luoghi, ambienti, istituzioni, etc., in particolare da me “commissionata” al maestro per occasioni particolari, che sempre volle gentilmente ed elegantemente soddisfare. Ma anche a interventi su giornali o in convegni di studio, oppure per manifestazioni o cerimonie commemorative.

4) Per il titolo dato a questo mio intervento, mi potrò spiegare più avanti.

Intanto, cominciamo a salire su un treno che porta da Verona a Bolzano, verso la fine degli anni Trenta, leggendo frammenti della descrizione del viaggio fatta da uno studen-

te, divenuto in seguito ben noto come medico specialista: il dottor Dario Segatta, per tanti anni presidente della Filarmonica di Trento, ma anche attivo per un certo periodo come violinista, diplomato al Conservatorio “Monteverdi” alla riapertura dell’Istituto, nel dopoguerra.

L’allontanamento del nostro insegnante di violino e le molteplici difficoltà che affliggevano in quell’epoca la scuola musicale della gloriosa Società Filarmonica di Trento spinsero me ed un gruppetto di amici a trasferirci al Liceo Musicale di Bolzano. Ci trovammo immediatamente promossi pendolari. Quel treno che a mo’ di fiacca metropolitana ci scarrozzava su e giù per la val d’Adige assunse per noi grande importanza. Divenne anzitutto una specie di seconda casa dove noi si mangiava, si studiava, si riposava, ma dove poi prese corpo un punto di incontro, quasi un atelier musicale o meglio una sorta di appendice del Conservatorio, con docenti e allievi, i quali oltre all’interesse per la musica avevano in comune la dura vita dei pendolari. Voglio ricordare fra i più assidui membri di questo “cenacolo” itinerante: i veronesi Ilmo Rizzo e Guido Begal, i roveretani Ivan Molo e sign. Cipriani ed i proff. Dionisi e Rossi, i trentini Guido Crepez, Bruno Mezzena, Ezio Endrizzi, Ezio Cestari, il sottoscritto e Mons. Celestino Eccher. Quel treno ebbe però per me e per Guido il grande merito di evocare in noi l’immagine fantastica di un’unica “Heimat” culturale, che univa direttamente il severo imperial-regio palazzo del Liceo Classico di Trento con la dimessa popolare casa sudtirolese di via Vintola in Bolzano, sede del Conservatorio di Stato.

In quell’epoca difficile regnava, in Conservatorio, pur nel rispetto assoluto dei ruoli, un’atmosfera di amicizia e di collaborazione del tutto straordinaria. La presenza del direttore Mario Mascagni, uomo di grande bontà e di grandi entusiasmi, fu determinante. Ricordo con affetto Nives Luzzato Fontana e i miei compagni nella sua scuola Aldo Zaniboni, Aladar Janes, Lauretta Cagol e Guido Crepez e poi i proff. Giannino Carpi, Antonio Valisi, Nunzio Montanari, Renato Dionisi, Carletto Delecraz, Guglielmo Barblan e ancora Furlani, Brunoni, Sordini... A tutti loro, che furono gli animatori del giovane Conservatorio di Bolzano, va grande merito e la mia personale gratitudine.

(dallo scritto *Ricordi d'infanzia*, stampato nel volume celebrativo dei 50 anni del Conservatorio "Monteverdi", Bolzano 1990, p. 63).

5) Tornando agli inizi di quel felice decennio prebellico della musica a Bolzano, lasciamo ora la parola a Renato Dionisi, che nel centenario della morte del suo primo, grande maestro, monsignor (anzi "don") Celestino Eccher, mi fece un lungo, ampio quadro di quel periodo per il quotidiano *Alto Adige* del 12 giugno 1992. Ne riporto alcuni passi molto significativi, e a volte anche divertenti, forse non apparsi nel giornale interamente.

Penso di essere stato, in assoluto, il primo allievo (primo in ordine di tempo... s'intende bene!) del Maestro, nei dintorni del 1930 quando mi presentai a lui dopo un infelice esordio, della durata di circa un anno, colmo di arruffati esperimenti...

Parlatore non particolarmente felice, ma, nonostante ciò, incredibilmente chiaro rivelatore di tecniche musicali ricavate dallo studio storico – e non dedotte dai soliti manuali – dei "misteri" della musica, riuscì in breve tempo a rimettermi in carreggiata e a indicarmi, con chiarezza, la via da percorrere; di modo che non ebbi difficoltà, in seguito, a farmi ammettere al conservatorio nella classe di composizione.

Come didatta, don Eccher passò, pochi anni dopo, all'insegnamento "pubblico", quando - invitato dal M.<sup>o</sup> Mario Mascagni – fu assunto come docente di gregoriano e in seguito di polifonia vocale e musica sacra nel Conservatorio di Bolzano, dove insegnò a una schiera di discepoli che ora sono musicisti e musicologi di chiaro rilievo.

Vediamo ora don Eccher come collega dei professori, in Conservatorio. I docenti del Conservatorio di Bolzano ebbero un solo collega "non laico" nel loro collegio! Un collega che ebbe presto l'amicizia, la stima e la simpatia di tutti. E tutti ebbero subito la sensazione di aver accolto una persona di notevole rilievo culturale, di forte preparazione nel campo della docenza, tranquillo e disteso di carattere, forse un po' timido - in contrasto con la "maestà" della sua struttura fisica - e che in mezzo ai miei "amici masnadieri" (allora eravamo giovani...) si trovava

benissimo e accettava qualche... scherzo (innocente).

Divertente – fra le tante – una “provocazione” del prof. Sordini (celebre come prima tromba dell’ orchestra toscandiniana della Scala milanese!), che un giorno disse al Maestro di aver assistito a Milano, in piazza del Duomo, a un’aggressione al card. Schuster da parte di un gruppo di comunisti... Il povero Maestro, seppure in forte dubbio sulla veridicità del racconto, rimase un po’ perplesso e continuava a borbottare a bassa voce: “Sordini è uno spaventapasseri... spaventapasseri...!” Probabilmente il “racconto” aveva risvegliato una certa apprensione nell’animo del “Nostro”; ma... passeggera.

Un’altra volta toccò a me!

Premetto che, “in illo tempore” gran parte degli insegnanti (compreso il sottoscritto) erano di “professione” pendolari che viaggiavano fra la città di residenza (Bologna, Trento, Milano, Verona ecc. ) e la sede nel conservatorio.

Un giorno, feci vedere a Mons.Eccher il mio abbonamento ferroviario richiesto per la 2<sup>a</sup> classe! Esisteva allora anche la 3<sup>a</sup>, sempre stracolma di gente.

Gli spiegai che al rientro a casa, dopo una giornata di lavoro, non me la sentivo di dare l’ “assalto alla diligenza” per trovare un mezzo posto a sedere nella “tradotta”...

Mi guardò come se volessi “darmi delle arie” (!) e mi disse quasi severamente: ”Sono un prete! Il prete deve stare col popolo, aiutare il popolo e farsi aiutare!”

Con una notevole “faccia da sberle” lo assicurai subito che mi risultava che il popolo soffriva spesso di cambiamenti di umore e che alle volte fosse anche pronto a prendere i preti per il collo... La settimana seguente mi fece ammirare il suo nuovissimo abbonamento in 2<sup>a</sup> classe...

Un momento “nero” - invece – venne per il Maestro (che si turbò anche esageratamente a confronto della reale portata della vicenda) quando su un giornale locale di Trento apparve un articolo che criticava alcune musiche eccheriane eseguite in Duomo in non so quale occasione.

Così diceva Renato Dionisi nel discorso ufficiale per il decennale della morte di monsignor Eccher, tenuto nel Duomo di Trento il 23 novembre 1980. E continuava.



Si accusava l'autore di quelle composizioni di scrivere partiture piene di "terribili" dissonanze che avrebbero urtato crudelmente i "casti e ben costrutti orecchi" di non si sa quali "beghine e affini".

Il ridicolo "incidente" - un episodio da cinque soldi (in valuta attuale!) che fece inutilmente inquietare Don Eccher - fu e vale ancora oggi, purtroppo! - come segno di quella caratteristica sottocultura o incultura artistica e specificamente musicale che nel nostro "Bel Paese" (che non è più quello dello Stoppani, ma quell'altro dei formaggini...) considera ancora la musica come "passatempo dei perditempo", una specie di dato acustico che non deve turbare né i "sonni del giusto", né le sue sieste pomeridiane. E tale (mi raccomando!) da non far mai "pensare"! : visto che pensare costa assai più fatica che smuovere una tonnellata di ghisa.

Sarebbe interessante - se il tempo lo concedesse - leggere i due interventi "difensivi" di Dionisi su "Il Brennero" del 29 aprile e 6 maggio 1942, con la "morale conclusiva", che affermava "una sola grande verità: *La musica ai musicisti, le scarpe ai calzolari!*".

6) Ometto anche, perché rintracciabili in buona parte nel citato mio contributo che apparve nel volumetto per l'80° di Renato Dionisi, toccanti ricordi o profili di Mario Mascagni (il fondatore del conservatorio di Bolzano, padre del maestro senatore, Andrea, e maestro di Dionisi nei corsi superiori), e poi di Antonio e Silvio Pedrotti.

E nei volumi del Coro della SAT si trovano efficaci, colorite pagine sul celebre complesso trentino; mentre nelle due pubblicazioni per i cinque e i dieci lustri del conservatorio di Bolzano rileviamo persino un vivace quadro di vita musicale fra i muri del Liceo "Rossini" (il futuro "Monteverdi") o di qualche "Stube" in via Portici. Importanti sono anche le due testimonianze che il maestro mi scrisse per i "saggi" di Antonio Carlini su Silvio Deflorian e ancora su Silvio

Pedrotti, inseriti nel volume *Una vita per la musica* (Trento, Provincia Autonoma di Trento, 1992).

7) Ora vorrei accennare al titolo di questo intervento: sul punto d'arrivo – il Brennero – devo soltanto dire che il treno non vi... arrivava, visto che si fermava a Bolzano, città in cui si trova, appunto, “il primo conservatorio d'Italia, venendo dal Brennero” (espressione ormai diffusa del maestro Dionisi).

La citazione di Calliano, dove gli uomini della Serenissima vennero sconfitti nel 1487 – riuscendo però a rimanere a Rovereto fino al 1509 – trova invece spiegazione in una lettera del Nostro, datata 22 novembre 1992, dove egli sottolinea con un vigore quasi polemico la propria origine “veneta”, comunque al di fuori di quel

trentinismo che vige “dai Murazzi” in su! Io sono veneto per nascita (Rovigno!), per famiglia partita quasi di sicuro dalla Sicilia e arrivata in val di Gresta, i cui membri erano forse segretari, o guerriglieri, o complici, o imparentati coi de Gresta. Di questi - guarda caso! - è stato recentemente messo in luce un castello proprio in Sicilia. Dalla fine del '700 in poi la famiglia si è divisa in due rami: uno è scivolato verso Torbole - poi Riva - e l'altro a Sacco, libero comune e non sobborgo di Rovereto!.

Dicevo che io sono veneto per nascita, per origine della mia famiglia e per la “venetistica” possessione della Repubblica veneta, che ha dominato (che fortuna!) dai “Murazzi” al Garda!. Io sono tutt'ora “veneziano” e riconosco me stesso nei “trentini” (orrore!) abitanti fra i Murazzi e il Lago e cioè la valle Lagarina e il suo prolungamento verso Ala e verso Riva e Torbole!

Spero che il maestro Dionisi, il quale ci onora oggi della sua presenza, non faccia obiezione se io dico che non mi sembra

opportuno e attuale riferire - in un clima che ormai da parecchio tempo è di ricerca d'una "pacifica convivenza" - la sua opinione sui residenti nella nostra regione a nord di Calliano: la espone nella parte finale della lettera, che peraltro si conclude con un eloquente: "Basta! E continuano a dire che ho una lingua micidiale...! Continuerò!".

Su questo argomento, in precedenza Renato Dionisi si era già espresso piuttosto sarcasticamente, ripensando alla soppressione del corso in lingua italiana al conservatorio di Bolzano, avvenuta un anno dopo il pensionamento di monsignor Eccher. Nella lettera di presentazione del suo scritto sul grande sacerdote-musicista, mi scriveva il 28 maggio 1992:

Mi piacerebbe che fosse mantenuto il finalino che riguarda la mia amata Bolzano e la sua classe di musica sacra teutonica! (Lo sai che a BZ c'è una chiesa dell'ordine teutonico?). Ho sentito una volta una messa con accompagnamento di corali teutonici!

*[Noto che ancora oggi esiste l'Arcicommenda dell'Ordine Teutonico, in via Weggenstein n.12].*

8) Tralasciando le bellissime "epistole" sui maestri "scaligeri" dell'ultima epoca toscaniniana (la tromba Giuseppe Sordini e il clarinetto Eugenio Brunoni) vorrei almeno in breve ricordare quella sul pianista Nunzio Montanari:

dal tempo del "pareggiato" [...] è stato il personaggio che ha dominato la scena del Conservatorio [...]. Se pensi bene - tolto Mascagni - che è un "unicum" come elemento al di sopra del... resto, che cosa è rimasto di tanti altri che pure non mancavano di meriti? [...] Il vitalismo di Montanari, il suo inserirsi nell'ambiente con vivacità, con voglia di fare, con modi convincenti ecc. ecc.: tutto ciò ha reso il nostro amico protagonista.

*[lettera dell'agosto 1991].*

9) Non poté, purtroppo, diventare uno dei protagonisti, invece, il compianto amico Ezio Michelotti, che, come scriveva il maestro il 23 luglio 1993, era “morto a Rovereto e in malo modo”.

Al povero Ezio è proprio mancata la comprensione della famiglia, la residenza in un paesino [*Arco*] che non poteva essere una “pista” di lancio [...].

Quanto è difficile a chi vive in periferia trovare il viottolo che porta al fiume [...]. Quanti ragazzi di Rovereto sono stati (pure se meritevoli e dotati) “murati” dal fattore residenza! [...].

Il lavoretto di cui fai cenno, la “Sonatina folcloristica”, è stato a me dedicato [*da Michelotti*] e lo tengo come carissimo ricordo di un allievo dotatissimo. [...] Se penso alla triste sorte di tanti ragazzi bravi e promettenti... mi vengono i brividi: Due dei miei ventenni sono morti tragicamente...

10) Ma lasciamo le cose tristi, per finire brevemente con due episodi risalenti agli anni che il maestro ricorda con tanta nostalgia al di fuori, naturalmente, dei gravi avvenimenti politici e bellici ai quali tuttavia non è estraneo ciò che leggerò. Dionisi scrive, ad un certo punto, in un “ricordo” stampato nel citato volume per il 50° del conservatorio di Bolzano:

Il nuovissimo Conservatorio, una scuola che, al contrario di altre si era mantenuta lontana dagli entusiasmi per l'allora “duce”, era tenuto d'occhio dalle autorità, e parzialmente dal segretario federale del “partito”. Il Maestro Mascagni, che pensava alla scuola e non alle manie fasciste, fu evidentemente invitato ad allinearsi “con entusiasmo” alle trovate “romane”!

Così, un giorno, fummo tutti chiamati ad una riunione e, sebbene a malincuore, il direttore dovette invitarci ad obbedire ad una delle tante “trovate” che erano giunte dall' “Urbe”...In quell'occasione mi trovai proprio seduto davanti al direttore che doveva “cantare la romanza”! Una



*Con Renato Dionisi negli anni 80.*

romanza breve: “Il Duce vuole abolire tutti i termini stranieri dalla nostra bella lingua! Basta con il Lei di spagnolesca derivazione, d’ora in poi dovremo usare il Voi, termine antico, popolare e ancora usato nel nostro meraviglioso mondo dei contadini! Quindi v’invito a seguire le direttive che ci vengono da Roma! Tutti dovrete usare il Voi”. E, guardandomi con intenzione, aggiunse con forza: “Tutti, tutti! Cominciando da... Lei!”. Risata generale.

Quest’ultima, invece, me l’ ha raccontata Andrea Mascagni e riguarda il professor Kofler, un musicista altoatesino - anzi sudtirolese! - pure docente nell’istituto.

Un giorno Dionisi si sentì chiedere dal Kofler: “Maestro,

conosce forse un fascista morto?” - Stupore e sguardo interrogativo del Nostro.

“Sa, ho capito che devo indossare la camicia nera, ma vorrei risparmiare, comperandone una di seconda mano”.

---

\* Pochi mesi prima della sua morte (25 agosto 2000) si era tenuta il 9 maggio nella sala della Filarmonica di Rovereto, una Tavola rotonda per trattare di "Creatività e didattica nell'opera di Renato Dionisi", un omaggio all'illustre musicista per il novantesimo compleanno. L'organizzazione era curata dal Comune di Rovereto tramite la Civica scuola musicale "R. Zandonai".

Fui invitato a partecipare con Bruno Zanolini, Mauro Zuccante, Fulvio Zanoni e Renato Chiesa, il quale tuttavia la sera precedente la manifestazione – a Roma indisposto – mi aveva passato telefonicamente il compito di presiedere i lavori.

Così, preso dalla lettura di numerosi fax, telegrammi, testimonianze, ecc. e dalla conduzione dell'incontro, non potei svolgere il mio intervento integralmente, ma soltanto a frammenti e ritagli, in ogni buco che riuscivo a trovare nel corso delle relazioni dei colleghi.

= NEUMI PER ELENA =

Handwritten musical score for violin and piano. The score is written on three staves. The top staff is for the violin, with the instruction "Per violino e pianoforte (solo mano sinistra)". Below it, the tempo is marked "Tempo di stacco: ♩ = 60 - - ♩". The middle staff is for the piano, with the instruction "Entrata (e costruttiva)". The bottom staff is for the piano, with the instruction "mf, dolce" and "p. sentir". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

*Prime note dell'autografo d'un lavoro per Elena Dardo (1992).*

## ALLEGATI

I) Parole pronunciate per l'apertura delle manifestazioni in occasione dell' 80° compleanno.

Rovereto - Teatro "Zandonai".

Approfitto dei due minuti concessimi dai responsabili della Filarmonica e, per non perdere il filo e lasciarmi tradire dalla commozione, permettetemi questo breve discorso.

Vorrei dire soltanto poche parole per associarmi alle espressioni di omaggio al maestro, ma soprattutto per rilevare come - nel volumetto pubblicato dalla Filarmonica in suo onore - dopo la incisiva e coraggiosa intervista del caro amico Renato Chiesa, le pagine (troppe!) da me scritte possano rappresentare, in un certo senso, una "violazione" del "segreto d'ufficio".

Ma se è vero che le lettere personali possono avere toni confidenziali e contenere affermazioni di carattere privato, io sono sicuro che il maestro non me ne vorrà se ne ho dato parziale pubblicazione, sia perché egli non ha mai nascosto nemmeno pubblicamente le sue opinioni (coraggiose, spesso polemiche, ma sempre giuste), sia per il motivo che io ritengo Dionisi al di sopra dell'umano, un mito, un qualcosa di "divino", il cui "Vangelo" va dunque divulgato!

Ma è proprio per una "smitizzazione" del personaggio che io ho osato scrivere quelle pagine, per un tentativo di portarlo vicino a noi, al di là della sua scienza e da certo "ermetismo" delle sue composizioni.

A proposito di Guglielmo Barblan, vecchio amico di Renato Dionisi, Federico Mompellio, altro amico e collega del maestro, scriveva: *Guglielmo Barblan e la musicologia "umana"*. Ecco: questo mio lavoro non è certo "musicologia", ma vorrei che fosse almeno "umano", e che la musicologia, se è fondamentalmente una "scienza", questa sera diventasse "vita".

Vivo e presente è il maestro festeggiato; viva - eccome! - è l'intervista concessa a Renato Chiesa (come potrete vedere), così come sono "vive" le lettere che ho avuto in tanti anni l'onore di ricevere da lui e sempre viva la sua impareggiabile "scuola"; ma - quel che più conta - è viva e

attuale la sua musica, riservata forse a una “élite”, ma offerta a tutti, come in questa bella serata.

Serata che non dovrà essere archiviata in poco tempo come uno dei normali concerti della Filarmonica, così come non dovrà essere seppellito sotto le nostre scartoffie il volumetto che celebra l'avvenimento (miracolosamente stampato con cura, a tempo di record, dalla tipografia Moschini): esso dovrà servire, almeno, come punto di partenza per ricerche e studi su un maestro assai rappresentativo di un'epoca e di un particolare ambiente musicale, fino a sfociare - come ho auspicato nel mio scritto - in una sorta di prezioso archivio, che raccolga tutto ciò che riguarda Renato Dionisi, nella città di Rovereto.

Rovereto, 25 gennaio 1990

Gian Luigi Dardo

## II) Renato Dionisi ricorda di Giuseppe Sordini

Nel '41 un trio di “Scaligeri”, provenienti dall'orchestra della Scala diretta da Toscanini, venne da Milano a Bolzano a completare il quadro dei titolari di cattedre previste nell'organico del neonato Conservatorio. Uno di quel “trio” – il professor Giuseppe Sordini, trombista – era nato, mezzo secolo prima a Cagli, una cittadina marchigiana confinante con la Toscana, e fin da ragazzino aveva dimostrato un grande interesse per la musica, cominciando subito a studiare la tromba (senza dimenticare di mettere anche le mani sul pianoforte) e facendo subito grandi progressi tanto da riuscire, ancora “pivello”, ad occupare il posto di prima tromba appunto nella banda di Cagli. Dopo essersi diplomato brillantemente al Conservatorio di Pesaro, cominciò a “lavorare” in vari complessi strumentali di musica leggera e perfino da circo...

E proprio al circo, una “spia” di Toscanini notò quel giovanotto, che dimostrava doti eccezionali di trombista. Così Sordini fu presentato al “Mago della bacchetta”, che lo fece entrare subito nell'orchestra scaligera dove raggiunse presto il “seggio” di 1<sup>a</sup> tromba!

Quando Sordini arrivò a Bolzano era un “giovane cinquantenne” ancora attivo alla Scala e quindi pendolare fra Milano e Bolzano! Il Nostro, uomo vivace, cordiale e simpatico, diventò immediatamente amicone di



tutti e si legò in particolare a tre colleghi: l'arpista Aida Orsini, l'organista Esposito e il sottoscritto, formando il gruppo dei "quattro moschettieri" del Conservatorio che, per lunghi anni, fu sempre legato... per mare e per terra.

Sordini cominciò subito a dedicarsi all'insegnamento secondo il migliore dei metodi: insegnare agli allievi suonando con loro (e non leggendo il giornale mentre l'allievo suona), incoraggiandoli con l'ascolto di un'esecuzione perfetta dei passi tecnici, dei frammenti di letteratura sinfonica e operistica, in modo da dare ogni migliore suggerimento su "come" e "quanto" ci si debba impegnare nell'apprendimento di parte o di tutto uno studio o dei singoli passi solistici ricavati dalla grande letteratura. Così facendo, la classe si riempì presto e dai dintorni di Bolzano alla scuola di Sordini vennero aspiranti allievi fin da tutta la provincia e poi dalla regione "et ultra"...

Molti di questi ragazzi divennero, in parte, ottimi strumentisti o direttori delle bande locali, mentre gli allievi più dotati poterono, dopo un brillante compimento degli studi, dedicarsi alla professione nelle varie orchestre italiane.

Il caso più brillante fu quello di Angelo Riggione, un ragazzo di modestissima famiglia, scoperto dal maestro Deflorian, pure insegnante a Bolzano. Entrato giovanissimo nella classe Sordini (e di Sordini più tardi successore in Conservatorio), Riggione riuscì in poco tempo a vincere il concorso per entrare nell'orchestra della Fenice di Venezia con il ruolo di 1<sup>a</sup> tromba, proprio come il suo maestro.

Ancora oggi l'insegnamento di Sordini si perpetua attraverso la voce dei suoi molti allievi che operano in regione e che trasmettono ai propri discepoli la lezione imparata dal loro geniale Maestro. Così la "scuola Sordini" si mantiene viva, trasmettendo un messaggio di grande interesse e il ricordo di un impareggiabile "artista-didatta" che ha onorato (assieme ai non pochi artisti-didatti che con lui hanno dato un contributo luminoso alla vita dell'istituto bolzanino) un Conservatorio nei suoi anni migliori, quelli della sua gioventù. Anche i Conservatori hanno, fortunatamente, una loro gioventù...

[11 settembre 1992].

(Vedi, anche, "Pentagramma", Anno 4 – N. 5, novembre 1992).

### III) Renato Dionisi ricorda Eugenio Brunoni

Eugenio Brunoni e il suo collega d'orchestra e di Conservatorio, Sordini, erano due "toscaniniani" ferventi, in quanto ammiravano senza fine il celeberrimo direttore d'orchestra del quale erano stati collaboratori per vari anni. In Conservatorio erano una specie di capofamiglia, visto che i loro allievi erano come figli o nipoti...

Eugenio era un emiliano e, di tanto in tanto, qualche accento e qualche modo di dire rivelavano chiaramente la sua provenienza. Aveva il dono del didattismo ereditato proprio dal grande direttore d'orchestra: il quale, appunto, insegnava agli "orchestrali" a leggere bene le loro parti che non erano spesso capite nel loro significato più vero, cioè nei segni grafici in esse contenuti.

Come didatta, Brunoni era il "buon pastore": le sue pecorelle erano soprattutto giovani carabinieri che facevano parte delle bande militari: ragazzi richiamati alle armi a causa della guerra dell'epoca mussoliniana. La classe di Brunoni era sempre "foderata" di fucili, di pistole, di baionette...

Per insegnare a quei giovani, Brunoni – estate e inverno - sudava le sue sette camicie, dato che la preparazione dei ragazzi non era precisamente perfetta. Si trattava di allievi che, finita la guerra, sarebbero entrati a far parte delle nostre migliori orchestre!

Brunoni era celebre per la sua pazienza "didattica": non insegnava come certi (ce ne sono molti in qualsiasi tipo di scuola) che "dicono" e non esemplificano in prima persona. I suoi allievi gli erano molto affezionati e grati per l'impegno che il loro maestro si era posto nel guidarli verso la professione: un esempio di lavoratore instancabile.

Finito il suo compito di insegnante, Brunoni tornò al suo paesello natio dove chissà quante volte avrà ripensato "le mobili tende e i percossi valli" della sua carriera di strumentista e di maestro! Ma il suo ricordo è sempre vivo in noi che gli siamo stati vicini come amici e colleghi, e nei suoi allievi che sono i suoi eredi d'arte e di insegnamento.

[30 settembre 1996].

IV) Marco Uvietta per il novantesimo di Renato Dionisi

Un cordiale saluto a tutti i presenti, in particolare al Maestro Renato Dionisi, che abbiamo già avuto il piacere di festeggiare in gennaio scorso a Milano. Con rammarico ho dovuto declinare l'invito a questa tavola rotonda, dove hanno occasione di incontrarsi le testimonianze di diverse generazioni di allievi del Maestro. La mia non avrebbe probabilmente aggiunto nulla a quanto si dirà oggi. Desidero solo accennare ad un aspetto che riguarda da vicino il tema di questo incontro: a mio avviso è premessa fondamentale affermare che nel caso di Dionisi la validità del maestro consiste prima di tutto nell'esperienza del compositore, circostanza tutt'altro che scontata. Con il passare degli anni - e scoprendo l'estrema coerenza fra insegnamento e prassi compositiva nel percorso artistico di Dionisi - questa realtà mi viene incontro con crescente evidenza. Così nell'attività quotidiana risuonano ancora nei miei pensieri i suoi consigli, che reinterpretati, convertiti e ripensati continuano, nonostante il mutare dei tempi, a mantenere intatta validità. Ma essa non si fonda mai sulla conservazione di condizioni contingenti, bensì, al contrario, deriva dall'individuazione di criteri generali che sovrintendono all'atteggiamento euristico di un'instancabile ricerca di nuove soluzioni: il compositore le trova, il didatta le comunica, ma senza precludere all'allievo il piacere (o, qualche volta, il tormento) di trovarle da sé.

Ma questa è storia che noi tutti, allievi di Dionisi, conosciamo; così come conosciamo l'amaro, ma salutare dubbio insinuato dal giudizio inflessibilmente giusto ed equilibrato del Maestro: chi non avesse provato almeno una volta questo dissidio interiore dopo una lezione con Dionisi non potrebbe dire di aver studiato effettivamente con lui. La crisi è l'humus della crescita e Dionisi sa come indurla: con discrezione e fermezza, ma giammai dove non vi sia possibilità di reazione.

Mi piace pensare che Dionisi non sia un didatta, o quanto meno non lo sia in prima istanza e comunque non nei modi che oggi troppo spesso squalificano questo appellativo: Dionisi è un compositore che ha generosamente dato la possibilità a molte persone di percorrere lo stesso cammino, comunicando senza riserve il distillato della propria esperienza artistica. Desidero dunque esprimergli tutta la mia gratitudine per avermi fornito i mezzi per capire e pensare la musica, determinando scelte di vita altrimenti inattuabili. E affermando ciò, sono convinto di interpretare il pensiero di molti suoi allievi.

Ancora tanti auguri, Maestro!

*[per il 9 maggio 2000].*

## INCONTRI IN LAGUNA

1.

Era il settembre 1958, precisamente mercoledì 17; mi trovavo a Venezia come responsabile dell'Ufficio stampa per le "Vacanze musicali" organizzate presso il conservatorio "B. Marcello". Il direttore, Renato Fasano, mi chiamò nel suo studio: "Darde [così percepivo il mio cognome, dall'accento napoletano del maestro], va' a prendere all'Hotel Danieli il prof. Mila, che ha una gamba ingessata" <sup>1</sup>.

Sotto c'era una gondola che aspettava: era la prima volta che vi salivo! Ed ebbi una forte emozione quando aiutai Massimo Mila a imbarcarsi, perché era pure la prima volta che lo incontravo. Fu molto cordiale; si ricordava bene di me - come racconterò poco più sotto <sup>2</sup> - per uno scambio epistolare dell'anno precedente.

Arrivammo al conservatorio e, aiutatolo a salire nella sala dei concerti, mi sedetti fra il pubblico ad ascoltare un suo efficace intervento in una lezione-concerto con il Duo Gorini-Lorenzi, dedicata a musiche di autori italiani, fra le quali *Pagine di guerra* (1915) di Alfredo Casella.

Non ricordo se riaccompagnai l'illustre relatore in albergo.

\*\*\*

La corrispondenza cui accennavo poc'anzi aveva avuto inizio con una lettera del 12 novembre 1956, in cui Mila esprimeva il desiderio di acquistare le dispense, da me curate, dei due corsi di Paleografia musicale, tenuti dal prof. Monterosso nell'Istituto di Cremona, non escludendo di farne comperare un'altra copia dalla biblioteca del conserva-

torio di Torino. Assicurava che avrebbe pagato contro assegno, o a mezzo vaglia.

Prontamente, dopo cinque giorni, gli inviavo le dispense (compresa la copia per la biblioteca), pregandolo “di volerle accettare come mio modesto omaggio, perdonando le inevitabili inesattezze, che però sono riuscito, almeno in parte, a rimediare”. Contemporaneamente, facevo sapere al prof. Mila di avere a disposizione anche un fascicolo dell'anno precedente (*Studio comparato delle famiglie paleografiche gregoriane*), con relative fotocopie. E concludevo: “Lieto di esserLe riuscito utile in qualche modo, e riservandomi di ricorrere ai Suoi preziosi consigli, quando ne avessi bisogno, La saluto cordialmente e La ringrazio.”: un modo un po' sbrigativo - e oggi direi anche poco educato - per fargli capire che, tralasciando i quattrini, mi premeva di averlo potuto “agganciare” soprattutto in vista di eventuali... necessità!

Comunque, il 21 novembre (come funzionavano bene le Poste Italiane, una volta!) Massimo Mila tornava a scrivermi, con espressioni di estrema puntualizzazione e di delicatezza nei miei riguardi, che qui ritengo significativo di dover integralmente trascrivere:

Egregio Signor Dardo,  
ho ricevuto le due copie delle dispense di “Teoria e Storia della Notazione Musicale nel Medio Evo” e di “Storia della Musica medioevale e rinascimentale”, e la ringrazio moltissimo.

Effettivamente ciò che a me soprattutto premeva, e mi sarò espresso male nella lettera, erano queste dispense di “Teoria e Storia della Notazione musicale” e quelle riguardanti la Paleografia gregoriana. Perciò le sarei infinitamente grato se mi volesse mandare anche queste, e mi scuso per l'inesattezza della mia prima richiesta. D'altra parte vedo che anche le dispense di “Storia della Musica medioevale e rinascimentale” mi saranno assai utili.

Come le ho detto, la ringrazio molto per l'invio e per l'omaggio che me ne vuol fare. Ma vorrei pregarla di riconsiderare questo suo proposito. Non è il caso di fare complimenti, e lei non deve rinunciare all'importo di queste pubblicazioni e alle spese di spedizione che avrà sostenuto.

Naturalmente, se lei vuole farne omaggio a me, non glielo posso impedire, sebbene - come le dico - sia lieto di acquistare io stesso queste pubblicazioni. Ma soprattutto lei capisce che non mi sarei mai permesso di chiedergliene addirittura due copie (oltre a tutto ci sono allegare fotografie di manoscritti, che avranno anche un costo preciso), se avessi pensato che lei non se le lasciava pagare. Perciò, a meno che lei abbia dei motivi particolari per favorire il Conservatorio di Torino, la prego di comunicarmi il prezzo delle dispense che mi ha inviate e di quella che spero vorrà ancora mandarmi, possibilmente in doppia copia ("Studio comparato delle famiglie paleografiche gregoriane"). La biblioteca le corrisponderà l'importo: dopo tutto essa ha un piccolo fondo destinato agli acquisti; e l'importante non è mica di farglielo economizzare; l'importante è di farglielo spendere bene.

Per ora la ringrazio molto della sua cortesia, e mi auguro di fare la sua conoscenza. Riceva i migliori saluti dal suo

Massimo Mila.

Ancora nello stesso mese (29 novembre), rispondeva alla cortese lettera, per confermare la spedizione dell'altro fascicolo in doppia copia e precisare:

Mi permetta ancora una volta di offrire le Dispense in omaggio tanto a Lei che alla Biblioteca: ho già coperto le spese più grosse per la stesura di questi appunti con la vendita di molte copie ai colleghi; quelle che mi sono rimaste le sto distribuendo un po' qua e là in tutta Italia, soprattutto alle biblioteche e agli istituti musicali.

Anzi, se Lei conosce qualcuno a cui possano interessare questi appunti, La prego di segnalarmelo, ché sarò lieto di farglieli avere: dopo tutto, il lavoro non l'ho fatto per interesse "economico", ma semplicemente per fare un po' di pubblicità alla nostra Scuola.

Il costo delle fotografie ammonterebbe a L. 1300 complessive. Le dico questo, perché ho dovuto acquistarle anch'io alla biblioteca di Cremona.

La “vicenda” si concludeva qualche giorno dopo, con un vaglia (senza data) di L. 1300.- e le seguenti “comunicazioni del mittente”:

Caro signor Dardo,

mentre le mando l'importo delle fotografie, la ringrazio vivamente ancora per l'omaggio che ha voluto farmi. Spero che anche il Conservatorio le abbia espresso la sua gratitudine, per la copia delle dispense che io ho consegnato in suo nome alla biblioteca <sup>3</sup>.

Lieto se potrò in qualche modo contraccambiare la sua cortesia, la saluto cordialmente, insieme ai migliori auguri per le prossime feste.

Suo Massimo Mila

---

2.

Nelle prime ore di giovedì 5 settembre 1957, mentre al Conservatorio di Venezia fervevano i preparativi per l'inizio delle celebrazioni del IV centenario della nascita di Giovanni Gabrieli (6-10 settembre), moriva per un male incurabile a Cortina d'Ampezzo Andreina Fasano in De Carolis, la giovane figlia del direttore dell'Istituto, Renato Fasano.

La “macchina” delle *Vacanze musicali* (Corsi internazionali estivi sulla musica italiana), nelle quali erano inquadrante le manifestazioni, non poteva assolutamente fermarsi, anche per la presenza di numerosi specialisti, invitati a trattare il tema “Giovanni Gabrieli e la Cappella di S. Marco”, in un convegno che si sarebbe dovuto aprire alle ore 10 del 6 settembre. Nel tardo pomeriggio poi, alle ore 18, S. Em.

il Cardinale Patriarca avrebbe celebrato una messa in S. Marco, avendo egli aderito all'invito del maestro Fasano, con la seguente lettera:

*Il.mo Signor Maestro,*

*Nell'assicurarLa della mia partecipazione alle celebrazioni centenarie di Giovanni Gabrieli, amo innanzitutto ringraziare la S. V. dell'invito fattomene, e compiacermi del magnifico programma, che meritamente richiamerà la attenzione cortese ed ammirata dal mondo musicale e della cultura sul Conservatorio "Benedetto Marcello".*

*Ben volentieri accetto la proposta di celebrare la S. Messa del 6 settembre per i partecipanti alle "Vacanze Musicali": ad incoraggiamento per ciascuno di essi: e a felice ricordo dei 26 anni di nobile servizio prestato da Giovanni Gabrieli alla Basilica di San Marco: e a tributo di riconoscenza per le melodie di lui, che sono esaltazione del pensiero religioso: e che gli furono ispirate dai cieli d'oro del tempio perinsigne.*

ANGELO GIUSEPPE Card. RONCALLI  
*Patriarca*

*Venezia, 14 agosto 1957*

Tutto fu dunque regolarmente avviato e, durante la messa, accompagnata da musiche dell'antico maestro della Cappella nell'esecuzione dell'organista Sandro Dalla Libera e del Coro del Conservatorio diretto da Sante Zanon, il Patriarca rievocò "la nobile figura di Giovanni Gabrieli [...] con elevate parole", scriveva "Il Gazzettino" due giorni dopo, riportando il discorso integrale con il consenso dell'Autore. Ne riprodurrò alcuni passi più avanti.

Nel corso del convegno si tennero pure alcuni concerti, con programmi dedicati a Gabrieli e musicisti dell'epoca, e nelle sale del Museo del Conservatorio si poteva visitare una mostra di manoscritti ed edizioni rare, curata da Fabio Fano,



col quale collaborai per la compilazione e la stampa del catalogo. Il 10 settembre, per la cerimonia ufficiale di chiusura delle celebrazioni, con l'ultimo concerto nella Chiesa di S. Stefano, il maestro Fasano non poteva ovviamente essere presente, causa la concomitanza dei funerali della diletta figlia; e con lui erano quasi tutti i docenti residenti a Venezia, che lo avevano seguito.

Della serata riferiva l'indomani "Il Gazzettino", nell'articolo "Le musiche a S. Stefano di Giovanni Gabrieli":

Giovanni Gabrieli, il grande musicista veneziano vissuto nella seconda metà del secolo XVI, è stato ieri sera degnamente commemorato con l'esecuzione nella chiesa di San Stefano di un concerto comprendente sue musiche.

S. Em. il Cardinale Patriarca ha voluto, con la sua presenza, dare un tono di maggior solennità all'avvenimento che ha voluto onorare anche chi, come il Gabrieli, fu ai suoi tempi per lungo periodo Maestro della Cappella marciana.

Non a caso era stata scelta la chiesa di San Stefano. Infatti proprio il magnifico tempio raccoglie le spoglie mortali dell'illustre maestro veneziano. E ieri sera, prima dell'inizio del concerto, il Cardinale Patriarca ha benedetto un'epigrafe posta sulla tomba del Gabrieli, epigrafe che è stata donata dal Comune [...].

Ebbene: durante lo scoprimento della nuova lapide, in rappresentanza del Conservatorio "B. Marcello" alla sinistra del Card. Roncalli si trovava il compianto, caro maestro e grande flautista Pasquale Rispoli (l'unico rimasto in città), mentre alla destra... stavo io! È stato uno dei momenti più emozionanti della mia vita.

Dopo aver benedetto la lapide con quel suo caratteristico modo estremamente semplice, mormorò pressappoco queste parole, ma come riflettendo, senza volersi far sentire: "Riposi in pace! Lui almeno ha fatto qualcosa: ha creato musica per noi".

Ma non nascondo che la mia emozione fu ancora più intensa l'anno seguente, nell'apprendere con grande gioia la notizia dell'elezione del Card. Roncalli al soglio pontificio.

\*\*\*

Da S. Pietro torno - come preannunciato - a S. Marco, per riportare la parte iniziale e altri brani del discorso del 6 settembre 1957 in basilica, in cui il Patriarca di Venezia si rivelava - anche con dotte citazioni - profondo conoscitore della vita musicale nella Cappella marciana e della risonanza acquisita dai suoi maestri pure all'estero.

La Basilica di San Marco è sempre cara per ogni cittadino di Venezia. Figuratevi se non lo sia per chi presiede all'esercizio del suo culto. Motivi di storia, di arte, di pietà, di poesia qui intrecciano un poema di rispetto, e di amore a questo tempio testimonio venerando della fede religiosa e della gloria anche civile di un popolo nobile e celebrato nel mondo intero.

La successione degli anni riconduce sotto queste volte echi di vicine e lontane armonie che già qui riecheggiarono ad edificazione, ed a delizia delle anime sensibili di Dio, della verità e della bellezza.

Lo scorso dicembre in occasione della morte di don Lorenzo Perosi, uno degli ultimi insigni maestri Direttori di questa Cappella musicale, fu celebrato un rito e non mancò la mia parola a dirne il significato.

Ora si compie il quarto centenario della nascita di un altro maestro grande della musica sacra fra i più grandi: Giovanni Gabrieli: ed ecco compiuto in semplicità un rito dedicato alla memoria e per l'anima di lui, in supplicazione al Signore perché questa splenda in luce di gloria ed in corona di paradisiaca esultanza: a godimento universale.

[...] Giovanni Gabrieli, divenuto durante trent'anni e salutato come l'astro più splendente della musica nella Germania, e non meno riverito in Italia, come lo fu a Venezia, in sommo grado.

Purtroppo dovette portarsi anche lui la sua croce, cioè i dolori del cosiddetto "male di pietra", a quel tempo quasi incurabile, che lo trasse in fin di vita a soli 56 anni. [...].

"Sia pure morto al mondo, che fu rapito dalla dolcezza delle sue can-

zoni, ma queste giammai non saranno mute: abbia pur cessato la sua mano di notare i suoi pensieri: ma la posterità non cesserà di consacrare alla immortalità quanto da esso fu scritto: ci siano pur tolte le corporee sembianze, ma nella schiera dei nostri maestri di musica la sua memoria rimarrà sempre presente: e la sua grande arte ed abilità passerà viva fino a coloro che egli giammai non vide, né conobbe”.

*[Così scriveva l'allievo Luigi Grani, nella dedica dell'edizione postuma del 2° libro di "Symphoniae sacrae" di G. Gabrieli, da lui curata e pubblicata a Venezia nel 1615]*

[...] il Gabrieli, oltreché uomo dotto, nella scienza che professava, ed insegnava, era egualmente ornato di quei nobili sentimenti e di quel tratto gentile, che rendono l'uomo singolarmente caro, e sempre memorando, anche oltre la tomba, presso quanti gli stettero al fianco.

[...] mi sia concesso, per altro, a coronamento di questo religioso convenire nella Basilica d'oro, di fare una constatazione e di esprimere un voto.

La constatazione. Le “Vacanze Musicali” del perinsigne Conservatorio “Benedetto Marcello” sono fra noi una nobile istituzione, che si è imposta alla attenzione del mondo della cultura: e che apre ai giovani la conoscenza delle pagine più limpide della musica sacra e profana di tutti i tempi.

L'ho ben rilevato in questi ultimi quattro anni, con intima e silenziosa soddisfazione del mio spirito.

La Chiesa segue con grande e largo interesse tutte le espressioni del genio: anche ciò che è semplicemente sforzo di ricerca del bello, e di nuove formule dell'arte moderna.

Il voto. Sorretti dalla schiera di valenti Maestri: e quasi illuminati dalle meraviglie che sopravvissero alle ingiurie del tempo, possano i giovani studiosi rendere omaggio alla tradizione antica: e gustare la ineffabile gioia di accostarsi con produzioni o interpretazioni personali ai Grandi del passato: e rendere testimonianza alla fede ed alla liturgia cattolica che ispirarono alcuni fra i più celebrati capolavori musicali.

\*\*\*

Questa è una delle frequenti occasioni qui a San Marco in cui amo ripetere le parole dell'Ecclesiastico (cap.44).

“Lodiamo gli uomini illustri e padri della nostra stirpe. Molta gloria procacciò loro il Signore: la sua magnificenza è *ab aeterno*”.

Fra l'altro, l'Autore sacro tesse il particolare elogio, che risuona opportuno questa sera:

“Gli uomini illustri governarono il popolo col loro senno e con la loro prudenza dettarono santissime massime. Con la loro perizia inventarono melodie musicali, e composero carmi in iscritto. Furono uomini ricchi di virtù e amanti del bello: tranquilli nelle loro case. Tutti costoro acquistarono gloria e ai loro tempi furono oggetto di lode. E ve ne sono che lasciarono un nome, sicché si celebrarono le loro lodi”.

Queste sacre parole siano sacro suggello al tributo di rispetto e di venerazione dovuto ai nostri grandi che nella luce della fede - *in lumine Christi* - e nella pratica delle virtù cristiane seppero insieme congiungere le cose celesti alle terrene: la ricerca dei beni dello spirito più alta della faticosa preoccupazione degli interessi materiali e fornire saggi meravigliosi di verità, di bellezza, di fraterna soavità, che anche fra le tribolazioni e le pene è sicurezza e pregustamento di cielo.

\*\*\*

Un incontro mancato fu invece quello di domenica 31 agosto 1958: la “Messa del Cinema” celebrata dal Card. Roncalli in basilica alle ore 18.30 e, subito dopo, il saluto personale che il Patriarca era lieto di rivolgere ai convenuti nella Sacrestia di San Marco. Questo risultava dai due biglietti d'invito che trovai sulla scrivania assegnatami, in una busta senza alcuna indicazione del destinatario, ma forse lasciata per me.

Non ricordo perché mi feci sfuggire quella occasione: forse per troppi impegni di lavoro per le *Vacanze*, oppure per una scappata a Riva del Garda, a salutare i miei familiari, come qualche volta facevo nei giorni festivi.

Ho voluto tuttavia segnalare l'avvenimento, per l'aspetto soprattutto “mondano” che assumeva; specialmente il secondo invito, dovuto all'esclusiva iniziativa del Cardinale Patriarca, in occasione della XIX edizione della Mostra internazionale d'arte cinematografica.

Non erano certo lontani gli anni in cui Giulio Andreotti

ricopriva la carica di sottosegretario alla Presidenza del Consiglio con delega agli spettacoli e membro della “Commissione d’appello” (per l’eventuale censura dei film visionati). L’ultimo dei vari episodi dell’epoca ch’egli ricorda in un’intervista intitolata *Anitona e noi “democristi”*<sup>4</sup>, è molto indicativo della posizione del pontefice “in carica” rispetto a quella del cardinale che sarebbe divenuto suo successore.

*[...] Pio XII era molto severo, su certe cose. Non dimenticherò mai quello che fece a padre Morlion, il domenicano belga che creò l’Università Pro Deo che poi sarebbe diventata Luiss. Era un prete che faceva apostolato nel campo culturale. Andò al Festival di Venezia e venne fuori non so su quale giornale una foto di questo frate che la mattina presto, sulla spiaggia del Lido, mentre gli altri ancora dormivano, leggeva il breviario con questa veste domenicana che svolazzava un po’. Ebbe una ripassata terribile”.*

Si vedevano le caviglie?

*“Macché, manco quelle. Tanto che mi sentii in dovere di cercare di spiegare a Sua Santità che quel poveretto aveva solo cercato di fare del bene senza mai fare a Venezia un minimo di vita mondana. Pio XII mi rispose: sarà, ma se un sacerdote che vive a Roma va al Festival di Venezia uno che vive in Sud America si sentirà autorizzato a fare qualsiasi cosa...”.*

(14 luglio 2000)

Il Cardinale Angelo Giuseppe Roncalli, Patriarca di Venezia, invita la S. V. a partecipare alla “Messa del Cinema”, che egli stesso celebrerà nella Basilica di San Marco, domenica 31 agosto 1958 alle ore 18.30.

La “Messa” è promossa dall’Office Catholique International du Cinema e dal Centro Cattolico Cinematografico Italiano, con la cortese collaborazione del Conservatorio Musicale “Benedetto Marcello” e del Comitato Veneziano della messa degli Artisti.

*Il Cardinale Angelo Giuseppe Roncalli, Patriarca di Venezia, dopo la celebrazione della S. Messa sarà lieto di salutare la S. V. nella Sacrestia di San Marco.*

*L’invito è strettamente personale.*

15. Riproduzione parziale dei due inviti del Card. Patriarca di Venezia.

NOTE:

Per 1 (Massimo Mila)

<sup>1</sup> – La passione per la montagna, anche nelle sue più ardite e rischiose manifestazioni, è un “mal comune” a non pochi musicologi (lo abbiamo constatato per Mario Fabbri).

Massimo Mila, che aveva saputo con sorpresa di aver vinto il Premio Viareggio nel 1950 (*L'esperienza musicale e l'estetica*) da un villeggiante incontrato scendendo a valle dopo un bivacco ad alta quota, cinque anni più avanti scriveva: “Ecco dove mi ha trovato il Premio Viareggio del 1950: sui prati di Entrèves, il luogo che ho più caro al mondo. E ha messo l'una di fronte all'altra, come mai prima di quella scadenza significativa della mia vita, quelle che sono le due facce della mia persona, i due fili della mia esistenza: la vocazione alla cultura, necessariamente sedentaria, e l'amore dell'avventura alpina.” (M. MILA, *Scritti di montagna*, a cura di Anna Mila Giubertoni, Torino 1992, p. 9).

<sup>2</sup> – Una breve corrispondenza con Mila l'avrei avuta anche una decina d'anni dopo, come redattore della “Rivista italiana di musicologia”, su alcuni suoi contributi.

<sup>3</sup> – Infatti, il ringraziamento mi fu inviato il 6 dicembre dal Bibliotecario, Iginio Fuga, anche a nome del Direttore.

---

Per 2 (Card. Roncalli)

<sup>4</sup> – “Sette”, Supplemento del Corriere della Sera, 1° ottobre 1999, Numero 39, pp. 49-56; il pezzo è però indicato nel Sommario come “Intervista: Andreotti e la Dolce Vita”, di Gian Antonio Stella.

Ancora del Card. Roncalli, non voglio dimenticare un suo pensiero sulla biblioteca, dal momento che io ho iniziato la carriera proprio come “bibliotecario”. A Pittigrilli che gli confidava - in un incontro a Parigi nell'inverno 1948 - di aver perso tutto in un bombardamento, compresi i libri, l'allora Nunzio Apostolico disse sconcolato: “Che pena! Una biblioteca non si rifà. La biblioteca ce la componiamo giorno per giorno, con libri esauriti, libri introvabili, opuscoli di scarsa tiratura. I libri vivono la nostra vita di tutti i giorni.” (V. PAVANI, *Incontri con Papa Giovanni*, 2ª ediz., Spoleto 1965, p. 49).

## MUSICOLGI DOCENTI AL CONSERVATORIO DI BOLZANO

### Uno sguardo particolare dal 1960 ai primi anni Settanta

Quando si parla del Conservatorio di Bolzano, e in particolare della sua storia, il pensiero corre subito ai grandi docenti che ebbe nei primi decenni della sua vita: ad Arturo Benedetti Michelangeli, ai due celebri maestri del Trio di Trieste, Renato Zanettovich e Libero Lana, al primo violino del famoso Quartetto Italiano Paolo Borciani, a Piero Farulli, ai due fiati della Scala di Toscanini, Eugenio Brunoni (clarinetto) e Giuseppe Sordini (tromba). E poi, più avanti ancora, a Nunzio Montanari e a Giannino Carpi, che non furono delle meteore più o meno estese temporalmente nel corso della vita del conservatorio, ma due insegnanti che iniziarono la carriera didattica e la terminarono nella città capoluogo dell'Alto Adige. Altri illustri strumentisti hanno fatto parte della schiera foltissima di docenti nei sessantacinque anni - quanti saranno nel 2005 - di storia del conservatorio; anche illustri maestri di canto e compositori, figure che si potranno ricordare in successive occasioni.

Le persone di cui si parla meno o vengono addirittura ignorate, sono comunque gli insegnanti di Storia della musica e coloro che hanno costruito e portato avanti la biblioteca del conservatorio di Bolzano. Al più, gli anziani ricordano Guglielmo Barblan, a Bolzano agli inizi degli anni Trenta come professore di violoncello, quindi come insegnante di Storia della musica e bibliotecario. Barblan era anche attivo come critico musicale del giornale locale, prima di passare al

conservatorio di Milano nel 1949 e poi anche come docente all'università. Altri ancora ricordano Guido Piamonte, figura di illustre critico musicale, di docente preparato di Storia della musica, di Letteratura poetica e drammatica e di Letteratura italiana, che fu attivo negli anni Cinquanta. Ed è poco noto che egli, nel 1944, fu condannato a tre anni di reclusione per l'articolo *Ritorno di Toscanini*, apparso il 30 luglio del '43 sulla "Gazzetta di Venezia". Quando Guido Piamonte passò al conservatorio di Parma all'inizio degli anni Sessanta, subentrò un giovane insegnante, Franco Gallini che, fra l'altro, operò più come direttore d'orchestra; lo ricordiamo appunto per le sue esibizioni con una "Haydn" agli esordi. Ma non dobbiamo dimenticare che, prima di Piamonte, "passò" da Bolzano anche Riccardo Allorto, storico della musica e molto attivo nel campo della didattica dell'educazione musicale.

Negli anni Sessanta si presentarono a Bolzano alcuni giovani musicologi che avrebbero fatto carriera chi in un settore chi nell'altro con notevole successo. E qui viene in mente il primo che – proprio nel 1960 - arrivò quassù: il bolognese Oscar Mischiati, al quale fu affidata la cattedra di Letteratura poetica e drammatica, materia specifica per gli allievi di composizione del corso medio e per gli allievi di canto. Mischiati rimase tre anni scolastici, quindi giusto il tempo perché io potessi conoscerlo direttamente e apprezzarne le grandi qualità di studioso: della bibliografia musicale, dell'arte organaria e della letteratura organistica delle epoche antiche. Di lui si contano numerosissime opere di catalogazione dei fondi musicali, di classificazione sistematica di fondi di varie biblioteche, di accurate compilazioni d'inventari e descrizioni di organi storici, dei quali egli



seguiva anche il restauro affidato ai maggiori organari moderni. Ma Mischiati fu anche condirettore – dopo la scomparsa del cofondatore e grande esperto trentino Renato Lunelli - della famosa rivista L'Organo, a fianco di Luigi Ferdinando Tagliavini, uno dei più grandi insegnanti d'organo, dopo Alessandro Esposito, del conservatorio di Bolzano. Esecutore eccellente, amichevolmente (ma con ammirazione) soprannominato da Mischiati "l'Arciduca", Tagliavini era molto stimato all'estero anche come musicologo, tanto da ottenere una cattedra all'università di Friburgo, in Svizzera.

Fu dunque nella primavera del 1963 che anch'io venni a Bolzano, in occasione del concorso a termini abbreviati per il posto di bibliotecario; prima di me, nell'ottobre del '62, era arrivato per concorso anche Claudio Gallico (Storia della musica), che nel '68 sarebbe passato all'università di Parma, come direttore dell'Istituto di musicologia (ora lo è dell'Accademia nazionale virgiliana) e docente di grande levatura. Nel '65, poi, tenne per un anno la cattedra prima occupata da Mischiati Francesco Degrada, che andò in seguito come insegnante al conservatorio di Milano, e quindi all'università come ordinario. Figure di musicologi, questi tre, che sicuramente ancora oggi godono del favore di coloro che si interessano di storia della musica. Dopo la partenza di Gallico, dal 1968 al '73-74 a me, oltre all'incarico di Bibliotecario, fu affidata anche la cattedra di Storia della musica, nella quale mi era succeduta nel 1974-75 Fulvia Conter.

Come bibliotecario titolare, in assegnazione provvisoria da Firenze (sede vinta per concorso nazionale), continuai fino al 1975; poi, dopo un passaggio a Brescia e quindi a Riva del

Garda, dal 1988 fino al pensionamento ritornai come docente di Storia della musica a Bolzano. Fulvia Conter era figlia della pianista Lydia , da poco scomparsa [2004], che ha svolto tutta la carriera didattica in questa città e, in duo pianistico con il marito Mario Conter, raggiunse grande notorietà anche come interprete.

Per completare il quadro bolzanino dei docenti specifici, e comunque attivi nel campo musicologico, non posso non menzionare anche la gentile e preparatissima collega (per la Storia della musica in lingua tedesca) Johanna Blum, organista, direttrice di coro ed esperta in campo europeo nei problemi dell'educazione musicale. Così come non posso dimenticare, per l'aspetto musicologico del suo lavoro (Canto gregoriano e musica sacra), il maestro monsignor Celestino Eccher, esimio paleografo del canto gregoriano ed eccellente contrappuntista, nonché il suo collega di lingua tedesca Rudolf Oberpertinger, che fu anche critico musicale del *Dolomiten*.

### Oscar Mischiati

Fatte queste premesse, vorrei ora concentrare l'attenzione su Oscar Mischiati, scomparso qualche mese fa a Bergamo. Era bibliotecario a Bologna dal 1964. Lo conobbi appunto nella primavera del 1963 e in pochi mesi ebbi modo di far ripiegare su di me tutto il suo sapere nel campo delicatissimo della bibliografia musicale, della catalogazione e della classificazione del materiale bibliografico, a stampa o manoscritto. E dovrei dire, come Giulio Caccini ai tempi della Camerata Fiorentina: poche le sedute ma tali da imparare,

quasi, più lì che in trent'anni di contrappunto. Se non lo dico, è per rispetto verso i miei illustri docenti da nessuno dei quali, tuttavia, per quanto era di loro competenza, ho appreso quello che, in pochi incontri sul lungotalvera dopo pranzo o la sera dopo cena, ho imparato da Mischiati. E mi piace anche riportare, a titolo di curiosità (oltre al fatto che spesso nelle lettere mi chiamava pomposamente "Johannes Aloysius Sagitta" o "Sagittarius" alludendo perfino a... Schütz) due episodi biograficamente interessanti. Una volta portai Mischiati al mio paese natale, a Riva del Garda. Si fermò a casa mia per due o tre giorni, e mi fece scorrazzare sul lago di Garda anche alla ricerca di organi antichi.

Un altro episodio curioso accadde appunto nella primavera del 1963 a Bolzano, presso l'affittacamere che mi ospitava in via Marconi. Una sera, dopo cena, dissi a Mischiati che era passato a prendermi: "Se mi aspetti un momento, torno su in camera a cambiarmi; poi scendo e andiamo sul solito lungotalvera a fare un sacco di chiacchiere." (A volte si univa pure Gallico e nascevano discussioni anche molto animate fra loro due, mentre io facevo da arbitro o testimone oculare e silenzioso, sempre imparando molte cose da entrambi). Quella sera io feci dunque per salire nella mia stanza, ma Mischiati mi fa: "Guarda, se mi permetti salgo anch'io e ti aspetto lì, così fai più con comodo". Io gli dico: "Ma sì, senz'altro". Però quello non era un albergo, quindi non c'era hall, non c'era niente insomma; c'era solo la cucina dove stava la proprietaria e io ho fatto entrare Mischiati in camera, che con quel suo vocione si sarebbe sentito anche in strada. E si parlava ovviamente di qualche argomento di musicologia. Poi ce ne andammo a fare la solita passeggiata e rientrai a casa a tarda ora. La mattina dopo, uscendo per

andare al lavoro, la signora mi ferma e mi dice: “Ma lei ieri sera ha portato un uomo in camera”. “Ma - dico io – scusi... era un collega, un amico, dove lo dovevo portare?” “Eh, sa... insomma...” e voleva contestare il fatto. Io accettai, ma solo perché qualche tempo prima avevo portato in camera delle profumatissime mele e la mattina dopo lei mi aveva fatto la stessa osservazione: “Guardi che ieri lei ha portato delle mele in camera. Insomma!...” Non so che cosa volesse dire; forse ne avrebbe pretesa qualcuna in omaggio oppure avvertirmi che in camera non si potevano portare neanche le mele. (Chissà, al giorno d’oggi, cosa direbbero gli affittacamere con quel che può succedere nei loro locali). Comunque si chiuse l’episodio; a fine d’anno scolastico io mi trasferii nell’appartamento che avevo affittato e con quella signora non ebbi più rapporti.

Ancora su Mischiati, posso ricordare la piena disponibilità a dare tutte le informazioni bibliografiche che gli fossero richieste, con esiti sempre preziosi ed esaurienti. Mi lasciò perfino in uso per anni un suo schedario delle opere per liuto, con l’invito ad una eventuale integrazione con le notizie che potevo ancora ricavare da repertori in mio possesso. Non esaudii l’invito, purtroppo, ma sfruttai il materiale per tanto tempo, finché egli non si decise a richiedermene la restituzione. Lo feci... a singhiozzo, fino ad un’ultima scheda sull’Anerio speditagli non molti mesi fa! Poi un giorno fui io a dovergli dare un’informazione riguardante l’ubicazione di un organo del Callido in “San Felice in Gardumo”, che egli riteneva si trovasse sul lago di Garda, zona di mia “competenza”. E fui felice di potergli far sapere che Gardumo è l’italianizzazione di “Gardum” (Valle di Gresta, in Trentino, laterale fra Loppio e Rovereto), con nessun riferimento al Benaco né, tanto meno, a Gardone Riviera.

## La biblioteca del conservatorio

Vorrei ora ricordare un fatto che si riferisce a Francesco Degrada, che nel 1965-66 aveva soltanto un allievo di Letteratura poetica e drammatica e che, per poter completare l'orario di cattedra, dovette accettare di lavorare in biblioteca sotto le mie direttive. Era l'anno in cui cominciavano ad arrivare le forniture di libri per la biblioteca della scuola media annessa, istituita appunto da poco tempo. Io gli misi subito lì un pacco di libri di lettura per le medie e mi ricordo che inizialmente lui tentava di rifiutare quella mansione: "Ma come, io che studio Pergolesi e Palestrina e Pescetti, devo star qui a schedare *Il corsaro nero*, *I ragazzi della via Pàl*, o che so io". Insomma era veramente indignato, ma a noi sono comunque rimaste sue annotazioni autografe su oltre un centinaio di volumi di cui trascrisse i titoli nel registro d'ingresso della biblioteca del conservatorio. Così come avvenne per gli altri bibliotecari che lo precedettero e lo seguirono.

Particolare assai interessante nella storia della biblioteca, impostata negli anni Trenta da Guglielmo Barblan con notevoli acquisti di libri di grande importanza musicologica e storica soprattutto di produzione tedesca (Wolf, Riemann, Ambros, Adler, Leichtentritt e tanti altri illustri musicologi), è che fu smembrata durante l'occupazione nazista e trasferita in parte a Merano da un alto ufficiale delle SS probabilmente appassionato di musica, che forse voleva avere questi libri in casa sua per imparare qualche cosa e magari portarseli anche in Germania. Ma nel '45, appena finita la guerra, il futuro economo Giovanni Bellini, sapendo dove erano finiti i libri, si mise all'opera. E sapeva anche in quali altri

paesi si trovavano i pianoforti, gli strumenti, insomma tutto quello che era stato razziato. Così andò a Merano con Nunzio Montanari e riuscì a recuperare una discreta parte del materiale; purtroppo, però, nel registro d'ingresso degli anni Trenta, tante opere sono segnate come smarrite. E tali le ricordiamo, pensando all'impegno profuso da Guglielmo Barblan per impostare quella biblioteca.

### **La Società Italiana di Musicologia**

I quattro menzionati giovani studiosi, attivi a Bolzano negli anni Sessanta, furono tra i pochi convenuti a Milano (una trentina i partecipanti, primi soci fondatori) il 29 febbraio 1964 per la costituzione della Società Italiana di Musicologia (e in conservatorio faceva gli onori di casa, per il direttore, il maestro Michelangelo Abbado), guarda caso l'ente che ebbe come primo presidente Guglielmo Barblan. La Società italiana di Musicologia intendeva rifarsi a quella Associazione dei Musicologi Italiani, fondata nel 1908 a Ferrara dal fiorentino Guido Gasperini (1865-1942) e rimasta poi sotto la sua presidenza fino alla sua morte, che segnò la fine del sodalizio. L'associazione curò la pubblicazione a dispense (1909-1941) di un *Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche di autori italiani vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia*: diciannove i fondi inventariati (Parma, 1911-1938). E questo ricordo non è casuale perché c'è proprio un richiamo nello statuto della Società Italiana di Musicologia che, attraverso questa nuova formazione, intendeva dare continuità alla precedente associazione. Mischiati

e io ci ritrovammo in seguito nel primo numero della Rivista Italiana di Musicologia, io come collaboratore e lui fra i redattori; per il secondo numero del periodico, ebbi io l'incarico di redattore. Poi divenni a mia volta condirettore finché tutto si chiuse agli inizi degli anni Settanta per la fatica di un lavoro che non poteva essere sopportato da me, troppo impegnato anche a Bolzano in attività collaterali in conservatorio.

Sulla scomparsa di Oscar Mischiati (1936-2004) hanno scritto necrologi Romano Verti sul "Giornale della musica" e, in modo più esteso e partecipato, un altro illustre collega ferrarese docente nel capoluogo emiliano, Adriano Cavicchi sul "Resto del Carlino". Ma è su internet ([www.organisti.it/mischiati.htm](http://www.organisti.it/mischiati.htm)) che troviamo numerose testimonianze, prima fra tutte quella di Luigi Ferdinando Tagliavini, del quale Mischiati fu "non solo un prezioso collaboratore ma un amico fraterno". L'illustre organista coglie soprattutto l'occasione - in seguito a una "campagna denigratoria inscenata contro di lui" nell'ambito della diocesi di Bologna - per prendere una decisa posizione: "Sento quindi imperioso il dovere - scrive Tagliavini - d'assumermi il compito della sua difesa, non tanto sul piano dei suoi meriti di studioso (che la mole imponente e l'alta qualità dei suoi lavori illustrano eloquentemente), ma soprattutto su quella della rettitudine che io ben conoscevo; e sento il dovere di denunciare ad alta voce la vergogna dell'atto compiuto. Spero di avere in ciò la solidarietà di tutti coloro che stimavano l'Amico scomparso".

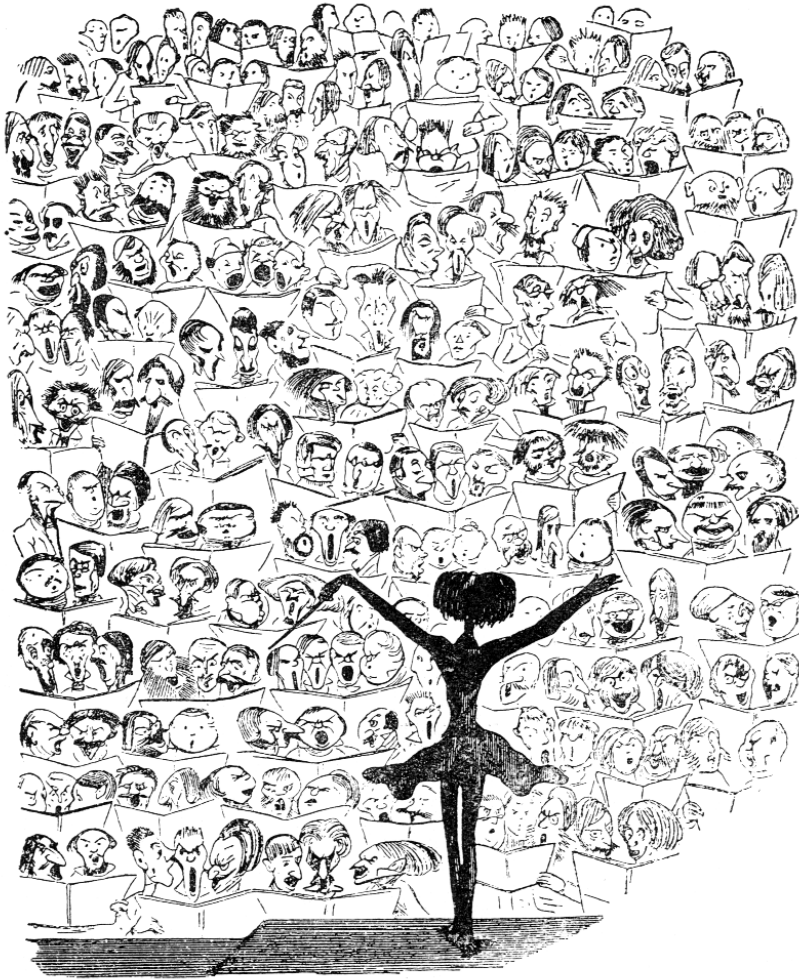
Caldaro, agosto 2004  
(per il mensile "L'Incontro" di Bolzano,  
settembre-novembre 2004)





Parte seconda

*Celebrazioni e avvenimenti*



16. G. Doré: "Un concerto della Società Filarmonica".

## L'IMPORTANZA DELLA FILARMONICA DI ROVERETO PER I MUSICOFILI RIVANI NEI PRIMI ANNI DEL DOPOGUERRA

“C'è un nutrito gruppo di rivani che periodicamente e con un'assiduità che fa strabiliare, si recano nella vicina Rovereto per assistere ai concerti indetti da quella organizzatissima Filarmonica. Questi rivani, amanti dei begli spettacoli e degli svaghi artistici, oltre che essere soci della sopraddetta Filarmonica si sobbarcano tutte le volte anche la spesa del viaggio che, malgrado la notevole riduzione praticata, è pur sempre abbastanza alta. Ora, non potrebbero, queste brave persone, cercare di organizzarsi per dar vita anche nella nostra città ad una consimile Filarmonica, o, almeno, ad una Scuola di musica che possa, oltre l'insegnamento ai giovani della zona, assumere anche le prerogative della esistente istituzione roveretana?”.

Queste parole si leggevano in un articolo del “Corriere Tridentino” (*Notiziario rivano*) in data 17 maggio 1950: *Questa sera debutta il “trio Riva”*. Si voleva, evidentemente, cogliere l'occasione per stimolare la cittadinanza rivana non solo ad appoggiare i musicisti locali, ma a frequentare i loro concerti, in segno di stima e di incoraggiamento, anche nell'attività didattica che essi andavano svolgendo.

Fra quelle “brave persone” c'ero anch'io, “maturando” al classico, ancora entusiasta d'una prima, non lontana esperienza, fatta proprio a Rovereto: l'audizione di un magnifico concerto del “Trio di Trieste” nella Sala di Corso Rosmini, la sera del 3 febbraio 1949, di cui ho parlato con vera soddisfazione in un recente lavoretto apparso in appendice al “Numero Unico” per l'edizione 1991 di “Musica

Riva” (*Un “Salotto” musicale a Riva del Garda intorno agli Anni Cinquanta*).

Il citato concerto, che apriva la stagione della Filarmonica di Rovereto (la prima realizzata nel dopoguerra con un programma organico, se non sbaglio), colpì talmente gli ascoltatori, che un quotidiano locale ne parlò due volte a distanza di pochi giorni: la prima con notizie che potremmo dire ufficiali; la seconda con apprezzamenti tecnici più pertinenti, approfonditi e siglata “R.D.”.

Quando lessi quest’ultima, consultando recentemente l’annata di quel giornale, rimasi dapprima stupito per una seconda recensione dell’avvenimento, ma capii che ero di fronte a uno scritto breve, e pur denso di annotazioni interessanti; poi mi compiacqui di aver riconosciuto – anche se non immediatamente – nella sigla, le iniziali di un illustre musicista roveretano: Renato Dionisi. Ho saputo poco tempo fa dallo stesso maestro il motivo di questo suo intervento “supplementare”: l’invito del conte Marzani – presidente, ma in questo caso anche “regista” – a scrivere, con maggior calore e convinzione, di un concerto veramente eccezionale e accolto con tanto favore dal pubblico. Fra l’altro, nella circostanza, era stato eseguito per la prima volta in Italia il Duo per violino e violoncello di Ravel, almeno a cura del giovane complesso triestino.

L’appello ai musicofili rivani, perché pensassero anche alla propria città, era peraltro spiegabile, se si considera che – dopo quella storica “performance” – in breve tempo il numero degli iscritti alla Filarmonica di Rovereto provenienti da Riva e Arco toccava l’ottantina (tanto che il conte Marzani ne volle un rappresentante nella direzione del sodalizio).

Nell'opuscolo *La Filarmonica di Rovereto dal 1921 al 1961*, pubblicato nel 40° anno dalla fondazione, si parla dei rapporti “particolarmente cordiali” mantenuti “con le società vicine di eguali intenti”; e, per quel che riguarda queste note, leggiamo a p. 13:

“La Filarmonica presentò anche qualche premiato alla Rassegna Giovani Concertisti, promossa dalla Società Amici della Musica di Riva. Da Arco e Riva un buon numero di soci suole intervenire alle audizioni [...]”.

Per le selezioni della suddetta rassegna, veniva gentilmente inviato a Riva del Garda il prof. Renato Chiesa; mentre era toccato a me di rappresentare il cosiddetto “gruppo di Riva” (e Arco, aggiungo) nel direttivo dell'associazione roveretana, fin dall'autunno del '51: quando le sedute non si tenevano nello studio in città, i consiglieri si riunivano in casa Marzani a Villa Lagarina, sempre squisitamente ospitati dal Conte.

Più frequentemente, anziché per iscritto, le convocazioni mi venivano fatte al telefono, dal presidente in persona; ed è rimasto ancora vivo in me quell'attacco forte e deciso: “Ppppronto! Parla Marzani!” (proprio con una prolungata esplosione della “p” iniziale), col quale il conte avviava il discorso, proseguendo con l'invito, per poi passare a brevi, ma incisive osservazioni sugli argomenti da trattare, oppure su programmi ed esecutori, quando mi chiamava perché non ci... dimenticassimo di andare a un concerto).

Qualche volta, scrivendomi l'invito di proprio pugno, l'architetto Marzani aggiungeva garbate, gentili espressioni, di cui voglio dare un esempio: “Conto senz'altro di rivederla giovedì sera per il Concerto del Quartetto Parrenin e d'udire assieme il Quartetto di Schönberg, nonché di sentire

notizie della vita musicale rivana.” (12 gennaio 1958).

In poche parole, oltre all’interesse per le sorti della musica in riva al Benaco, il conte Marzani riusciva a manifestare il piacere di ascoltare musica insieme, ma soprattutto a sottolineare (senza vanto apparente) la proposta di uno dei lavori allora ancora poco conosciuti dal grande pubblico, nel quadro – sono lieto di precisare – d’una programmazione che la Filarmonica di Rovereto sapeva e sa fare con ampiezza di vedute, nonché con fine e variata scelta di musiche e interpreti.

I miei contatti costanti con la Filarmonica di Rovereto (e la carica ricoperta) cessarono nell’aprile del ’63, quando passai al conservatorio di Bolzano. Ma il conte mi cercava ancora al telefono, almeno per un certo periodo, segnalandomi i concerti: poche volte ci potei andare; tuttavia non dimentico le decine di serate trascorse in tanti anni nella sala di corso Rosmini o allo “Zandonai”, per l’immenso contributo che ne ebbi nella mia formazione specifica di musicista, e anche spirituale.

● Dal volume: “La Filarmonica di Rovereto / 1921-1991”, a cura di D. Cescotti e R. Chiesa, Rovereto 1992, pp. 457-458 (fra le *Testimonianze*).

## "CAPRICCI ARMONICI" PER IL CORO "ROEN"

Conosco il Roen dal 1949: la montagna, naturalmente; da quando vi salii con il mio più caro amico, prematuramente scomparso, da Vervò attraverso la Predaia e lo stupendo crinale sulla valle dell'Adige, il 6 agosto. E dalla cima vidi il lago di Caldaro.

Ora, già da alcuni anni, vedo il Roen tutti i giorni, pur dal versante opposto (quando non sono a Salter in vacanza). Ma temo che non ci salirò più.

Ecco la ragione del mio attaccamento a quella montagna e ai cori che hanno sede nei paesi più vicini che vi stanno sotto, fra i quali, in particolare, il complesso di Don che ne porta addirittura il nome.

Nel '49, è ovvio, il coro non esisteva ancora; ma già nella parrocchiale del paesino dell'Alta Anaunia il bravissimo Aldo Lorenzi cantava e poi coordinava l'attività canora per la liturgia, affinava i propri mezzi e creava il "vivaio" per la nascita dell'attuale gruppo popolare. Ebbe fra i suoi maestri il compianto, caro collega Camillo Moser e, soprattutto, Mons. Celestino Eccher, pure noneso, che fu anche mio preziosissimo, indimenticabile docente di Canto gregoriano e di vita... da musicista (mi convinse perfino a seguire in TV il Festival di Sanremo, per il quale io non avevo molta simpatia!).

Nell'universo dei suoni l'orbita del coro Roen e la mia si sfiorarono nel 1969 (esattamente vent'anni dopo la mia "ascensione" del monte), quando al Concorso regionale indetto dall'ENAL di Bolzano ascoltai il complesso al Teatro "Cristallo" in giuria con Nunzio Montanari, Elio Liccardi,

Iris Niccolini e Armando Faes. L'occasione fu felice, perché il Coro Roen conseguì addirittura il primo premio nella sezione A (complessi di voci maschili con oltre 18 elementi: pezzo d'obbligo "Motorizzati a piè", canto di soldati nella ricostruzione di Nunzio Montanari, il maestro che in seguito avrebbe fornito altre deliziose armonizzazioni al nostro coro). Nelle mie note rilevavo buona intonazione, fusione, cura di certi particolari e un notevole livello espressivo.

Il primo "vero" incontro con il gruppo di Don ebbe invece luogo parecchi anni dopo, il 22 maggio 1983 a Cles, in occasione del primo esperimento di audizioni di cori popolari e di montagna organizzate dalla Federazione cori del Trentino per i propri iscritti. Ero con Moser e Franceschini: le esecuzioni del "Roen" lasciarono "impressione buona" (segnai sulla scheda ufficiale), soprattutto in due brani dello stesso maestro lavisano, in particolare "La Pinota e 'l mulinaro", armonizzata su melodia raccolta in alta valle da Aldo Lorenzi, che si veniva rivelando come tenace e abile ricercatore di canti ormai in via di estinzione.

In seguito, Lorenzi frequentò le lezioni che tenni con altri nei corsi indetti a Trento dalla suddetta federazione (1987/89). Poi vi furono altri incontri col coro; ma saltuari, e senza aperture di "conti", più o meno... correnti. Fu nell'estate '89 (a quarant'anni precisi dalla mia ormai "celebre" ascensione...) che avvenne il definitivo "impatto", preparato con lunghe chiacchierate al "Ciclamino" di Salter, poi anche a casa del "capocoro" (come preferisce definirsi Aldo Lorenzi), o da me.

Il coro – mi confidava il maestro – era allora in una situazione piuttosto critica, mancando di tenori; ma egli era fidu-



cioso, sicuro che alla fine avrebbe ricostituito i ranghi del complesso con nuovi, giovani elementi e raggiunto ancora il livello dei momenti migliori. E così sta ormai da tempo avvenendo, tanto che Aldo Lorenzi col suo coro ha riottenuto, pure in misura più ampia, la fiducia di diversi compositori, anche di fama, con la realizzazione di importanti armonizzazioni o elaborazioni di melodie pazientemente da lui pescate fra i vecchi della zona.

Lorenzi mi propose per l'armonizzazione due fra parecchie canzoni raccolte nei dintorni dell'Alta Val di Non, e precisamente: "Addio, cara mamma" e "Ohi giardiniera". Io per cominciare scelsi la seconda e, dopo lungo tempo, ne realizzai l'elaborazione, in quanto prima impedito da altri motivi di lavoro e perché da troppo tempo non avevo occasione di cimentarmi in tale campo. Erano addirittura vent'anni, o quasi, che non armonizzavo una canzone popolare per coro maschile, che poi era l'unica da me scritta fino a quel momento<sup>1</sup>.

Vent'anni dopo, peraltro, non mi era agevole riprendere questo tipo di attività, se si consideravano le varie esigenze e le possibilità dei singoli cori e dei loro maestri, che nel frattempo erano maturate.

Nella canzone "Ohi giardiniera" vennero dunque fuori delle successioni accordali che vorrei chiamare – come facevano nelle loro raccolte i chitarristi italiani del Seicento – *Capricci armonici* (anche se l'aggettivo è da me usato nella più specifica accezione moderna): una selva di difficoltà, dovute probabilmente al fatto che io mi ero gettato sugli accordi forse con l'animo di chi vuole dare sfogo ai suoi "bollenti spiriti", col "giovanile ardore" dei sessant'anni! "Ambizioni armoniche" quindi, mi verrebbe voglia di dire...

Spedii la partitura al maestro del coro il 24 settembre 1990, con tanti auguri di buona fortuna.

Ma passavano i mesi, si può dire quasi gli anni, senza che Aldo Lorenzi mi desse notizie, se non generiche, dello stato di preparazione del brano elaborato per loro; e anzi, mi aveva fatto presenti alcune “situazioni” complicate, sulle quali io però non intervenni, perché gli esecutori dovevano riuscire a superarle: la pagina era tutta congegnata in quella maniera, con tante difficoltà; per cui, abolendone qualcuna, rimanevano pur le altre. Invertii comunque un passo fra baritoni e bassi, che rese meno problematica l’esecuzione.

A un certo punto, Lorenzi mi disse che il pezzo era ormai in fase di avanzato approntamento; tanto che esso venne inciso nell’autunno ’93 in un CD curato dalla Federazione cori del Trentino per la Federazione Autonoma Bancari Italiani e presentato in dicembre.

Questo fu per me motivo di grande soddisfazione, pur non essendome mancata nel campo della musica... “parlata” (o descritta), ossia nel ramo scientifico di cui io mi occupavo come attività preminente. Infatti era la prima canzone da me armonizzata, che veniva eseguita – per quanto ne potessi sapere – da un coro maschile che me ne aveva affidato l’elaborazione.

Fu poi la volta di “Addio, cara mamma”, la cui nobiltà melodica, unita a una particolare espressività del testo (fino alla possibilità di onomatopée musicali), mi imposero riflessioni lunghe sugli effetti dell’armonizzazione, in modo che eventuali difficoltà fossero “giustificate” appunto dall’espressione. A detta del coro, il risultato fu raggiunto; ed è proprio di questo mese di luglio la prima presentazione al pubblico del canto, a Romeno.

*Addio cara mamma*

*arm. Gian Luigi Dardo*

*Andante sostenuto* ♩ = 52

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of music. The first system begins with the tempo marking 'Andante sostenuto' and a quarter note equal to 52. The music is in 3/4 time and G major. The vocal line starts with a piano (*p*) and expressive (*espr.*) dynamic, followed by a *mesto* section. The piano accompaniment provides harmonic support. The lyrics are in Italian, with some words in parentheses indicating they are not sung. The second system continues the vocal line with a first ending bracket. The third system features a second ending bracket and a *mf* dynamic. The fourth system continues the vocal line with a *pp* dynamic. The fifth system concludes with the instruction '(quasi sottovoce)' and a *p* dynamic.

Ad-dio ca-ra mam - ma, pu - pà mi - o ad - di - o  
Ah! mam - ma, pa - pà mi - o ad - di - o toc -  
Ad - di - o mam - ma, pa - pà mi - o ad - di - o toc -  
(trascinando)  
toc - cò an - ch'i - o sto du - ro de - stin.  
cò an - ch'i - o sto du - ro de - stin.  
cò an - ch'i - o sto du - ro de - stin, de - stin.  
Ad-dio ca-ra E po in Ga - li - zia noi  
Ah! tir. tir. *mf* E po in Ga - li - zia  
Ad - di - o tir, par - tir. E po in Ga - li - zia  
po - ve - ri af - fit - ti fra i mor - ti c'è fe - ri - ti ter -  
ter -  
ter -  
po - ve - ri af - fit - ti fra i mor - ti c'è fe - ri - ti ter  
ro - rej ne fa. mh! mh! mh!  
ro - rej ne fa. *pp* mh! mh! mh!  
ro - rej ne fa. (quasi sottovoce) *p* mh! mh! mh!  
ro - rej ne fa. Andiamo ador mi - re: che not - te in fe -

*Pagina iniziale d'una coanzone scritta nel 1952 per il Coro "Roen", dal volume celebrativo del suo trentennio: 1964-1994 (Ediz. Nord Sound, Trento 1965).*

Degli altri lavori non è il caso di parlare, perché, rotto il ghiaccio, la collaborazione con il coro “Roen” continua, spero proficuamente e il più a lungo possibile.

Se motivi sentimentali, quali l’amore per i luoghi, il ricordo delle vacanze passate in gioventù, la simpatia per le genti, le montagne, la natura possono già da sé far comprendere il mio attaccamento al Coro che qui festeggiamo, mi sembra – con quanto ho detto sopra – di aver ancor più solidamente testimoniato quanto il collaboratore d’un coro per le armonizzazioni possa essere ad esso legato, per amicizia, considerazione artistica e soprattutto riconoscenza, che ritengo, peraltro, saranno reciproche.

Caldaro–Salter, luglio 1994.

<sup>1</sup> - Una canzone del 1971 che, assieme a un riadattamento, fatto una quindicina d’anni più tardi, d’un brano natalizio per coro misto risalente al 1961, non so che fine fece con i due cori virili destinatari, che pur mi avevano richiesto il lavoro.

(Mi si consenta qui una parentesi, per precisare che dei due precedenti lavori, nel frattempo – grazie a un altro coro “cugino” di quello di Don, il “San Romedio Anaunia” di Romeno – ebbi la fortuna di sentire l’esecuzione a tanti anni dalla loro nascita).

● Inedito. Pezzo commissionato, accettato e poi respinto, con invito a redigere, come “musicologo”, una pagina più “tecnica” per il volume celebrativo dei trent’anni del Coro “Roen”. Scrisi allora una semplice “Nota critica”.

PER IL TRENTENNALE  
DELLA FEDERAZIONE CORI DEL TRENINO

Gent.mo Signore  
p.i. Giuseppe STEFENELLI  
Presidente Federazione cori del Trentino  
c/o Albergo Vittoria  
LEVICO TERME (TN)

Egregio e caro Presidente,

non poter essere presente alla grande festa per il trentennale è per me un vero dispiacere: appunto nel '63 io lascio definitivamente la direzione di coro (alla "Pozzini" di Riva del Garda), ma è proprio per merito della Federazione cori del Trentino - grazie all'intervento dell'indimenticabile Camillo Moser - se io, pur sotto altre vesti, sono rientrato nel "giro" della coralità trentina, nel 1982.

Qui ho trovato un'altra famiglia, un calore che è difficile sentire su così vasta "scala" in altri ambienti musicali, pur se altamente e professionalmente qualificati, con maestri e coristi sempre più bravi, agguerriti. Una famiglia con migliaia di membri strettamente uniti non da legami di sangue, ma da vincoli spiritualmente forse più elevati, cioè dall'amore per il canto, per la musica.

Io sono orgoglioso di esservi stato "richiamato" a far parte (pur "in panchina") e di trovarmi ancora, grazie alla comprensione e alla tolleranza dei dirigenti, dei colleghi del Comitato tecnico-artistico e di tanti altri, tantissimi.

Questo è per me motivo di grande soddisfazione, di gioia; e Vi prego di accettare il mio più sincero ringraziamento, i più vivi complimenti per i traguardi raggiunti e moltissimi

auguri per il futuro di tutti.

Mi creda

Vostro Gian Luigi Dardo.

Questa lettera fu inviata in fax da Caldaro il 2 ottobre 1993. Della Federazione trentina ho già detto qualcosa nelle pagine su C. Moser e G. Patuzzi.

Con il Coro polifonico “Silvio Pozzini” di Riva del Garda (che nel 1954 fu tra i fondatori della Federazione delle Bande musicali e Cori del Trentino), ebbi occasione di partecipare, come direttore, a tre delle prime rassegne indette dal giovane sodalizio provinciale, nella primavera degli anni 1961-63, presso la Sala della Filarmonica di Trento.

Ricordo, fra i cori partecipanti, quei complessi che poi, come il mio, cessarono purtroppo l'attività: “S. Cecilia” di Fivè, “Cima Tosa” di Bolbeno, “S. Cecilia” di Trento (coro femminile assorbito nel polifonico “V. Gianferrari”), Società corale di Nogaredo, “S. Cecilia” di Lavis, “Biancastella” di Pomarolo; e ricordo, altresì, i nomi di maestri di rilievo come Iris Niccolini, P. Mario Levri, Albino Marchetti, nonché una grande figura oggi ancora sulla breccia, Giuseppe Nicolini, in quelle circostanze come direttore della Corale “Città di Trento”.

Ben consapevole dei limiti di un coro di dilettanti (allora non si usava ancora, da noi, il termine “amatoriale”!), io mi sforzavo di presentare – fra i tre prescritti – qualche brano di autori del '900, anche di notevole difficoltà: nel 1961, “The Word” di Castelnuovo-Tedesco; nel 1962, perfino un trittico con “Agnus Dei” di Pizzetti, un brano composto da Riccardo Zandonai nel 1901, probabilmente in prima “ripresa” dopo la morte del maestro (cfr. RZ 163 nel magnifico catalogo zandonaiano di D. Cescotti, uscito nel 1999) e, nientemeno, “Nicolette” di Ravel.

Infine, nella manifestazione del 19 maggio 1963 – l'ultima sotto la mia direzione – ebbi addirittura l'onore di chiudere la serata: dopo una villota e una frottole del tardo Quattrocento, apprezzatissime, azzardai “Odi et amo” da *Catulli carmina* di Orff, che sicuramente per la prima volta veniva eseguito da un coro trentino.

“Quella del treno”, la chiamavano i miei cantori, per l’ostinato passaggio dei bassi sulle parole “Quare id faciam”. Ma a me faceva sempre paura il rabbioso accordo, “perfidamente” dissonante, che concludeva la sofferta confessione finale: “et excrucior”. Il breve brano del maestro germanico ebbe molto successo e, in seguito, divenne il “cavallo di battaglia” del complesso rivano.

Per me, invece, molti anni dopo diventò una “buccia di banana”, sulla quale scivolai a Cadine – ascoltatore fra gli ospiti d’onore! - dopo un’impeccabile esecuzione dei “Musici cantori” di Trento diretti da Sandro Filippi: applaudii, da solo, la perfetta intonazione di quell’accordo che mi faceva tanta paura, dimenticandomi che Orff, dopo quello sfogo, aveva aggiunto un intensissimo sospiro finale, da eseguirsi con un filo di voce.

Non so cosa pensò di me il pubblico. Io me ne sono dato una “giustificazione” psicologica, perché quell’ardua combinazione di suoni non ero mai sicuro che riuscisse bene a noi del “Pozzini”.

## APPLAUSI ALL'ORCHESTRA HAYDN PER BRAVURA E DISPONIBILITÀ

“Un curioso accidente” si potrebbe definire quello che è avvenuto l'altra sera a Sarnonico, in Alta Anaunia: non era però in programma la recita della famosa commedia goldoniana, bensì un normale concerto sinfonico dell'orchestra “Haydn” di Bolzano e Trento in S. Lorenzo, nel quadro delle manifestazioni della stagione estiva.

Scendendo verso le 21 (ora prevista per l'inizio del concerto) nel magnifico viale alberato che conduce alla chiesa così ricca di pregevoli elementi architettonici, decorazioni e arredi, osservavo all'esterno dell'abside i professori dell'orchestra ormai in perfetta tenuta scura ma in strano, notevole fermento.

Mi resi conto del loro atteggiamento non appena entrai nel tempio, già invaso da numerosi villeggianti e ascoltatori locali: presso l'altare era tutto un agitarsi di persone, che andavano via via spogliandosi di giacche e cravatte, restando in maniche di camicia, qualcuno con le mani in tasca, altri allargando le braccia verso il pubblico non già in segno rituale (dato il luogo), ma semplicemente come espressione di desolazione e impotenza.

Un breve giro d'orizzonte, ed era facile capire quello che era successo: non c'erano le solite cose schierate in bell'ordine per l'inizio delle esecuzioni, ossia leggi, sedie, il podio del direttore, i grossi contrabbassi, i timpani ecc. Un professore ancora con giacca e col violino in mano, usciva ad annunciare fra il brusio della gente che, purtroppo, non era ancora giunto il mezzo che trasportava sul posto i materiali occorrenti, e che doveva invece arrivare molto prima dell'orchestra.



Qualcuno del pubblico scherzosamente insinuava che l'attrezzatura poteva essere stata portata in altra sede, per sbaglio, per esempio a Coredo, con un giorno d'anticipo sul calendario dei concerti. Altri, al contrario, sventolando il "Vademecum del turista" pubblicato dalla locale Apt, osservavano che il ritardo era ben più consistente, se si considerava che sul libretto il concerto era programmato per il giorno precedente, domenica 30 luglio.

Invece era lunedì, e passavano i minuti a decine, senza che si vedesse un leggio o un contrabbasso. Pensavo: e se suonassero alla maniera voluta a Meiningen da Hans von Bülow, ossia tutti in piedi? (La cosa mi ha sempre incuriosito, pensando ai violoncelli). Ma mancavano, comunque, i leggii...

A un certo punto, è avvenuta una cosa veramente piacevole: alcuni strumentisti si sono offerti di eseguire brani da soli, per far sì che il pubblico pazientemente in attesa non venisse completamente deluso. Ed ecco presentarsi un giovane violoncellista, che, senza tanti preamboli, attaccava una Suite di Bach, portandola brillantemente fino alla "Giga" finale; quindi un giovane oboista si esibiva in due pezzi interessanti e assai impegnativi e, quando il maestro Gabriele Bellini, che doveva dirigere l'orchestra, annunciava l'esecuzione del *Laudate pueri* a cura del soprano Gemma Bertagnolli con il semplice accompagnamento dell'organo, ecco arrivare i... "nostri".

In un baleno operai, strumentisti, pubblico e perfino il direttore d'orchestra, con estrema disponibilità, allestiscono la posizione per poter eseguire il concerto, limitatamente al brano vivaldiano, data l'ora tarda. E un altro "miracolo" lo fa Gemma Bertagnolli, che dopo una lunga ed estenuante attesa, si presenta freschissima alla ribalta per interpretare un'articolata e molto impegnativa cantata da chiesa di Vivaldi, sul

testo del Salmo 112, *Laudate pueri Dominum*, zeppa di insidiosi passaggi virtuosistici sapientemente alternati dal “prete rosso” a momenti di intima contemplazione.

Un successo caloroso, sincero, sottolineato da interminabili applausi, ha coronato una serata nata sotto cattiva stella ma, grazie alla disponibilità e alla prontezza dell’intera orchestra, della solista e del direttore, nonché alla... pazienza del pubblico, risoltasi in maniera sia pur curiosa, ma felice.

(“il mattino dell’Alto Adige” del 7 agosto 1989)

## I MIEI «INCONTRI RAVVICINATI» CON IL CORO DELLA SAT

Non voglio fare qui una specie di nota esclusivamente autobiografica, e nemmeno un'ennesima e pur giusta esaltazione del “padre” di tutti i cori di montagna del Trentino (e delle regioni limitrofe); ma semplicemente ricordare alcune occasioni offertemi per incontrare il famoso complesso.

Dopo averne ascoltato da spettatore numerosi concerti tenuti a Riva (ero ancora un ragazzino...), Rovereto e Trento, ebbi la fortuna, grazie al prezioso ed entusiastico interessamento del maestro Renato Dionisi, di incontrare il coro come “organizzatore” delle manifestazioni degli “Amici della musica” di Riva del Garda il 21 gennaio 1961. In quella occasione figuravo anche come critico musicale e assessore comunale alla P. I. accanto al sindaco Gioachino Viola<sup>1</sup>.

Sul giornale “L'Adige” del 24 gennaio, in cronaca (p. 6), veniva infatti pubblicata una mia recensione affiancata da una fotografia di un brindisi con i coristi, in cui io apparivo mentre leggevo qualcosa da un foglietto (ormai irreperibile) che – secondo la didascalia – conteneva “parole di incitamento e di ringraziamento”. Non so di quale incitamento, nell'anno del suo fiorente 35°, avesse bisogno il coro della SAT, proprio da me !

Conservo invece il giornale con il mio scritto, del quale il coro ha gentilmente riportato un frammento nei suoi volumi celebrativi del 1961 e del 1996. E' un testo un po' lungo, come del resto meritava la circostanza, e non privo di citazioni e riferimenti ad articoli di illustri critici (soprattutto M. Mila). Ma mi piace riprodurlo qui, come testimonianza della mia ammirazione per quel coro (ne ometto soltanto il titolo e le altre indicazioni redazionali d'apertura).



*17. Il Coro della SAT nel ricevimento dopo il concerto a Riva del Garda.*

Parlare di successo del coro della SAT nel concerto tenuto dall'ormai celebre complesso l'altra sera al teatro Perini, per l'organizzazione dell'associazione "Amici della musica", ci sembra davvero poco: bisogna parlare di un miracolo; un miracolo che ha fatto convenire nella pur grande sala una marea di folla di rivani e di appassionati di zone anche non vicine alla nostra città. Del resto non poteva essere altrimenti, data la fama internazionale raggiunta dai cantori trentini e la commozione che ancor oggi suscita anche nelle persone più semplici il canto della montagna.

Su questo canto si è molto discusso, fino a qualche anno fa, negli ambienti musicali "colti", perché non si era sicuri se esso fosse originale, "incorrotto", cioè libero da contaminazioni di provenienza extra-popolare.

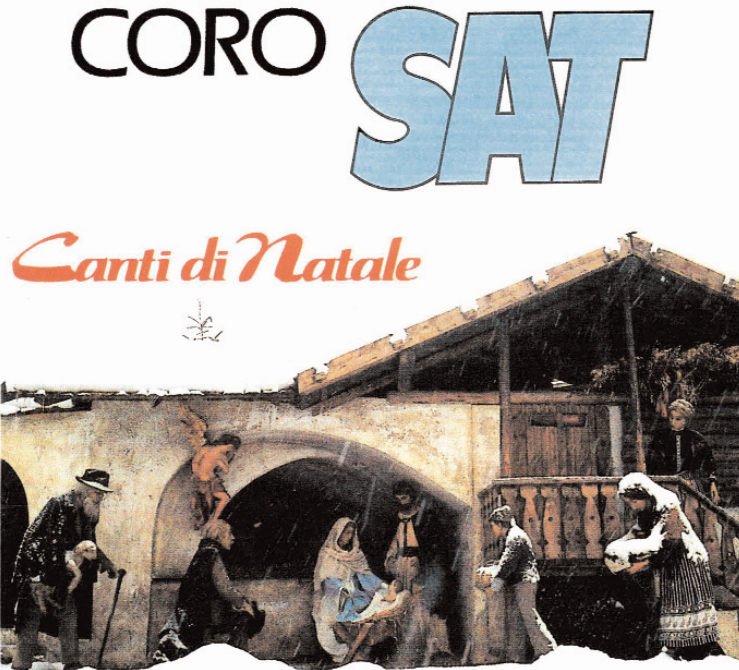
Il tempo ha cancellato queste perplessità, soprattutto per merito, appunto, del coro della SAT, che non solo ha trasformato il modo di cantare questi brani, ma ha influito in modo benefico sul repertorio delle canzoni alpine, indirizzandosi con gusto istintivo verso le manifestazioni genuine del canto popolare, che, come ha osservato l'illustre musicologo Massimo Mila, "fa parte della natura alpina allo stesso titolo che le montagne, i pini, i fiori e i corsi d'acqua".

Come è giunto il coro della SAT a mettere le canzoni alpine nella loro giusta luce, facendole entrare nella grande famiglia della musica colta? Con una meticolosità e pazienza d'inquadratore che solo dei fotografi possono avere; e fotografi sono, guarda il caso, i fratelli Pedrotti, fondatori e animatori del complesso. Ma come nella fotografia artisticamente fatta vibra tutta l'anima di chi l'ha scattata, così nelle esecuzioni del coro della SAT non troviamo solo la soddisfazione di esigenze musicologiche che vogliono la melodia e l'armonia riportate a quella semplicità, chiarezza e immediatezza che sono espressione spontanea della sensibilità musicale della nostra gente, bensì soprattutto l'intonazione, il timbro, il tempo e tutti quegli elementi che devono intervenire nell'esecuzione come fattore espressivo, per renderla vera interpretazione.

La realtà è che con i cantori della SAT ci troviamo di fronte, come altri hanno giustamente osservato, a degli "artisti che sono venuti a formarsi vocalmente e musicalmente attraverso un lungo e coscienzioso studio e un meticoloso controllo, e che soprattutto si sono maturati intimamente formandosi lo spirito e superando tutto quello che può essere

maniera o tecnica”.

Nella loro opera di raccolta, selezione e armonizzazione del patrimonio musicale popolare, i fratelli Pedrotti hanno saputo via via acquistarsi la preziosa collaborazione di appassionati o illustri musicisti; da Pigarelli ad A. Pedrotti, Janes, Mascagni, Gerelli, Benedetti Michelangeli, Dionisi, Lunelli e altri, formando un ricco repertorio del quale il coro trentino ci ha dato l'altra sera un vasto panorama, trascinandolo in maniera entusiasta lo straripante uditorio e concedendo numerosi “bis” alle instancabili richieste degli ascoltatori.



18. Copertina del CD natalizio del Coro della SAT (1991).

Esattamente trent'anni dopo, il 6 dicembre 1991, venivo onorato dal complesso con l'invito a presentare, a Trento, il suo primo disco monografico dedicato alle varie ricorrenze del periodo natalizio: "Coro SAT / Canti di Natale".

Accettai con entusiasmo (ma non senza emozione) e tenni un discorso ben più lungo di quanto previsto dagli organizzatori, condotto sulla base di appunti, riordinati più tardi nel testo che segue:

[...] Nell'aprile di questo '91 sono apparsi due importanti studi che ci toccano profondamente. Uno dei libri, lo aspettavo e lo avevo preannunciato ai nostri cori (ed era quello di Marcello Sorce Keller su *Tradizione orale e canto corale: ricerca musicologica in Trentino*, Bologna, 1991); l'altro... lo "temevo", per l'inevitabile conseguenza che avrebbe potuto avere, ossia di far crollare un "mito", un "credo", una professione di fede nel coro della SAT e nei suoi - diremmo così - seguaci più o meno osservanti.

Infatti, se Sorce Keller "salvava" questo tipo di far canto popolare, con una giusta ed analitica distinzione fra il cantare in coro "spontaneo" e quello dei cori "stabili" (come la SAT e gli altri), Roberto Leydi - l'illustre etnomusicologo, docente all'Università di Bologna - così scrive dopo aver confutato le opinioni di Massimo Mila (ritenuto poco esperto e superficiale nel settore), sul coro della SAT e il suo modo di agire: "[...] è la celebrazione sentimentale proprio di quegli strumenti, quali il coro della SAT, cui va, in parte, la responsabilità della parziale riduzione degli stili popolari tradizionali di alcune aree italiane a poveri modelli subcolti tardo

*romantici.*”<sup>2</sup>. Quando, invece, per il Mila (1954), lo stesso coro aveva trasformato un modo di cantare in montagna con un “nuovo costume, fatto di disciplina, di preparazione consapevole e di artistica civiltà, là dove pareva fatale che dovesse spadroneggiare l’esibizionismo di voci stentoree, scatenate a superarsi vicendevolmente”.

Pensate, erano gli stessi timori che, vent’anni addietro, all’uscita della prima edizione dei “Canti della montagna” (1935), manifestava Tullio Odorizzi sull’*Illustrazione Vaticana*: “c’era seriamente da temere che, presentati in edizione, fissati in forme definitive, questi canti perdessero la loro splendida libertà sgrammaticata, la loro freschissima ingenuità, il loro spontaneo erompere senza pretese e senza pose. Essi sono, infatti, l’antiletteratura. Ebbene, il pericolo è stato evitato...”<sup>3</sup>.

Il problema era peraltro aperto da tempo, se non proprio con i riflettori puntati su di noi. Lo faceva presente, l’anno scorso, Annely Zeni sulle colonne dell’Alto Adige, riferendo del successo del Coro SAT per i festeggiamenti del 30° della Gioventù Musicale, sezione di Trento.

Canto popolare, divenuto tale per merito della SAT, ma non popolare in senso etnomusicologico. E non aveva torto. Soltanto, io la pregavo, in una lettera (assai sforbiciata) al direttore del giornale, di prendere la penna e spiegare ai nostri quattromila cantori dei cori popolari il significato di quella espressione perentoria e concisa. Ma la lettera non fu... recapitata (o rimase inevasa dal destinatario).

Mi sia ancora consentito - anche se i minuti previsti dalla “scaletta” passano inesorabilmente - di far presente una cosa, prescindendo dal successo che sempre hanno oggi il coro della SAT e tutti gli altri: per me, le canzoni proposte dalla SAT venivano ad essere - nell’immediato dopoguerra - un



elemento determinante nel porre rimedio a quella sorta di rigida *standardizzazione* del canto popolare collettivo (musicale, ma non soltanto, se si pensa alla tronfia retoricità dei testi di allora) per una generazione cresciuta con *Fischia il sasso, Giovinezza, Faccetta nera* ecc.

Senza accennare che, allora, poco si imparava per il canto anche in chiesa, se non nel coro, con un *gregoriano* che stava risollemandosi pian piano dal massacro dell'*Editio Medicea* e del tempo (nonostante gli sforzi, da noi, di un grande come Mons. Eccher), ma che era pur sempre in latino (“incomprensibile”), o con canti extraliturgici in italiano che è meglio non ricordare, se non per il loro significato religioso e sull’onda della nostalgia dei tempi perduti...

Dunque per noi, i canti SAT costituivano un punto di aggregazione, e il loro libretto con i testi una bandiera!

Ma la scienza oggi prevale sul sentimento (ed io, soltanto però come musicologo, non posso che associarmi agli “etno”); e vedremo cosa ci riserverà il futuro...

Veniamo dunque al disco: è la prima incisione monografica sul Natale curata dalla SAT, ed è già un fatto rilevante (anche se non mancano altri esempi, pur meno illustri, come quello della combinata, nel '78, fra il coro “Paganella” e gli “Angeli Bianchi” di Levico).

Abbiamo dunque l’occasione, conseguente, di sentire il percorso natalizio del complesso dal 1948 (ma credo prima), con *Oggi è nato* e *Lauda dell’Epifania* (ricostruzione Pigarelli) al '91 (marzo: *Dormi, dormi* di Gianni Veneri; aprile: *Noi siamo i tre Re Magi*, arm. Dionisi). Anche se mancano, nel genere, altre illustri firme che hanno onorato il coro trentino.

Inoltre, una novità *assoluta*, ossia la prima esecuzione non a cappella del coro SAT, con collaborazione strumentale (eccellente Margit Spirk al violino e altrettanto bravo Stefano Chicco alla celesta): un brano dai “Cavalieri di Ekebú” di Zandonai (trentino purosangue!), con le incognite che può comportare una simile operazione.

È un passaggio? Una conversione? Io credo sia semplicemente un bellissimo atto di omaggio e un esperimento di “allargamento” repertoriale.

Ma non tanto il fatto di aver allargato all’*opera*, perché Zandonai si era interessato a modo suo al canto popolare, anche al di fuori dei brani occasionali per la parrocchia di Borgosacco [...].

Le noticine sui singoli brani sono assai pertinenti.

Per l’*esecuzione* (coro come *strumento*), siamo ai limiti ormai consueti per il celebre complesso. Essa è rievocativa dei suoni di strumenti tipicamente natalizi: zampogne, pifferi, cornamuse, registri d’organo caratteristici dei *Noël* francesi (es. il *Nazardo* nell’*Adeste fideles*), ripieni.

Per l’*interpretazione* : qui non siamo soltanto nel campo della musica popolare; vi è una componente “religiosa” (trattandosi d’una monografia sul *Natale*, evento appunto religioso) che forse richiede talora uno slancio, un fervore quasi mistico (ma quanto sincero...?), quale vorrebbe la preghiera o la rievocazione di avvenimenti sovranaturali, che qui sembra essere assorbita in una superiore visione squisitamente musicale, favorita dalla suggestione dei canti, e al di là di un valore propriamente semantico.

Piuttosto, anche se i nei possono caratterizzare, rendere

più attraenti le belle donne (e il coro SAT è una bella donna, anzi bellissima), vorrei raccomandare di perfezionare - come il complesso fa da sempre, mirabilmente, nella pronuncia dell'italiano e dei vari dialetti - la dizione in latino e soprattutto quella in tedesco, lingue che mi paiono un po' prese alla maniera "locale", vuoi dal latino ecclesiastico, vuoi da un'antica inflessione "tirolese"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> -Ho riportato le espressioni di esultanza del maestro Dionisi per aver combinato questo concerto, in una lettera pubblicata nell'opuscolo celebrativo del suo 80° compleanno (Filarmonica di Rovereto, 1990, p. 45)

<sup>2</sup> -R. LEYDI, *L'altra musica / Etnomusicologia*, Milano-Firenze 1991, p. 114.

<sup>3</sup> -Da *Note in Paradiso. Il Coro della SAT: Una vita nel canto popolare*, Trento 1983, p. 147.

<sup>4</sup> -Dopo la manifestazione trentina, mi fu offerta un'altra occasione, a Bolzano, di parlare del Coro della SAT, in un simposio organizzato in "Omaggio a Silvio Pedrotti", che ne fu uno dei fondatori e, com'è ben noto, maestro per decenni. La festosa manifestazione si tenne il 29 giugno 1997 a Castel Mareccio, a cura dei cori "Laurino" di Bolzano, "Monte Cusna" di Reggio Emilia e Coro del CAI di Bologna. Felice, parlai quasi a braccio - ma vorrei dire anche col cuore - ad un attentissimo uditorio, ed ebbi come correlatore il maestro Sandro Filippi, in un preciso inquadramento dell'opera di armonizzazione delle melodie popolari.

Lo stesso Filippi mi ha offerto l'opportunità di scrivere una breve nota sulle "Elaborazioni per coro polifonico di melodie popolari" dedicate al suo coro, inserita nel volume di canti popolari armonizzati da Renato Dionisi per il Coro SAT (*Anna chi t'ama*, Trento 2003, Fondazione Coro della SAT, pp. 78-79).

NEL SECONDO CENTENARIO  
DELLA FILARMONICA DI TRENTO  
(1795 - 1995)

Sono molto grato a Dario Segatta, Antonio Carlini e agli altri membri del consiglio di direzione e dell'apposito comitato scientifico, per avermi gentilmente invitato ad assistere a un'importante manifestazione che io ho potuto seguire, purtroppo, un po' "a singhiozzo" e non fino al termine (anche per una contemporanea "giornata di studio" altrettanto interessante, organizzata dalla Federazione cori del Trentino, alla quale assistetti... saltuariamente).

Nei primi tre giorni di dicembre, infatti, è noto che la Filarmonica di Trento, nell'ambito delle celebrazioni per il compimento dei due secoli della sua intensa, gloriosa attività, e uscendo un po' dai binari su cui ormai da decenni viaggiava – cioè quello prevalente dell'offerta di concerti al pubblico e in particolare ai propri soci – ha organizzato un convegno di studi sul tema "Accademie e società filarmoniche. Organizzazione, cultura e attività dei filarmonici nell'Italia dell'Ottocento".

È stata per me (oltre che per tanti altri) una vera opportunità – anche quale socio fondatore della "Società italiana di musicologia" che ha collaborato alla realizzazione dell'incontro – di sentire la trattazione pur succinta di moltissimi e ancor poco studiati argomenti, a cura di numerosi specialisti, prevalentemente giovani, che lasciano bene sperare per il futuro della nostra disciplina (dei "locali", ricordo Antonio Carlini, Danilo Curti e Gherardo Ghirardini per Trento; Annarita Colturato e Giuliano Tonini per Bolzano).

Ma mi è stata altresì offerta l'opportunità di apprezzare il

lussuoso e ricco volume stampato per la ricorrenza, e soprattutto di incontrare anche “vecchi” colleghi, noti in campo internazionale (fra tutti Alberto Basso, mio coetaneo e amico, presidente della suddetta società), nonché il sempre giovane ed entusiasta presidente dott. Dario Segatta.

Con lui abbiamo ricordato con commozione eventi degli ultimi decenni della benemerita Filarmonica di Trento, i rapporti con i musicofili di Riva del Garda e di Rovereto, nonché “storiche” figure e grandi testimoni della straordinaria pratica della “Hausmusik”, come l’ing. Bernard (scomparso da poco, quasi centenario), il conte arch. Marzani, il maestro Arnoldi, Lunelli padre e figlio, il “Trio di Bolzano” e l’avvocato Walter von Walther, presidente del “Konzertverein” di Bolzano, del quale fui collaboratore per dieci anni, dal 1963.

Di quest’ultimo, l’amico Segatta mi ha riferito un pensiero espresso in occasione d’uno degli incontri fra i soci fondatori dell’orchestra Haydn: “Gli italiani stimano i tedeschi, ma non li amano; questi invece amano gli italiani, ma... non li stimano”. Vale ancora per una riflessione?

( “l’Adige” del 13 dicembre 1995,  
sotto il titolo: *Filarmonica, quanti  
ricordi* ).

ISTRUZIONE MUSICALE NON STATALE  
NELLA PROVINCIA DI TRENTO

La Scuola musicale di Riva del Garda e l'Associazione delle  
Scuole musicali trentine.

- I. Dall'opuscolo stampato in occasione del 6°  
Incontro delle Scuole musicali trentine  
(Riva del Garda, 18 maggio 1996)

La gestione didattica e amministrativa della *Scuola musicale di Riva del Garda* dal gennaio 1996 è stata affidata alla *Cooperativa ArteMusica*, formata da insegnanti che operano da molti anni all'interno della scuola stessa. La *Cooperativa ArteMusica* porta avanti, insieme all'Associazione Scuola Musicale Civica, gli obiettivi primari per cui la Scuola era nata, espressi anche qui di seguito nella lettera inviata dal professor Gian Luigi Dardo, animatore della vita musicale cittadina, socio fondatore della Scuola e figura fondamentale della musica trentina:

L'anno 1956, tristemente ricordato soprattutto per i sanguinosi fatti d'Ungheria non meno che per la pericolosa crisi di Suez, se fu per l'intero mondo musicale quello del bicentenario mozartiano (o della "esplosione" di Elvis Presley con il suo primo importante disco...), per Riva fu pure quello della nascita d'una istituzione oggi importante, che compie dunque i quarant'anni di proficua attività: la Scuola musicale. Ne davo io stesso ampia e dettagliata notizia l'8 dicembre sulle colonne del quotidiano "Alto Adige" ("Organizzazione e finalità della scuola musicale", nella pagina riservata alla cronaca dell'Alto Garda e Ledro), spiegando fra l'altro come il "lieto

evento” fosse stato possibile grazie alla tanto attesa unione di varie scuole private del centro gardesano. Era fallito, infatti, un tentativo compiuto seriamente già dieci anni prima dal Comune di Riva, con l’istituzione d’una scuola musicale, di cui era direttore il maestro Silvio De Florian, l’eccellente professionista e dinamico organizzatore arcense-roveretano, attivo nel Basso Sarca da oltre 15 anni (all’inizio degli anni Trenta egli operava come docente di violino presso la Scuola musicale di Riva alla Rocca, insieme con il maestro giudicariense Igino Dapreda, poi passato come lui al Conservatorio di Bolzano). Dopo gli esperimenti effettuati dal Comune benacense prima e nell’immediato dopoguerra, senza successo, toccava dunque a un gruppo di privati insegnanti di riunirsi in una specie di cooperativa (soltanto di nome e con uno statuto d’una sola facciata...), per tenere le lezioni d’una “scuola” ancora in... casa propria. Ma era già un successo avere la classe di Storia della musica e di Armonia nello stanzino in cui gli artisti si preparavano prima delle loro esibizioni nell’auditorium della Rocca (g. c. da Giacomo Vittone).

Quando invece non si era costretti, purtroppo, a rinviare o addirittura a sospendere le lezioni collettive in occasione d’un concerto o di uno spettacolo. Più avanti la “sede” fu ampliata con uno sgabuzzino ricavato nell’attigua anticamera; finché non si giunse ad avere un locale indipendente, per concessione dell’amministrazione comunale.

Quest’ultima, infatti, non tardò a considerare con interesse la giovane scuola, tanto da arrivare nell’esercizio 1959 ad assegnare un primo, se pur modesto, contributo e infine a renderla “civica”, nel 1964, dopo un breve periodo di gestione affidata dai docenti all’associazione “Amici della musica”, ente già solido e statutariamente adeguato ad assumerla, nell’as-

semblea generale del 14 marzo 1963.

Il ruolo della scuola - terza nel Trentino in ordine di tempo, dopo quelle di Trento e Rovereto - divenne così determinante nell'educazione musicale anche di giovani provenienti dai comuni limitrofi e soprattutto, per i suggerimenti del maestro Nunzio Montanari (che dal 1965 veniva annualmente da Bolzano come commissario per gli esami di fine anno), nella creazione dei presupposti per l'avvento del Conservatorio, nel 1970. La Scuola Musicale Civica, tuttavia, mantenne la sua vitalità, senza alcuna posizione "concorrenziale" nei riguardi dell'istruzione musicale di Stato, della quale divenne, invece, elemento complementare indispensabile, per la garanzia dell'istruzione musicale a quelle "fasce d'utenza" meno o punto curate dagli istituti statali (dai bambini della scuola primaria agli studenti della cosiddetta "Terza età"). O anche per insegnamenti strumentali non previsti nell'organico della sezione staccata del conservatorio "Bonporti". Se la Scuola musicale di Riva del Garda non è abilitata al rilascio di diplomi o licenze come un conservatorio, essa dà tuttavia una preparazione tecnica seria in molte discipline, anche per un ciclo completo di studi e, quel che più conta, riesce a suscitare un amore autentico per la musica. E se da essa non sono usciti direttamente "maestri" o "professori", tanti sono stati coloro che hanno potuto conseguire, anche brillantemente, tali titoli nelle sedi opportune, grazie a una parziale o completa frequenza dei suoi corsi, tenuti da docenti assai qualificati: ne sono la prova più significativa numerosi e valenti strumentisti in orchestre e complessi bandistici, o insegnanti in scuole medie, scuole musicali o, addirittura, in conservatori statali, oltre che nella nostra "piccola" creatura... quarantenne.



## II. Dall'articolo "La musica è viva" (*"l'Adige"* del 22 maggio 1991)

[...]una significativa manifestazione, svoltasi l'altra sera ad Arco: il "Primo incontro musicale", con il quale l'Associazione delle scuole musicali trentine presieduta dal dott. Franco Odorizzi ha inteso presentarsi al pubblico della provincia.

La serata, alla quale non ero purtroppo presente per malattia, ha avuto – secondo attendibili informazioni pervenutemi – un grande successo, come si poteva facilmente prevedere. Vi si sono esibiti diversi allievi (in varie combinazioni vocali e strumentali), di ben undici scuole musicali del Trentino: dalla più antica, la "Zandonai" di Rovereto (fondata nel 1889), a quelle più giovani ma sempre quotate di Riva del Garda (terza in ordine di età, se si conta il glorioso liceo musicale "V. Gianferrari" di Trento, ora Conservatorio di Stato), di Arco, Borgo Valsugana, Cles, Gardolo-Lavis, Pergine, Tesero, Tione, Villalagarina e dei "Quattro Vicariati". Assente la scuola dell'Associazione culturale "I Minipolifonici" di Trento, che pure figurava nel programma.

Accenno in breve agli scopi della suddetta associazione, sorta nell'autunno del 1986, della quale fui membro (poco operante...) nel consiglio di amministrazione per circa un anno: basterebbe ricordarne il concorso nella istituzione del Registro delle scuole musicali, disposta dalla Lp n. 12/1987 ed i benefici che ne sono derivati, anzitutto sul piano dei finanziamenti, almeno per alcuni istituti.

Ma anche altre finalità sono sicuramente interessanti, quali l'elaborazione e l'aggiornamento dei programmi didattici e la ricerca di "promuovere percorsi formativi atti a sviluppare il

senso musicale proprio della personalità di ogni allievo anziché un modello didattico preconstituito”, come afferma il presidente nel programma della serata.

Ho voluto fare questo discorso, anche per poter con soddisfazione rettificare, in qualche misura, quanto da me sostenuto in una lettera gentilmente ospitata nel novembre scorso sul quotidiano <sup>1</sup>.

Infatti, se in Alto Adige l’istruzione musicale scolastica non statale è solidamente organizzata in un unico istituto a carattere provinciale con diverse sedi decentrate rispetto al capoluogo, ma con un indirizzo didattico in un certo senso uniforme (ebbi l’onore di presiederne il comitato artistico, purtroppo per alcuni mesi soltanto, causa dimissioni per gravi motivi di famiglia), in Trentino la situazione, allora già ben avviata, si manifesta oggi sensibilmente migliorata.

Ciò è dovuto soprattutto a un più massiccio e mirato intervento provinciale, ma anche all’azione dell’associazione presieduta dal dott. Odorizzi; il tutto, nella salvaguardia delle esigenze delle singole realtà locali, che rimangono autonome, seppur collegate per determinati obiettivi comuni, “in modo da corrispondere sempre meglio alle attese degli allievi e della collettività”, come sottolineato nel programma dell’importante appuntamento arcense<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - “l’Adige” del 20.11.1989 (*Come si spende per fare musica*) e “il mattino dell’Alto Adige”, stessa data (*In Alto Adige si investe molto sull’istruzione musicale scolastica*). I titoli, ovviamente, sono redazionali.

<sup>2</sup> - La manifestazione ebbe luogo nel Salone delle feste del Casinò Municipale di Arco (Trento), il 18 maggio 1991.

## ACHTUNG!

Annunciamo una cosa ormai sicura: a fine mese potremo ascoltare il Führer a Bronzolo, per interessamento del “Kirchenchor” di Vadena e del suo direttore, Pierluigi Borgogno. Se non sbaglio, era dalla primavera del 1941 (colloquio al Brennero) che egli non si faceva più sentire in Alto Adige.

Ma questa volta si presenterà con della musica: già erano note le esperienze pittoriche da lui compiute a Monaco e ora oggetto di interesse da parte di qualche fanatico collezionista di cimeli. Invece, di musiche del Führer mai si era avuta notizia; né di loro esecuzioni. È difficile peraltro pensare a una sua attività di compositore, dal momento che egli praticò la musica soltanto da bambino come cantore nel coro della chiesa di Lambach (ma meditava di diventare abate...) e, pochi anni dopo, affrontando “lo studio del pianoforte non continuato oltre il saper strimpellare malamente” (S. Bertoldi, “Hitler. La sua battaglia”, Milano 1990, pp. 11-12).

Più forte fu invece la sua passione per la musica di Wagner, anche per il fascino che su di lui esercitavano le posizioni ideologiche dell'autore della “Tetralogia”. Ma certo non superò, come esecutore, il “collega” Mussolini, che si arrangiava discretamente sul violino. Ora, lasciando il gioco sul Führer, dirò in breve che questo era in realtà il cognome d'un organista e compositore boemo, di nome Robert Johann Nepomuk, nato a Praga nel 1807 e morto a Vienna nel 1861. Esecutore stimato da Bruckner e autore non trascurabile di opere per organo e di

scritti teorico-didattici, compose vari brani corali profani, fra cui una “Festkantate” per l’erezione a Praga di un monumento a Mozart nel 1837. La sua produzione fu, comunque, prevalentemente sacra, con molte opere di varia destinazione liturgica e circa cento messe, fra le quali una Messa in do maggiore (“Du sollst den Feiertag heiligen”), che verrà appunto presentata dal coro parrocchiale in lingua tedesca di Vadena.

Robert Führer fu attivo in chiese e cattedrali di parecchi centri boemi e austriaci, dove si fermò sempre per breve tempo, causa un comportamento tutt’altro che ineccepibile, tanto da farlo a volte finire in prigione: troppo spesso alzava il gomito e veniva accusato di frode o per falso.

Nel 1856, trovandosi a lavorare ad Altheim, si vide costretto a scrivere tre messe per pochi centesimi (perciò chiamate “Groschenmessen”) e, per potersi procurare un vestito, un’analoga composizione che è passata alla storia come “Röckelmesse” (già allora era in voga il... Rock!). E dieci anni prima aveva addirittura fatto pubblicare a Praga (1846), sotto il proprio nome, la Messa in sol maggiore che era stata composta da Schubert nel 1815 (catalogata D. 167). Sarà giusto andare a sentire la composizione del Führer fra qualche settimana; ma... bisognerà tenere bene strette le proprie cose: l’autore potrebbe anche rifarsi vivo!

(“Alto Adige” del 27 maggio 1993, sotto il titolo “Quel Führer dalla produzione liturgica”, ma con alcuni tagli, ripristinati nel testo qui sopra)

## STUDENTI COME UN "CORO DI MORTI"

Non si curano tranne poche eccezioni  
delle sorti della scuola

Per una nota che ritengo interessante sull'argomento, chiedo gentile ospitalità a codesto spettabile quotidiano, che in questi giorni, a Riva e altrove, non ha mancato di prestare la dovuta attenzione ai problemi dell'istruzione musicale in alcuni centri della nostra provincia.

Vorrei dire che scrivo nella mia qualità di semplice docente di conservatorio in quel di Riva (senza altre qualifiche in modo assoluto), per aver rilevato la presenza nel nostro istituto musicale di un grande "coro... sordomuto" (mi piace usare, scherzosamente, la definizione popolare del celebre coro a bocca chiusa della "Butterfly").

Sono gli studenti, o meglio la maggioranza di essi, che frequentano i corsi dopo la media e che sono oltre la metà del totale di 117 alunni della scuola. (Escludiamo dunque i giovanissimi della "media annessa", che peraltro sono ben... vivi e fin troppo chiassosi, nonché rappresentati dai propri genitori negli organi scolastici collegiali).

La mancanza istituzionale di organi collegiali in Conservatorio, dopo i corsi della fascia dell'obbligo, non mi pare possa pienamente giustificare il loro modo di estraniarsi dalle vicende della scuola; mi sembra piuttosto – pur nel rispetto dell'impegno artistico dei più – indifferenza, passiva accettazione dei fatti (quasi nessuno, per esempio, si è preoccupato che i risultati degli scrutini del primo quadrimestre non siano ancora stati resi noti...).

Anche la struttura delle diverse "scuole" (così si chiamano le classi dei vari strumenti o delle materie complementari)

non favorisce certo lo scambio di vedute e un pur informale associazionismo studentesco spontaneo, perché i corsi strumentali, con lezioni di tipo essenzialmente individuale (pur con gruppi di ascolto), costituiscono quasi dei “canali” a sé stanti (può capitare che, in una stessa classe, un allievo dei primi anni non conosca quello del decimo corso, pur essendo dello stesso maestro); canali che vengono soltanto in parte collegati fra loro dalle cosiddette materie complementari, che possono riunire in lezioni di tipo “collettivo” anche allievi provenienti da differenti scuole strumentali, pur senza raggiungere – salvo rari casi – quel grado di coagulazione che si riscontra nelle classi di altri istituti.

Anche la frequenza, da parte di moltissimi allievi, di una seconda scuola superiore, lascia poco o punto margine di tempo per “divagazioni” al di fuori del pentagramma (e frequentazioni più assidue e massicce, mi permetto di aggiungere, delle manifestazioni concertistiche esterne). Ma va pur considerato che le persone maggiormente interessate al conservatorio e alla vita musicale del luogo sono proprio loro.

Potrebbe tuttavia sembrare esagerato concludere, in tono quasi apocalittico, ancorché sferzante, con una frase di Milton: “Awake, arise, or be for ever fallen” (ahimé di ginnasiale memoria); e nemmeno con l’esortazione – che suonerebbe forse ambiziosa da parte mia – del corale luterano “Wachet auf, ruft uns die Stimme”, tanto noto, specialmente nelle bellissime versioni bachiane.

Ma certo, se gli studenti continuano in questo atteggiamento, tornerebbe ben giusta una proposta, per le esercitazioni corali dell’istituto nel prossimo anno: Perché non preparare l’esecuzione, dato il caso, di quella famosa pagina del nostro maggiore compositore vivente, Goffredo Petrassi, che

*Prima candelina per la sezione del conservatorio*

# Fine dell'anno scolastico Primo saggio degli allievi

Primo anno scolastico, primo saggio finale per la sezione staccata del conservatorio musicale «Claudio Monteverdi» di Bolzano. Infatti per mercoledì prossimo alle ore 21, nelle sale dell'Auditorium della Rocca, il saggio finale degli allievi che hanno frequentato durante quest'anno scolastico i vari corsi, presenteranno a parenti, docenti ed amici, quanto hanno appreso. Indubbiamente la nuova scuola rivana, i suoi insegnanti, i dirigenti del conservatorio stesso, si sono impegnati al massimo delle loro forze e disponibilità per dare ai giovani che hanno scelto la non facile carriera, una preparazione adeguata e didatticamente completa.

Questi dal canto loro sono fermamente intenzionati a ben figurare durante il saggio. La serata di mercoledì si aprirà con una breve esecuzione corale degli alunni della prima classe della scuola media annessa alla sezione staccata, preparati dal prof. Giovanni Maroni. Si esibiranno quindi Anna Maria Miorelli, Carlo Gavarelli, Giuseppina Lucchese, Donatella Toller, Francesca Santorum, Enrica Carloni, Nicoletta Chiodega al pianoforte; Renzo Michelini al violino e Franco Ballardini al violoncello, allievi delle sezioni degli insegnanti prof. Walter Daga per il violino, Rita Trenti e Riccardo Giavina per il pianoforte e Francesco Strano per il violoncello.

19. *Preannuncio del saggio finale al termine del primo anno scolastico (1970-71).*

intona i versi iniziali d'un celebre dialogo leopardiano?

E il "Coro di morti" (dal "Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie"), infatti, mi sembrerebbe la più calzante definizione del "corpo" studentesco del nostro conservatorio, pur escludendo – è giusto dirlo – un esiguo gruppo di allievi più sensibili e pronti ad affrontare i vari temi, di estrema attualità. Perché nel nostro caso è proprio dall'utenza (solidale con i docenti, come nei casi che si verificano proprio in questi giorni in altre scuole) che deve partire la spinta più forte verso modifiche e correttivi o addirittura innovazioni in senso lato, e che per noi garantiscano in particolare la già richiamata necessità d'un consolidamento dell'istituzione. Che accolgano la "provocazione"?

("Alto Adige", edizione di Trento,  
*Cronaca di Riva e Arco*, martedì 22  
marzo 1988)

N.B.: Sulla nascita della Sezione staccata di Riva del Garda, segnalo un mio breve scritto apparso sul Numero Unico "Musica Riva", Anno IX (1992), pp. 120-123 (*Usciva dal "Pacchetto" per l'Alto Adige il Conservatorio di Riva del Garda*). Altre vicende musicali nella mia città natale ho raccontato sullo stesso Numero Unico: *Un "Salotto" musicale a Riva del Garda intorno agli Anni Cinquanta* [anno VIII (1991), pp. 106-112] e *Musica a Riva: Attività concertistica a Riva del Garda dal 1940 alla prima "stagione" dell'Associazione "Amici della musica" (1956-57)* [Anno XIII (1996), pp. 69-81].



## SERATA WAGNERIANA

### Note al programma

“È matto!”: così disse Giuseppe Verdi, lapidariamente, di Richard Wagner (1813-1883), dopo la sua prima audizione – nel 1865 – dell’Ouverture del “Tannhäuser”, che è appunto il lavoro sinfonico posto in chiusura del programma di questa serata.

Ma Verdi, che in Wagner vedeva “un uomo di molto ingegno che si piace delle vie scabrose”, lodandone l’idea dell’orchestra “invisibile” (nel “golfo mistico”), ne avrebbe scritto pochi anni dopo in termini abbastanza positivi, a proposito del “Lohengrin” (“Musica bella, quando è chiara e vi è il pensiero. [...] Effetti belli d’istromenti”). E altrettanto sincere e piene d’ammirazione erano le sue parole all’indomani della morte del grande coetaneo tedesco.

La moderna psichiatria dà una classificazione ben precisa della figura di Wagner, se W.H. Trethowan, professore della materia all’Università di Birmingham, nel saggio “La musica e i disturbi mentali”, lo ascrive al primo dei due gruppi emergenti per i disturbi della personalità (“isterici” e “ossessivi”), avvertendo che per isterismo in questo caso s’intende “un tipo di personalità espansiva e spesso istrionica, stravagante ed estroversa, capace non solo di attirare l’attenzione, ma anche, se dotata di talento, di mantenerla su di sé”.

Infatti, “carattere colorito e complesso... tendenze estroverse ed istrioniche... egoismo mostruoso... passione patologica per la seta, il raso e altre comodità della vita; una costante tendenza a vivere al di sopra delle sue possibilità; un amore per il denaro, soprattutto per quello degli altri...

spendaccione sconsiderato...”, sono tutti elementi che per il Trethowan danno di Wagner “un’immagine molto simile a quella dello psicopatico creativo di Henderson”.\*

Continuo su questa strada, ma dalla parte degli ascoltatori: ascoltatori illustri.

“Mi riesce impossibile mantenermi freddamente critico a contatto con questa musica: ogni fibra, ogni nervo vibra in me, e da tanto tempo nulla mi aveva così lungamente rapito in estasi”. Questo è il passo d’una lettera che Friedrich Nietzsche inviava nel 1868 a Erwin Rohde, parlando dell’Ouverture dei “Meistersinger”.

Ma non sarebbe passato molto tempo, perché il filosofo tedesco prendesse nei suoi scritti la nota posizione antiwagneriana, culminata nel saggio “Nietzsche contra Wagner” (raccolta di lavori apparsi dal 1877 all’88), dal quale estrapoliamo ciò che riguarda alcune sue reazioni all’ascolto della musica dell’antico amico, non senza ricordare che ormai da anni Nietzsche era sofferente per disturbi di vario genere, fino ad una paralisi progressiva.

Io ammiro Wagner ogniqualvolta egli mette in musica "se stesso". [...] Con ciò non è detto che io consideri sana questa musica [...]; non respiro più con facilità quando questa musica comincia ad agire su di me; subito il mio piede va in collera e si rivolta contro di essa; [...]. Ma non protesta anche il mio stomaco? Il mio cuore? La mia circolazione sanguigna? Non si contristano le mie viscere? Non divento rauco senza accorgermene?... Per ascoltare Wagner ho bisogno di "pastilles Gérardel"... [...]. La mia melanconia vuole riposare nei recessi e negli abissi della "perfezione": per questo ho bisogno di musica. Ma Wagner rende malati.

\* Il saggio citato appare nel volume “La musica e il cervello”, Padova 1987.

Dopo una confessione tanto desolante, sediamoci a Bayreuth accanto a uno spettatore... particolare, che sta in compagnia di Sergej Diaghilev. Siamo nell'estate del 1912, ma dovremo attendere ventitré anni perché il vicino ci faccia sapere la sua opinione. Va in scena il "Parsifal".

Lo spettacolo al quale stavo per assistere, oggi non mi attrarrebbe, anche se mi offerissero gratuitamente una camera. [...] L'ordine di raccogliersi fu dato da una fanfara e la cerimonia ebbe inizio. Mi feci il più possibile piccolo e rimasi immobile. Dopo un quarto d'ora non ce la facevo più; i miei muscoli erano indolenziti, dovevo cambiare posizione. [...] il mio pensiero corre alla fine dell'atto che porrà termine a questo martirio. Finalmente giunge l'intervallo e mi ripago con due buone salsicce e un "bock" di birra. Non appena accesa la sigaretta, sono richiamato al raccoglimento dal segnale d'inizio. Un altro atto da subire! Penso intensamente alla sigaretta appena iniziata e sopporto ancora quest'atto. Poi, di nuovo salsicce, un "bock", fanfara, raccoglimento, ancora un atto, l'ultimo: fine.

La narrazione – per chi non lo avesse indovinato – è di Igor Stravinskij, il quale subito dopo confidava: "Non voglio parlare qui della musica del «Parsifal», né di quella di Wagner in generale; oggi è troppo lontana da me [...]" (da "Cronache della mia vita", trad. ital., Milano 1947).

Prendiamo atto delle parole di Stravinskij e sorvoliamo, in questa sede, sulla sua antipatia per Wagner. Né mi pare il caso di dover impostare una "difesa d'ufficio" dell'autore della "Tetralogia", anche dopo la singolarissima interpretazione, di vecchia data, di George Bernard Shaw ("The Perfect Wagnerite", Londra 1898) e le ampie puntualizzazioni del saggio di Theodor W. Adorno ("Versuch über Wagner", Francoforte s/M 1952, ma scritto nel 1937-38 fra Londra e New York), in seguito variamente commentate e utilizzate.

*[Segue una breve esposizione delle caratteristiche dell'opera wagneriana].*

“Triste. Triste. Triste. Wagner è morto! Leggendone ieri il dispaccio ne fui, sto per dire, atterrito! Non discutiamo. – È una grande individualità che sparisce! Un nome che lascia un’impronta potentissima nella storia dell’Arte!”: Giuseppe Verdi, lettera spedita a Giulio Ricordi il 14 febbraio 1883, all’indomani della scomparsa, a Venezia, di Richard Wagner.

(Orchestra “Haydn”.  
Concerti del 21 e 22 marzo 1990)

N.B.: Il “taglio” di queste note fu così richiesto dalla segretaria dell’orchestra, che era stanca di leggere sempre le stesse cose su Wagner. La accontentai; ma per questo ci rimisi un... occhio (non scherzo!), dopo una lunga, animatissima discussione col direttore artistico, che mi rimproverava di aver contrariato molti ascoltatori di lingua tedesca. Complice precipua l’ipertensione, mi si lacerò infatti la retina dell’occhio destro, con successive, gravi complicazioni.

## SERATA STRAUSSIANA

### Note al programma

Da parecchie stagioni è ormai divenuta consueta, nell'arco dell'intera annata concertistica dell'Orchestra "Haydn", la serata viennese "leggera", questa volta esclusivamente dedicata alla celebre famiglia degli Strauss, le cui propaggini, inoltratesi piuttosto a lungo nel nostro secolo, sembrano essersi estinte con la quarta generazione, ossia con la morte di Eduard (II), avvenuta nel 1969, ovviamente a Vienna (gli Strauss sono tutti nati e spirati sulle rive del Danubio, eccezion fatta per uno soltanto, morto a Berlino).

Senza seguire alcun ordine cronologico rigido, il programma comincia e finisce "nel nome del Figlio" (ci si perdoni l'ardire...), ma a buon diritto, perché Johann Strauss junior (1825-1899), "concorrente" dell'omonimo padre (1804-1849) nella composizione di celebri pagine e nella direzione di una propria orchestra, raggiunse enorme popolarità in tutta Europa e fino all'America (tourné in USA nel 1872), con un grande complesso risultante dalla fusione dei due gruppi preesistenti, dopo la morte del "senior". [...]

Ma vediamo qualche opinione sulla musica e sui singoli membri della illustre famiglia viennese. Johann sr. era ammirato da Auber, Berlioz, Cherubini, Meyerbeer, Paganini ed altri in occasione della sua tourné parigina del 1837/38; e già Wagner aveva detto di lui che era un "démone" della musica popolare viennese, di cui aveva saputo cogliere lo spirito ("Dämon des Wiener musikalischen Volksgeistes"), mentre il figlio Johann jr., nella prefazione all'edizione delle opere paterne, avrebbe più tardi fatto rife-

rimento alla Divina Grazia, scrivendo: “Mein Vater war ein Musiker von Gottes Gnaden” (ma elogi del genere non mancavano fra gli Strauss, se lo stesso “junior” diceva al fratello Josef che era il migliore di tutti: “Du bist der Begabteste von uns!”).

Non meno interessanti, e a volte polemiche, le annotazioni sul “re del valzer”, Johann “junior”, che “lavorò per lunghi anni, prima di arrivare a liberare il valzer dalla forma stereotipa in cui si trovava confinato e a portarlo ad un ampio e libero sviluppo sinfonico” (L. Rognoni). Per F. D’Amico, *Sul bel Danubio blu* sarebbe “un’ammirevole girandola di frivolezze montate in un crescendo di balistica precisione”; mentre Brahms, scrivendone un giorno il motivo sul ventaglio della moglie del compositore, aggiungeva: “vorrei averlo scritto io”.

“Un semplice valzer di Strauss contiene più grazia, finezza e sostanza musicale di parecchie di quelle grosse opere che vengono allestite con grandi spese all’Opera di Vienna”, affermava Richard Wagner. E qualche decennio dopo, si sa che Maurice Ravel usava chiamare Johann jr. “Strauss le Grand”, per distinguerlo, diceva, da Strauss Richard (!), il quale invece scorgeva addirittura nel maestro viennese l’*Urmelodisches* nella sua purezza.

Ancora Schönberg vedeva in lui, come in Offenbach e in Gershwin, un compositore non arrogante, il cui modo di sentire coincide attualmente con quello dell’«uomo medio della strada». Per essi non è una mascherata l’esprimere un modo di sentire popolare in termini popolari”. E perfino Th. W. Adorno, che non è certo tenero nei riguardi della musica “leggera”, ne riconosce il “sostanziale talento compositivo”, facendo notare “la genialità del tema del

*Kaiserwalzer*, ideato in opposizione alla tendenza naturale dello schema valzeristico”.

(Orchestra “Haydn”.  
Concerti del 26-30 gennaio 1989)





Parte terza

*«Satura»*

*(1989-1994)*



## IL MIO BICENTENARIO MOZARTIANO

### 1. Mozart e il marzemino "trentino".

Siamo proprio sicuri che il marzemino "eccellente" associato a Mozart (effigie e frase adattata dal libretto dell'opera "Don Giovanni"), nella pubblicità in occasione della recente Mostra dei vini, sia davvero quello trentino?

Le parole di Don Giovanni ("Versa il vino... Eccellente marzimino!", forse per il rispetto della rima) che appaiono nel testo di Lorenzo Da Ponte di Ceneda (oggi Vittorio Veneto), non potrebbero piuttosto riferirsi a un marzemino "veneto", il cui nome deriverebbe addirittura dal villaggio Marzinin (Marzimin) della Carniola, da dove il vitigno si diffuse? Già nel secolo XVII – nota divertente – il suonatore di tiorba B. Castaldi da Modena poneva proprio all'inizio d'un inventario dei propri beni "un barilotto di Marzemino di Vicenza" (anche se il Valdrighi, musicologo modenese talora spassoso, che ne parlava oltre cent'anni fa, non lo riconosceva pari a certi vini emiliani...).

A meno che lo stesso Mozart, avendo molto probabilmente assaporato il prezioso nettare nei suoi soggiorni a Rovereto e dintorni, non abbia voluto che si sottintendesse il celebre e ineguagliabile prodotto trentino.

Ma che ne direbbero i compaesani di Salieri, nativo di Legnago?! (Escluderei comunque l'allusione al "barzemino" lombardo, diverso di sapore e colore, che pure qualcuno collega al nostro vino). Ma che "business", il bicentenario mozartiano!

(“Alto Adige” dell’ 8 maggio 1991)

## **2. Basta la musica per sbattere Mozart in prima pagina.**

Già da vent'anni era noto che Mozart morì per insufficienza renale, e non per avvelenamento: la "diagnosi" era dovuta a Louis Carp, che la espose sul "Bulletin of New York Academy of Medicine" (aprile 1970). Erano i tempi in cui grandi pagine strumentali del Salisburghese circolavano anche fra i non addetti ai lavori e i musicofili, grazie agli spericolati Swingle Singers e agli adattamenti per juke-box di Waldo de Los Rios. Ma allora Mozart non "faceva notizia".

Oggi, dopo il famoso film "Amadeus" (con la riconosciuta forzatura del finale, da parte del regista), e ormai in vista delle celebrazioni per il secondo centenario della morte del musicista, Mozart passa in cronaca, anzi, in "cronaca nera", e addirittura in prima pagina con foto ("Alto Adige" del 14 settembre), con "assoluzione" del suo presunto assassino, Antonio Salieri.

Il fatto è dovuto, secondo la stampa, ad una "scoperta" di Mary Weather, dottoressa in un ospedale inglese, dopo l'esame di una sorta di "cartella clinica" del defunto ("Journal of the Royal Society of Medicine", 13 settembre 1990). Una scoperta in cui non c'era ormai nulla... da scoprire (anche se contiene alcune considerazioni mediche e umane forse inedite).

Vorrei dunque concludere con la triste constatazione che, per porre all'attenzione della grande platea dei lettori la figura di Mozart, non bastava la sua musica, ma ci voleva il morto, o meglio la vittima di un assassinio mai commesso. E una tesi "fresca" sul suo decesso. Speriamo che tutto questo faccia almeno avvicinare qualcuno, fra i digiuni di musica, all'opera mozartiana. Altrimenti bisognerà puntare sul rotocalco.

("Alto Adige" del 23 ottobre 1990)

N.B.: Sulla morte di Mozart non sono state, ovviamente, considerate altre ipotesi, esposte in seguito nel volume "Musica e medicina" di J. O'Shea (trad. ital. Torino, 1991) o in studi successivi.

### **3. Povero Mozart: lasciamolo in pace almeno da morto!**

Povero Mozart! Prima bastava che fosse morto nel suo letto per una malattia, pur grave; poi doveva risultare assassinato, avvelenato dal "rivale" Antonio Salieri; ed ora – stando alle conclusioni d'un illustre medico inglese – per eccesso (erroneo) di somministrazione di farmaci da parte del medico di... fiducia ("Alto Adige" del 13 ottobre, rubrica "Spettacoli").

Invero, nessun decesso di musicista ha fatto più cronaca (anzi, "spettacolo") di quello del grande salisburghese, specie in questo anno bicentenario: non la curiosa fine di Lully, nel 1687, per un ascesso a un piede degenerato in cancrena, in seguito a un malcapitato colpo del bastone col quale il maestro batteva il tempo all'orchestra; né la prematura morte per tisi, a soli ventisei anni, di Pergolesi; e nemmeno bastavano gli ultimi penosi anni di vita di Donizetti e Schumann, lo straziante suicidio di Čajkovskij e l'annegamento in naufragio di Granados nel 1916, per l'affondamento della nave "Sussex" ad opera di un sommergibile tedesco nel Canale della Manica.

E non facevano "cronaca" neppure la tremenda morte per cancro di Debussy, Ravel e Casella e, almeno ai nostri giorni, quella di Anton von Webern il 15 settembre del '45, a pochi mesi dalla fine della guerra, nei pressi di Salisburgo: uscito al buio in giardino per fumare una sigaretta, durante

il coprifuoco, rimase colpito per tragico errore dai proiettili sparatigli da un militare degli Alleati.

Ora, per la scomparsa di Mozart, manca solo l'ipotesi del suicidio, o del decesso causato da incidente... stradale nei dintorni di Vienna. Quando la finiranno? Si leggeva sui muri, una volta: "Dio è morto, Marx anche, ecc. ecc.". Io aggiungerei: "e finalmente anche Mozart": ma lasciamolo in pace, una buona volta!

(“Alto Adige” del 15 ottobre 1991)

#### **4. Il bistrattato della “K” di Mozart.**

Nel manualetto dedicato alla musica nella collana "I bluff" edita da Mondadori, Peter Gammond scrive scherzosamente di Mozart che, "come tutti sanno, l'unica sua caratteristica è di avere composto *Köchel* invece che opere, cosa che nessuno ha mai fatto, né prima né dopo di lui".

Sentita un'annunciatrice di Radiotre, sabato 7 dicembre verso le 15.30 nel programma "I maestri dell'interpretazione: Ton Koopman", risulterebbe invece che anche un altro grande compositore avrebbe preceduto il salisburghese, Domenico Scarlatti: infatti fu di lui annunciata l'esecuzione della Sonata in la maggiore per cembalo K. 208, in cui però la lettura dell'abbreviazione veniva sciolta alla maniera... mozartiana (*Köchel*), anziché tener conto che qui quella lettera stava come iniziale del cognome Kirkpatrick (Ralph), il clavicembalista americano che ricatalogò le sonate del celebre clavicembalista napoletano, dopo la prima classificazione fattane da Alessandro Longo (sigla L.). Ma la cosa più stucchevole, in quella circostanza, fu la pronuncia di quel

famoso cognome (nonostante il "bombardamento" mozartiano di quest'anno bicentenario): "Keghel"!

In verità, ci sono almeno due Kegel nella storia della musica: Emanuel (1654-1724), compositore tedesco di cantate e addirittura concittadino di Bach, ed Herbert, direttore d'orchestra e didatta nato nel 1920 a Dresda e qui attivo. Ma nessuno dei due ha a che vedere con l'austriaco Ludwig Alois Friedrich von Köchel (1800-1877), al quale si deve la prima sistemazione cronologica del catalogo delle opere di Mozart, apparso a Lipsia nel 1862. E ancor meno c'entrano Kogel (Gustav Friedrich), tedesco, direttore d'orchestra ed editore di musiche pianistiche (1849-1921) e Kagel (Mauricio), il compositore e direttore d'orchestra argentino nato nel 1931 e operante per molto tempo in Germania, specialmente nel campo della "Neue Musik".

Forse in più recenti edizioni del DOP ("Dizionario d'ortografia e di pronunzia") pubblicato dalla ERI sarà stato accolto anche Köchel, non presente in quella che io posseggo (1981). Ma da quanto ho riferito, pare di no. Oppure la speaker era sicura del fatto suo.

(“Alto Adige” del 18 dicembre 1991)

## AMORE CANTATO IN TUTTE LE SALSE

C'è, nel repertorio operistico e operettistico,  
anche quello industrioso, in botte e in manicomio.

Quando, nel settembre scorso, redigevo un articolo apparso poi in questa rubrica, non pensavo che la qualifica di "sillabario musicale", usata per l'occasione, sarebbe poi diventata lo spunto per una serie di scritti su argomenti disposti in ordine alfabetico.

Mi permetto invece di tralasciare momentaneamente il rigoroso ordine impostomi, per colmare una involontaria lacuna: la mancanza d'un cenno alla lettera "a". E vorrei farlo in modo consono al calendario, ossia al carnevale, proponendo uno "scherzo", giocato su titoli di melodrammi, balletti, opere e operette appositamente selezionati, che abbiano inizio appunto con la parola "amore" (amor, amour e simili). Ne vedremo così l'essenza e la natura, attributi e qualifiche, le diverse circostanze e motivazioni o le "modalità" in cui si attua, e infine gli effetti, talora anche curiosi.

A cominciare da quell'"Amor rende sagace" di Cimarosa, scoperto da Giuliano Tonini e Tarcisio Chini nel fondo Toggenburg a Bolzano e portato sulle scene in prima ripresa moderna nella revisione dello stesso Tonini alla Haus der Kultur e recentemente riproposto al Comunale di Bologna da Enzo Dara.

Cosa è, dunque, l'amore? Potrei presuntuosamente rispondere, con una diffusa ma falsa lettura d'un verso del "Trovatore", che "l'amore è un dardo" (storpiatura dell'esclamazione del Conte di Luna: "Ah! l'amore, l'amore ond'ardo").

No. I nostri titoli – per lo più citati non fra virgolette e



senza indicazione di autori, anni e luoghi d'esecuzione delle opere corrispondenti – parlano di amor coniugale, filiale, fraterno, contrastato, innocente, immaginario, innamorato (enamorado o pour amour), perfetto o addirittura "in musica"; dicono che può essere "nato tra l'ombra", o tra nemici, o "prodotto dall'odio"; che non ha riguardi e non ha ritengo; che può essere "médecin" (Molière, con musiche di Lully, 1665) o "mutuel" (J. - B. Du Tartre, 1729) e che "vuol sofferenze" (L. Leo, 1739) o, ahimé, "vuol gioventù" (Scherzo drammatico di G.B.Mariani, 1659).

L'amore inoltre può rivelarsi costante, sincero, generoso, vero, allegro, volubile, industrioso e perfino eroico; oppure contadino, artigiano, ingegnoso, mulinaro, soldato, marinaio, regnante; e, ancora, indovino, bizzarro, stravagante, prigioniero, ramingo, tirannico, deluso, filosofo, giustificato e "in caricatura"; infine, secondo i francesi, "captif", "charlatan" (operetta di J. Ruelle, 1867), "de notaire" (notarile) e finanche "en miniature" (*opéra comique* di Bonnefoy, 1853).

All'amore si può arrivare per interesse, per oro, per virtù, per finzione, per magia o per... forza; e non manca quello della patria, così come quello "di un angelo", o "di un mozzo" e, curiosamente, "d'un trombone" (operetta di M. de Croisilles, 1863).

Che l'amore possa essere platonico, senza malizia, segreto o anche muto, è ben comprensibile; e si può pure capirlo in ballo, in maschera, in sogno e perfino "in campo" (A. Sacchini, 1762) o elegantemente "en livrée" (operetta di G. Street, 1883); ma sembra complicato realizzarlo "in trappola" (T. Traetta, 1768) o "fra gli impossibili" (C. Campelli, 1693).

Dolce dev'essere amoreggiare tra le rose ("Love among

the Roses", operetta di W. Kitchiner, 1822), stimolante "a suon di tamburo" (G. A. Speranza, 1845), allucinante in manicomio ("Die Liebe im Narrenhause", Singspiel di C. Ditters v. Dittersdorf, 1787), scomodo in una botte, anzi in una tinozza ("Love in a Tub", balletto di Sir H. R. Bishop, 1808).

Quanto agli effetti (oltre a quello già sottolineato da Cimarosa), constatiamo i prevalenti benefici: amor la vince, vince lo sdegno, non soffre l'opposizione, astuzia insegna, aguzza l'ingegno, dà senno, "Love makes a Man" (G. Finger, 1700)); ma, a volte, "fa l'uomo cieco" (opera buffa attribuita a Pergolesi, rappresentata a Napoli intorno al 1731). Infine, per chi vuole tenere i conti, "Amor torna in cinque al cinquanta" (opera comica in dialetto bolognese, rappresentata nel 1699, d'autore incerto); "Der Liebeskompass" (K.F. Ebers, 1797), per chi ha perso la... bussola; e, per ogni decisione, ricordarsi di mettere "L'amor alla prova", come scrisse Filippo Marchetti (opera semiseria, rappresentata a Torino nel 1873).

("Alto Adige" del 23 febbraio 1993)

## ORGANI... TRAPIANTATI

### **Andata senza ritorno**

Leggo su "l'Adige" del 13 corrente, in "Locandina", che la parte organistica del concerto inaugurale della 2ª edizione dei "Fiori musicali", verrà eseguita nella sala della Stua nel castello del Buonconsiglio, su "un organo positivo risalente al 1662 e proveniente dalla chiesa dell'Inviolata di Riva".

Chissà come saranno contenti i vari storiografi rivani (Baruffaldi ecc.), che davano lo strumento come scomparso, trafugato, irreperibile.

L'organo sarà "positivo", ma il fatto è certamente "negativo": perché non lo rimettono al suo posto, al mio paese natale?

(“l'Adige” del 18 giugno 1991, sotto il titolo “Appunti musicali”)

### **L'organo desaparecido di San Domenico a Bolzano**

A San Domenico manca un organo. Da oltre due secoli: da quando glielo trapiantarono altrove, al punto che se ne persero le tracce.

Ora un'équipe vorrebbe rimmetterglielo, nuovo; ma l'intervento è reso difficile anche dal fatto che il “corpo” non è di uno solo!

Alludo al corpo architettonico costituito dalla chiesa e dal complesso conventuale dei Domenicani nel centro storico di Bolzano, appartenente in parte al Comune, in parte al Demanio (e in questo dovrebbe essere costruito lo strumento, il primo proposto nell'ambito della parrocchia del

Duomo dalla comunità di lingua italiana).

Non pare ancora ben nota quale sia stata la fine dell'antico organo, dopo la soppressione del convento e la confisca di tutti i beni, per volontà di Giuseppe II, nel 1785. Certo oggi si vorrebbe uno strumento (ancora mancante a Bolzano) capace di rendere le musiche di Frescobaldi (1583-1643) e dei maestri della sua scuola, ossia un organo del Seicento "italiano". Con la speranza che l'aggettivo non venga frainteso, sostenendo la necessità che lo strumento sia... bilingue. Ma ai tempi di Frescobaldi nelle chiese cattoliche si cantava in latino!

("Alto Adige" del 12 dicembre 1992)

## APPUNTI SU BEETHOVEN

### 1.

Mai avevo saputo che Beethoven fosse "nero", come leggo sul vostro giornale del 14 corr., p. 47 (Flash/Musica).

La notizia apparsa sulla rivista "Pride" in un articolo di Shabaz Lamumba, lascia di stucco. Come quella, apparsa altrove, sul cranio di Mozart, pescato a caso con la lenza (si fa per dire) nella fossa comune al cimitero di Vienna (Mozart non ebbe gli onori funebri di altri colleghi, anche meno illustri) e poi rigettato dentro, perché si è accertato che non era il suo <sup>1</sup>.

Beethoven comunque, anche se fosse stato "nero" (e forse lo sarà stato, di umore, in tanti momenti, per la sordità, le cose che gli andavano storte, ecc.), ha composto musica "bianca", ossia secondo il sistema e gli stilemi in voga nell'Europa occidentale, e non quelli degli Zulu o dei Watussi.

Farò comunque accertamenti su quella "Frau Fischer", che dava di lui quei caratteri somatici che hanno fatto pensare all'Africa (ma che le avrà fatto, il buon Ludwig?).

(“l'Adige” del 18 giugno 1991, sotto il titolo “Appunti musicali”)

### 2.

Secondo argomento: capelli. Non mi riferisco al compositore parmense Giovanni Maria Capelli (1648-1726), autore fra l'altro delle opere "La verità nell'inganno" (espressione sempre attuale) e "L'amor politico e generoso della regina Ermengarda" (qualità rara!); e nemmeno ai capelli evocati in quel gioiello pianistico ch'è il preludio "La fille aux cheveux

de lin" di Debussy o in certe canzonette oppure in canti popolari montanari. Parlo d'un caso che vorrei definire di "musicotricoterapia", del quale leggevo sull'"Alto Adige" del 4 settembre: "Beethoven contro la calvizie".

Dunque, dopo il Mozart "multiuso", non poteva mancare Beethoven, almeno per una terapia che attendevo da anni e non tarderò a provare su di me ! La folta capigliatura del genio di Bonn sarebbe dovuta alla sua musica, e non alle sue origini "nere", come sosteneva o addirittura rivendicava l'anno scorso sulla rivista "Pride" Shabaz Lamumba, secondo la descrizione di tratti somatici fatta da un'amica del compositore (che aveva una chioma... invidiabile).

La sperimentazione moderna della musicoterapia nel settore delle varie applicazioni cliniche ha sortito effetti anche sul fegato (dr. Campione). Non vi sarebbe quindi da stupirsi; ma c'è chi fa osservare che, forse, ad arrestare la caduta dei capelli in Beethoven fu invece il fatto che egli non poteva, purtroppo, ascoltare la sua musica: Beethoven infatti – riporto io questa battuta un po' freddina – era così sordo, che credeva di essere un... pittore!

(“Alto Adige” del 20 novembre 1992, sotto il titolo “Cori, capelli e canto gregoriano”)

<sup>1</sup> Nell'ottobre 1998 i giornali davano notizia che un paleontologo austriaco avrebbe trovato conferma che il cranio conservato al “Mozarteum” di Salisburgo sarebbe effettivamente quello di Mozart, avendone attentamente confrontato i vari aspetti (fronte, mascella, cavità oculari) con quelli rilevabili in una serie di ritratti del grande compositore. E il cranio risultava essere appartenuto a un uomo sotto i quarant'anni. Anche per Beethoven, dopo i progressi degli studi antropologici, non farebbe più sorridere (o scandalizzare) l'ipotesi che egli fosse “nero” per certi tratti somatici, avendo invece la sua pelle potuto perdere l'abbondante pigmento che determina il colore, appunto, nella cute dei negri.

## GERARCHIE... "ECCLESIASTICHE"

### 1.

Voler illustrare un programma di musica operistica agli Amici della lirica è come voler parlare di Dio... al Papa (ci si perdoni l'irriverenza!), tanta è la conoscenza del repertorio da parte dei fedelissimi del teatro musicale. Ma, poiché anche fra i credenti s'insinua il... demonio – indifferenti, scettici, agnostici o addirittura nemici (vedi in un certo senso il quinto tipo di ascoltatore secondo Adorno, quello *risentito* (o "astioso"), il quale non concepisce, per esempio, altro che un solo genere di musica o autore) –, bisogna dire almeno due parole sull'argomento. Tanto più che il programma ci pone di fronte a due grandi figure del teatro musicale del tardo Settecento (Mozart) e del primo Ottocento (Rossini)...

(Esordio delle note al programma del concerto dell'Orchestra "Haydn" per l'associazione "Amici della lirica" di Bolzano - 7 e 9 dicembre 1989)

### 2.

Nella pagina introduttiva dell'opuscolo contenente i programmi della stagione estiva '91 dell'orchestra "Haydn", dedicata a una pur "telegrafica" storia del complesso, accanto al nome del primo direttore stabile, Antonio Pedrotti, che condusse l'orchestra per quindici anni, secondo me doveva figurare anche quello del primo direttore artistico della stessa "Haydn", ossia il maestro Andrea Mascagni, soprattutto perché ne fu il promotore e fondatore (con l'ing. Pasquali e

altre persone e istituzioni delle nostre due province). Citato Pedrotti (e i suoi successori presenti e... futuri), si salta a Hubert Stuppner, ignorando il suo predecessore nella carica di direttore artistico [...]. Mascagni ha lavorato trent'anni per la "Haydn"! Tutto questo mi fa pensare (con le dovute scuse se mescolo il profano col sacro): "È come se il Papa, oggi, volesse ignorare, fra i suoi predecessori, proprio... San Pietro".

(“Alto Adige” del 20 luglio 1991,  
sotto il titolo “*Mascagni ignorato  
nella storia della Haydn*”)

### 3.

Nunzio Montanari, pianista, compositore, didatta e concertista di fama mondiale con il “Trio di Bolzano”, mi raccontava d’un pescatore romagnolo che, di buon mattino, lo aiutava a manovrare le reti sulle spiagge di Riccione: “Signor Montanari, tiri! Signor Montanari, molli!”.

“Ma senta: non per presunzione, ma per curiosità, mi domando perché mai lei non mi chiami maestro, come avrà forse sentito fare da altri, qui intorno”.

“Mi scusi, ma pensando al Maestro mi viene in mente Nostro Signor Gesù Cristo!”.

(dalla *lettera* apparsa sull’“Alto Adige” del 20 marzo 1993, sotto il titolo “*Ricordando un grande maestro che non dimenticheremo mai*”, che abbiamo riportato integralmente nella prima parte di questo libro)



## IL DISCO DELLA "HAYDN"

Ho letto sulla "Locandina" di mercoledì 5 febbraio l'annuncio di un concerto di mezzo inverno (un "sogno" shakespeariano... agli antipodi?) a cura della "Haydn" presso l'Università di Trento, prima del quale l'assessore Tarcisio Grandi avrebbe presentato "l'ultimo disco inciso dall'orchestra".

Spero, dai resoconti della manifestazione, di apprendere che l'espressione "ultimo" voleva stare per "recente". Altrimenti sarebbe un bel pasticcio, perché quello annunciato mi risulta essere il "primo" disco completo inciso dal complesso regionale; e non è certo di buon auspicio ritenere che il primo sia già... l'ultimo.

A meno che non si voglia umilmente trovare consolazione col Vangelo (Matteo 20, 16), laddove Gesù predice: "Così saranno ultimi i primi, e primi gli ultimi".

(*"l'Adige"* del 15 febbraio 1992)

L'ENSEMBLE GLADIO ALLE PRESE COL BRANO  
PER PIANO SOLO \*

In un negozio di musica un cliente chiede un pezzo per "Piano Solo". Dopo varie ricerche il commesso dice: "Ci scusi, ma al momento non ne abbiamo. Provi a rivolgersi alle Edizioni Gladio.

—

La giuria del concorso "Busoni" chiede a un candidato quale pezzo ha portato alla prova preliminare (a porte chiuse) per "Piano Solo". "Ho portato *Gladio*, opera postuma di autore scomparso anni fa", risponde il concorrente.

"Ma non esibisce la partitura del brano, come vuole il regolamento?", chiede la giuria.

"È stata distrutta –dice il pianista– ma la so a memoria".

—

Domando a un compositore se la sua ultima opera è un pezzo per "Piano Solo".

"No. – mi risponde – Questo pezzo è per l'ensemble "Gladio", e prevede fra gli strumenti l'impiego di bombarde, trombe marine, corni inglesi e francesi e, nel finale, perfino i colpi di cannone come nell'op. 91 di Beethoven e nell'*Ouverture 1812* di Čajkovskij. Vi è anche una parte assai impegnativa per violino solista, concepita espressamente per il maestro Daga, il quale si è però rifiutato di eseguirla, per non essere compromesso".

—

Che opera sceglierà il maestro Fabio Neri per la prossima “Bolzano Estate”? Certamente “I gladiatori” di Giovanni Jacopo Foroni, caduta in oblio dopo la prima milanese del 7 ottobre 1851 (ne dovrebbe esistere anche una versione in francese, messa in scena qualche anno dopo a Stoccolma). Attenzione però: titolo originale dell’opera era “Spartaco”; ma il dizionario dello Schmidl ci informa che “per ordine della polizia d’allora si dovettero però cambiare il nome e non pochi versi”.

(“Alto Adige” del 15 dicembre 1990)

\* Titolo originale della *lettera*: “Variazioni musicali su un tema d’attualità”. Preciso che Fabio Neri dirigeva le esercitazioni orchestrali presso il Conservatorio di Bolzano, mentre il violinista Walter Daga fu per diversi anni spalla dell’Orchestra “Haydn”.

Il *piano Solo* risaliva al 1964 ed era un progetto di golpe (dai singoli piani d’intervento alla mappa della presa di Roma), la cui figura di spicco era il generale De Lorenzo. La denominazione *Gladio* si riferiva invece a un’organizzazione militare segreta italiana, collegata con una struttura internazionale cui partecipavano paesi del blocco occidentale, attiva a partire dal secondo dopoguerra.

## SPARITA L'URSS, MA IL CIRILLICO NON È CAMBIATO

Caratteri cirillici, non... “citrullici” (mi si passerà il termine)! È finita l'Unione Sovietica, ma non la lingua e l'alfabeto che si usano a Mosca.

Mi ha perciò molto stupito (ma in fondo divertito) la curiosa lettura al nuovo “Telegiornale Uno” di lunedì 16 marzo, della sigla che contrassegnava quella superpotenza.

Una delle gentili conduttrici dell'edizione delle 13.30 e poi alle 20.00, recidivo, il buon Badaloni, davano notizia che sull'astronave in partenza per l'operazione di ricupero dell'equipaggio della navicella abbandonata nello spazio, sarebbe stata impressa per la prima volta la scritta della C.S.I., e non più CCCP (letto appunto CiCiCiPi anziché, correttamente, SSSR).

Questo mi fa ricordare una battuta di Gino Bramieri, incisa in un disco piuttosto osé, fattomi comperare parecchi anni fa dal mio (ignaro) bambino e che dopo il primo ascolto io corsi a “nascondere” nella mia collezione di LP, fra Brahms e Bruckner.

Chiedeva il grande comico: “Cosa vuol dire quel CCCP sulle magliette degli atleti sovietici?”

Risposta: “Cucurucù, Paloma!”

(“Alto Adige” del 21 marzo 1992)

## IL CAFFÈ È SALITO A MILLE E TRECENTO. CANTIAMOCI SU CON MOZART

Chissà se la giovane protagonista della famosa “Cantata del caffè” (BWV 211) di J.S. Bach, degustatrice accanita – appunto – di caffè, se la sentirebbe ancora oggi, con l’aumento dei costi, di sfidare il padre che tentava di farla smettere con ogni mezzo, e se ancora canterebbe l’aria “Ei! wie schmeckt der Coffee süsse” (com’è dolce il sapore del caffè).

Forse si rassegnerebbe a diminuire, almeno, la dose giornaliera della gustosa bevanda, magari cambiando in “Teuerkeit” (alto costo) l’ultima parola dell’attacco dell’aria citata, naturalmente in senso ironico.

In questo preoccupato e convulso clima elettorale, vorrei contribuire modestamente a un alleggerimento della tensione, proponendo – “misellus poetaster” – dei versi forse “nimium vitati” (uso pomposamente le espressioni che, prima del Mille, un critico conservatore attribuiva agli iniziali tentativi per una nuova poesia con metrica accentuativa).

Sono una parafrasi parziale delle prime due quartine del celebre brano di Leporello nel “Don Giovanni” di Mozart (atto I, scena quinta), nel quale il servitore enumera all’indignata Donna Elvira – tradita come tante altre – le conquiste fatte dal suo padrone nei vari paesi (in Italia, Germania, Francia e Turchia, per concludere: “ma in Spagna son già mille e tre”). Ma si sottintendano “lire”, e non più “donne”.

“Madamina, il catalogo è questo / dei caffè, come costan da noi, / un catalogo egli è che ho fatt’io: / osservate, leggete con me. / A Bolzano, in un bar, ancor mille, / ed a Trento, qua e là, mille e cento; / in region per lo più mille e due; / ma a Caldaro son già mille e tre.”

Ringrazio dell’ospitalità e chiedo perdono per questa “ester-nazione”: ma il caffè mi è troppo... caro.

(“Alto Adige” del 5 aprile 1992)

## MEGLIO TARDI CHE MAI

A meno che non mi sia sfuggita, non mi sembra ancora apparsa su queste colonne (forse nell'edizione di Trento?) una recensione del "Dizionario dei musicisti nel Trentino" di Antonio Carlini e Clemente Lunelli, opera che proprio io ebbi il compito di presentare il 20 marzo scorso nella nuova (seppur provvisoria...) sede della Biblioteca comunale in via Madruzzo, parzialmente aperta in quella circostanza: la grande sala di lettura con annessi altri locali e uffici.

Non vorrei, paradossalmente, che per l'elegante, accurata e robusta pubblicazione stampata dalle Grafiche Artigianelli per il Comune di Trento / Biblioteca comunale, si dovessero usare, in futuro, espressioni come questa – assai divertente – relativa al primo libro di "Intavolatura di liuto" di Vincenzo Galilei (il padre del grande Galileo), apparso a Roma nel 1563: "Credo che nessuno ne abbia mai parlato – scriveva Oscar Chilesotti, uno dei pionieri della nostra musicologia, sulla "Rivista musicale italiana" nel 1908 – e perciò parmi opportuno di farne la recensione, pure dopo tre secoli e mezzo dalla sua pubblicazione"!

Nel nostro caso sono passati appena due mesi; quindi si può rimanere ancora in attesa che uno dei critici ufficiali di questo quotidiano, liberato dagli impegni per stagioni e festival concertistici, trovi il tempo per esaminare l'opera e parlarne nell'apposita rubrica.

Infatti, io non ne voglio fare qui una recensione...

("Alto Adige" del 23 maggio 1992)

**L'ICI DA PAGARE**  
**Ma la donna non va calcolata.**

I versi di Francesco M. Piave per “Rigoletto” di Verdi non saranno granché; ma dal momento che quel librettista ha sentenziato, per bocca del Duca di Mantova, che “la donna è mobile”, gli dobbiamo essere grati. La donna, infatti, non va calcolata... nell'ICI.

È ormai inverno: calando la temperatura, aumentano le... freddure! E buon Natale!

(“Alto Adige” del 17 dicembre 1993)

## LE NOTE... E IL FISCO \*

Non è stata ancora ritrovata la partitura dell'opera seicentesca "Il Romolo e 'l Remo" di Francesco Cavalli su libretto di Giulio Strozzi, la cui prima rappresentazione era avvenuta a Venezia nel carnevale 1645. Peccato, perché una sua "ripresa" moderna sarebbe interessante, anche se essa potrebbe creare qualche grana ai due imbarazzati personaggi, in quanto non penso avrebbero da esibire la ricevuta fiscale relativa all'allattamento, poppato dalla lupa che li aveva salvati dalle acque del Tevere.

Ma forse il competente Ministero potrebbe chiarire con una circolare i termini della questione (scaduti?), magari con una sanatoria, anche per le migliaia di italiani che (come me) appartennero un tempo ai... "Figli della lupa". In caso contrario, alla lupa e ai capitolini non resterebbe che... "capitolare" dinanzi al volere dell'Amministrazione finanziaria, la quale verrebbe così a gravare con una nuova imposta su buona parte d'un popolo "che l'erario a pena sazia" (*Andrea Chénier*, Quadro primo, "Improvviso").

(“l'Adige” del 17 aprile 1992)

\* la *lettera* è collegata alle notizie di alcune “curiose” richieste di “ricevuta fiscale” da parte degli organi di controllo, come quella rivolta a un bambino che usciva dal fornaio con alcune caramelle ricevute... in regalo.



## “ISTITUZIONI” ANTICHE E ODIERNE

Musicologo, pensionato dal '91 come bibliotecario e poi docente in Conservatorio, iniziai l'attività nel campo dell'insegnamento musicale nel 1956. Fui nel gruppetto dei fondatori della Scuola musicale di Riva del Garda; seguì dalla nascita e per alcuni anni col maestro Demadonna quella di Storo e così feci per quello che è oggi il Centro didattico musicale di Rovereto, all'epoca scuola di musica "Do.Re.Mi."

Fui anche in alcune organizzazioni di cultura e spettacoli musicali, nonché per un certo periodo membro del direttivo dell'Associazione scuole musicali del Trentino e, tornato in Alto Adige, presidente del comitato artistico dell'Istituto per l'educazione musicale in lingua italiana di Bolzano, che abbraccia tutto il territorio della provincia.

Mi pare dunque di avere le carte in regola – così come altri colleghi – per unirmi in coro all'assessore Paola Conci nelle giuste e accanite rimostranze per il temuto abbandono ad un destino amaro delle scuole musicali (con migliaia di iscritti), in conseguenza d'una forte (anzi esagerata) riduzione degli stanziamenti provinciali per la cultura e lo sport, come ho letto nell'Adige di domenica 23 ottobre (Cronaca di Trento).

Chissà se mi si lascia concludere secondo il mio "stile": sarei quasi favorevole alla riapertura delle case chiuse; ma non lo sono, certo, per la chiusura di quelle "aperte" (intendo, ovviamente, le scuole musicali)!

(“l'Adige” del 28 ottobre 1994, sotto il titolo “*Uniamoci all'assessore / Salviamo le scuole di musica*”)

**"CORTIGIANI, VIL RAZZA DANNATA"**

**Amare soluzioni di un cruciverba senza "orizzontali"**

Propongo ai coristi, come passatempo, per qualche domenica libera da concerti o rassegne, la lettura di questo scritto piuttosto singolare, che avevo puntualmente predisposto già come gioco per le feste di Natale e Capodanno, poi per Carnevale, ma senza possibilità di realizzazione, dal momento che nel ridottissimo numero precedente di "Coralità" questo pezzo, come altri, non trovò posto, per ristrettezze di spazio e urgenza della stampa.

Questo gioco, che forse sarà ormai da prendere come amara constatazione (dato il tempo passato dal giorno della consegna, 22 dicembre, a oggi, e gli eventi intercorsi), è più particolarmente un cruciverba, ma truccato; nel senso che, sotto le immediate risposte – che, ovviamente, saranno giuste – se ne celano altre: amare appunto, e sconfortanti.

E forse non ci sarà tanto da divertirsi, perché – ribadisco – probabilmente l'argomento fondamentale non risulterà più di attualità, ma già tristemente archiviato. Inoltre, io stesso scioglierò qui i dolorosi enigmi, anziché lasciarne il compito ai lettori o farlo, come d'uso, al numero successivo.

Per la precisione, le risposte sarebbero tutte da dare in verticale, perché tale è la strada per il baratro conclusivo verso il quale il discorso, anzi i fatti denunciati, potrebbero portare. Nessun incrocio con orizzontali, quindi; altrimenti, nel nostro caso, a dover andare "in croce" (spero si comprenda la forzatura dell'espressione) sarebbero molte: ma persone, non parole!

Quesiti (e relative risposte, fra parentesi). Quali personaggi – e in quale opera verdiana – pronunciano i seguenti

versi: 1) "All'erta, all'erta!" (Ferrando, nel *Trovatore*); 2) "Sì: corre voce che l'Etiopie ardisca" (Ramfis, capo dei sacerdoti, nell'*Aida*); 3) "Vanne; la tua meta già vedo" (Jago, nell'*Otello*); 4) "Va, pensiero, sull'ali dorate" (Ebrei incatenati e costretti al lavoro, più noto come "Coro di schiavi ebrei", nel *Nabucco*); 5) "Follie!... follie!... delirio vano è questo!..." (Violetta, nella *Traviata*); 6) "Sento l'orma dei passi spietati" (Renato, in *Un ballo in maschera*); 7) "Cortigiani, vil razza dannata" (Rigoletto, nell'opera omonima); 8) "Sì, vendetta, tremenda vendetta" (Rigoletto, *ivi*); 9) "Questa o quella per me pari sono" (Il Duca, nella stessa opera); 10) "Tutto nel mondo è burla" ("Tutti", nel finale del *Falstaff*); 11) Le iniziali dei sostantivi, nella frase "Rovina dell'arte musicale in Italia" (più sotto, nella seconda serie di soluzioni, la risposta sarà uguale, dopo che ne avremo dato spiegazione con quanto segue).

Non sto a tergiversare. Sabato 5 dicembre [1992] il "Corriere della sera" (p. 33) dava, sotto il titolo *Smantellamento / Orchestre RAI: "Nessuno s'illuda"*, il seguente "flash":

*"Le decisioni sulla ristrutturazione delle orchestre e dei cori della Rai sono già state prese e non credo giovi a nessuno illudere o illudersi che possano essere cambiate". Lo afferma il vice direttore generale per la radiofonia, Corrado Guerzoni. Pessimistiche anche le dichiarazioni del direttore della Rai di Torino, Giovanni Ayassot, secondo il quale il coro Rai di Torino, come quelli di Milano e Roma, sono in via di smantellamento ed è inutile "illuderne i componenti per strategia politica". Dal canto suo il ministro Margherita Boniver ha detto: "Farò il possibile affinché l'orchestra Scarlatti di Napoli continui".*

La decisione era nota da tempo: sono numerosi gli interventi, le lettere, le manifestazioni di protesta, i documenti, anche con firme autorevoli. Uno recava fra le altre anche quelle di Muti, Abbado, Gavazzeni, Berio e Pollini; né mancava di farsi sentire Giovanni Acciai, ultimo direttore del glorioso Piccolo coro polifonico di Roma della Rai. Recente è, infine, una lettera apparsa sul numero di dicembre del "Giornale della Musica", nella quale la Federazione italiana dei compositori di musica contemporanea "lancia un appello per salvare Orchestre e Cori Rai", avendo dovuto "constatare come ancora una volta, da parte dei vertici aziendali di viale Mazzini, si penalizzi (con un'ottica veramente miope) la cultura musicale in Italia". Infatti, continua la lettera, "è solo attraverso la costruzione, il progetto e l'utilizzazione di qualificati professionisti e tecnici, che l'ente stesso ha tra i suoi dipendenti, che si può costruire un progetto culturalmente valido".

Mi auguro di sbagliare; ma a me sembra che ormai, nel nostro Paese, come cori professionisti siano rimasti soltanto quelli degli Enti lirici (non tutti necessariamente specializzati anche nella polifonia e in altri generi non teatrali). Vi sono peraltro moltissimi cori amatoriali anche di ottima levatura, come quelli che nella nostra regione contribuiscono alla realizzazione di molte manifestazioni del Festival di musica sacra, dell'Orchestra "Haydn" e di altri organismi più o meno stabili.

Ma è il principio, che è poi sostanza, che non deve venire meno: il coro di professionisti è uno dei frutti di un'accorta istruzione musicale; senza la quale nemmeno vi può essere "educazione" musicale, tantomeno di massa. E ben a ragione Massimo Mila sottolineava, nell'ormai lontano con-

vegno "Musica e cultura" (Fiesole, 1966), che "può darsi benissimo che in Italia il fenomeno della dissociazione della musica dalla cultura sia proceduto ancor oltre che in altri paesi, e naturalmente vi fa più spicco che altrove, in considerazione della gloria che proprio in quest'arte l'Italia ha raggiunto...".

L'illustre musicologo riassume poi un significativo dato statistico, che qui mi piace tuttavia riportare nella versione datane da Andrea Mascagni in un fondamentale studio su "L'insegnamento della musica in Italia", apparso nel 1968/69 sulla Nuova Rivista musicale italiana. Il 4 dicembre 1962 – ricorda Mascagni – Fedele D'Amico così si esprimeva nel corso di una conversazione radiofonica: "Afghanistan, Cambogia, Ceylon, Thailandia, Repubblica Dominicana, Vietnam, Italia. Non è un girone di qualche campionato del mondo. È soltanto l'elenco dei sette Paesi, fra i 73 aderenti al Bureau International d'Education di Ginevra, che fra le materie obbligatorie della scuola non comprendono la musica".

Per la verità, questi dati erano stati forniti con maggiore esattezza (ma con la stessa bocca amara) da quell'apostolo della didattica musicale – in particolare corale – che fu Achille Schinelli, già nell'ottobre 1959 sul periodico "Musica d'Oggi", e più avanti ripresi nell'ora defunta rassegna "Educazione musicale" di Riccardo Allorto (1965, nn. 2 e 4). E a trent'anni di distanza, le cose sono un po' cambiate (ma quanto, se in meglio?).

Posso dunque sciogliere gli enigmi del cruciverba: 1) I coristi della RAI, allarmati alla notizia per la minaccia di smantellamento; 2) la conferma delle intenzioni della RAI (L'Etiopie); 3) il destino previsto per i suddetti coristi; 4) il

pensiero della perdita dello stipendio; 5) l'incredulità dei coristi, che pensano d'aver sognato; 6) s'avvicinano inesorabilmente le dure decisioni; 7) imprecazioni contro i "padroni"; 8) la meditano gli interessati (e danneggiati); 9) l'indifferenza di tanti italiani per le vicende dei cori (e della musica); 10) No comment! 11) Letto, siglato e sottoscritto!

I membri dei disciolti cori della Rai potranno tuttavia trovare un po' di consolazione, al punto del contratto che prevede i trasferimenti (in facoltà dell'ente) in sede diversa, se accetteranno (ma per quali mansioni?): a) garanzia di un "decoroso alloggio" con un canone mensile che non superi 1/8 dello stipendio; b) rimborso spese di viaggio per sé e per i congiunti; c) rimborso "spese del mobilio" preventivamente concordate con la RAI; d) rimborso dell'eventuale "perdita di pigione" quando non sia possibile sciogliere la locazione o far luogo a subaffitto fino a 6 mesi e, inoltre, la diaria nella misura minima di 20 giorni (anche per il coniuge ed i congiunti a carico). Ma sono dati forse un po' vecchi, ricavati dal volume "La musica come professione / Legislazione, Contratti, Giurisprudenza" di G.N. Vetro, Parma 1970, p. 176.

I superstiti potranno intonare, se ne avranno le forze, il "Coro di morti" di Goffredo Petrassi. Ma Sandro Filippi dovrà purtroppo cambiare il titolo del suo bell'opuscolo didattico "Un bel coro si potrà formar...", edito dall'Accademia Lanaro a Malo nel 1985.

Non gli resta che scrivere: "Un bel coro si potrà... disfar".

(da "Coralità", n. 4 Gennaio-Aprile 1993, pp. 17-18)

N.B.: Per la conclusione della "vicenda", si legga il (pur-

troppo) spassoso resoconto su “La Voce” del 23 aprile 1994, p. 21, sotto il titolo “A volte ricantano, con la ramazza”. – Tuttavia, pur col rammarico per la notevole diminuzione di posti di lavoro qualificato, la programmazione RAI di musica “classica” - soprattutto radiofonica - non sembra oggi averne sofferto in modo particolare, grazie al massiccio apporto di incisioni discografiche, esecuzioni dal vivo, “dirette” con teatri e sale concertistiche e, naturalmente, alla propria Orchestra sinfonica nazionale di Torino.



20. *In una caricatura di Novi.*



S... BANDATE

[“L’importanza di chiamarsi Ernesto”!]

Fra i membri del Comitato di Redazione della nuova serie di “Pentagramma” è apparso Pier Luigi Dardo, mentre come collaboratore di una scheda (pag. 12) si trova la stessa persona col nome di battesimo Gian Luigi: giusto e unico il secondo, anche se il primo esiste, ed è mio figlio!

Questa svista redazionale ho però chiesto di poterla “far pagare” con una breve menzione delle interpretazioni o deformazioni alle quali è stato sottoposto il mio nome, e a volte anche il cognome.

È facile comprendere come uno non possa indovinare o ricordare dalla sola iniziale quale sia il nome: G. = Giuseppe, per le note d’un mio fornitore; oppure Giovanni, per un quotidiano locale nell’estate ’90, in un articolo riguardante l’orchestra “Haydn”; infine Giorgio, per un’associazione di Bolzano. Ancora nel capoluogo altoatesino, recentemente il mio nome appare nell’indice del bel periodico “Il Cristallo” come Giancarlo; ma poi giusto in calce all’articolo.

Più curioso è il nome di Francesco che mi fu attribuito dal comitato torinese di “Italia 61” (allora ero assessore comunale a Riva del Garda), che mi sembrerebbe ricavato dal mio indirizzo di quei tempi (Viale San Francesco). E proprio in una votazione della mia persona, in una riunione di quel consiglio comunale, molti scrissero Luigi, che era invece il nome di mio padre e che io insistevo fosse riconosciuto al mio posto, in quella particolare circostanza.

Il bello è che perfino fra le scritture dell’Anagrafe e dello Stato civile di Riva del Garda le cose nei vecchi atti risultano contrastanti (i due nomi di battesimo sarebbero scritti da una

parte uniti e dall'altra separati); tanto che per un concorso mi fu intimato di mandare un atto notorio dal quale apparisse che Gian Luigi e Gianluigi erano la stessa persona, pena la perdita del posto che avevo vinto!

Non dimentico, ancora, alcune deformazioni del cognome: "D'Ardo (nobile!) e Dardò (in Sudtirolo); e ancora Gardo (dal... lago, nell'indice del volume per "Musica Riva" 1991) e Darolo, che appare addirittura in indice analitico a p. 990 del Vol. IV della "Storia della musica" ed. Feltrinelli, accanto al cognome esatto, come se si trattasse di due persone differenti.

Ma forse, questo è lo scotto che devo pagare io stesso, per aver voluto – quando fresco di diploma davo lezioni private nel mio studio al primo piano – che mia madre, se qualcuno mi cercava, mi chiamasse alla finestra con un altro nome per non far sapere che si riferiva a me: Ernesto.

Risultato. Al primo esperimento mia madre (invero assai spiritosa) chiamò: "Gian Luigi, guarda che vogliono Ernesto al telefono!".

(da "Pentagramma", Anno 4, n. 3 Agosto 1993, p. 23)

N.B.: Aggiungo che in un referto di laboratorio della USL (25.05.98) figuravo come Gianluca e che, in un plico recentemente inviatomi, il mio nome era indicato come... Giuliano. Per il cognome, ho poi riscontrato deformazioni in Dardi, Darda; quindi Zardo e Zardi (nella medesima lettera d'una Casa editrice musicale di Merano!). E ancora: Dorso, in un catalogo inviatomi da A. Forni Editore (con un secondo esemplare col cognome giusto!), Dordo (!) e addirittura "Dardorf" nella fattura d'una ditta di Bolzano. Altra curiosità: accanto alla firma di una mia lettera da Caldaro, "il mattino" del 23 maggio '98 dava come località di provenienza... Calliano! Più recentemente, mi son trovato anche Darda De e... Denato (penso da una mia firma poco leggibile, correttamente).

Preciso, inoltre, che il titolo della nota si rifà scherzosamente a quello della rubrica "S... bandando" del suddetto periodico.

TRENTO DOV'È?  
È IN SÜDTIROL!  
Geografia musicale germanica

Ormai da oltre tre anni è uscito il diciassettesimo e ultimo volume (“Register”: Bärenreiter-Verlag Kassel, 1986) dell’enciclopedia “Die Musik in Geschichte und Gegenwart” (più nota con l’abbreviazione MGG negli ambienti specializzati), contenente in ben 832 pagine, a 4 colonne, appunto i dettagliatissimi indici dell’opera.

Ma non mi risulta (se il fatto non mi è sfuggito) che in giornali o pubblicazioni varie usciti nella provincia di Trento – né tantomeno su riviste od opere specializzate a diffusione nazionale – sia stata osservata una cosa che è, effettivamente, piccolissima, e può pertanto essere passata inosservata anche ai più meticolosi colleghi trentini (escluderei che l’avessero invece trascurata).

Non mi sembra, tuttavia, una “cosa” da lasciar proprio perdere, sia per la fama e l’autorevolezza dell’enciclopedia tedesca in campo mondiale, sia per il rispetto della verità e la precisione dell’informazione. E non già per... campanilismo.

Se le guide turistiche di carattere prevalentemente divulgativo in lingua tedesca, in vendita ancor oggi nel Trentino, classificano questa provincia come tuttora appartenente al “Sudtirolo” senza stupire più di tanto, certo dà fastidio, invece, che la città di Trento in una pubblicazione “scientifica” come la MGG, venga ascritta con troppa disinvoltura alla stessa regione: *Trient (Südtirol)*, si legge in terza colonna a p. 756 (e mi immagino quali considerazioni geografico-toponastiche potrà ricavarne un ricercatore musicale brasiliano, o giapponese, a meno che non sia venuto nel nostro paese).

Passi pure tale classificazione in lingua (quale?) tedesca e comunque fra tedeschi; ma credo non sia più cosa ammissibile in un'opera di respiro internazionale, in qualunque paese e idioma essa venga stampata. Tanto più che il fatto si ripercuote su tutte le altre voci legate a quel "Trient", per cui anche Rovereto e Ala (i luoghi "mozartiani"), Arco e Pergine, sono da localizzare nel Südtirol.

Strigno e la Valsugana, stranamente, sono invece collocate, rispettivamente, in Italia e nel Trentino. Quel "povero" Trentino che ebbe, col passar dei decenni dopo il 1815, nomi come "Tirolo italiano", "Sudtirolo" (Trento e Rovereto), "Welschtirol" (anche spregiativo) e infine, dopo il 1918, "Trentino" (come parte di quella "Venezia Tridentina", la cui denominazione era stata proposta ancora nel 1863 dal grande glottologo goriziano Graziadio Isaia Ascoli (v. il capitolo curato l'anno scorso da M. Allegri nella "Storia della Letteratura italiana" edita da Einaudi).

Si noti, poi, che nell'enciclopedia non c'è una "voce" espressamente dedicata a Trento: la città viene soltanto citata in quelle che riguardano i famosi Codici, il Concilio, alcune biblioteche ecc.

E pensare che nel vol. 9, colonna 1878 (paragrafo "Tirolo" della voce "Österreich") viene pure menzionato come "parte italiana della regione" tirolese il "Trentino". Scherzi del computer? Oppure dei compilatori degli indici?

Ma è sicuro che per certi particolari i pur meticolosi studiosi tedeschi non vanno tanto a perdersi, quando invece non cadano in errori, come quello di dare, negli stessi indici, da una parte "Bernhard von Cles" (vol. 8) e dall'altra "Clesio, Bernard" (vol. 11), che sono... la stessa persona, senza alcun collegamento.

Ed ecco, infine, sempre nell'indice: *Villabassa (Trentino)*, con rinvio al vol. 8, colonna 205, in cui la località risulta essere “Niederdorf” in val Pusteria, ossia nel vero Südtirol! Quel *Niederdorf (Pustertal)* che troviamo nel medesimo indice con rinvio al vol. 6 (col. 293) per l'organaro tirolese Daniel Herz, che appunto vi aveva costruito un organo nel 1664, sei anni prima di completare la ricostruzione di uno strumento proprio nel bel paese [Caldaro] da cui scrivo.

Corretta è invece la collocazione in Sudtirolo (nella toponomastica tedesca) di Bolzano, Merano, Caldaro e S. Martino in Passiria; mentre Chiusa, Vipiteno, Dobbiaco e Brunico vengono indicate più genericamente nel Tirolo. Singolare risulta, altresì, la posizione di Bressanone: *Brixen (Bressanone)*, senza precisazione di Stato o Regione, e anche quella, “mislingue”, di *Innichen (S. Candido, Bozen)*.

Sono altoatesino d'adozione non senza un certo orgoglio (a Bolzano ho compiuto buona parte degli studi musicali e ho trascorso i primi dodici anni di carriera in conservatorio, tornandovi nel 1988), ma tuttavia mi sento affettivamente un po' legato al Trentino, per nascita e lunga permanenza (e in particolare a certi ambienti musicali).

Ma non era per questo che il “caso” mi colpiva: mi premeva soprattutto il rispetto – come dicevo – d'una verità storica e geografica, nonché una precisione d'informazione, quale sarebbe logico attendersi da un'opera come quella “incriminata”, e che speriamo di trovare fra qualche anno nella nuova edizione rielaborata, in corso di impostazione in questo periodo, come rilevo dall'invito a rinnovare la collaborazione (già data per la prima edizione), pervenutomi tempo fa.

(“Alto Adige” del 23 giugno 1990)

## IL KARAOKE PRODURRÀ MUSICA O QUATTRINI?

“E sopra i coristi, con avido brando / quai cani disciolti, correndo, frugando, / da ritta, da manca, guerrieri venir”. Ognuno avrà individuato in questi tre versi del celebre coro manzoniano nell’atto terzo dell’“Adelchi”, la sostituzione della parola “coristi” a quella originale di “fuggenti”, per far calzare alla meno peggio il testo alla situazione di cui vorrei parlare. E facciamo conto che al posto di “cani” (nel mio caso non ne riconosco alcuno) ci siano, per esempio, delle “volpi”, almeno da una delle due parti da cui provengono i guerrieri.

Con questo preambolo intendo riferirmi a un articolo di Giampaolo Visetti apparso a p. 15 dell’Adige, proprio la domenica di Pasqua, quasi a guastare – ingiustamente – la degustazione della tradizionale colomba da parte di non pochi coristi trentini e altoatesini, o addetti ai lavori, ma anche di molti ascoltatori delle nostre canzoni popolari (“Addio alla Montanara. Arriva il Karaoke, i teen-ager snobano i cori”).

La diabolica invenzione – manco a dirlo, giapponese! – è sicuramente una macchina destinata a una produzione intensiva di musica, ma soprattutto di... quattrini per coloro che la gestiscono: una sorta di “Corrida” (in un occhiello si parla proprio di “dilettanti allo sbaraglio”) portata dai teleschermi alle discoteche e locali affini e perfino in case private, che indubbiamente attrae la massa degli astanti e sollecita le ambizioni solistiche o esibizionistiche di giovani che non vogliono restare semplici spettatori o comprimari in un evento canoro, sia pure effimero.

Ecco dunque da dove viene il brando, in mano alle volpi

(con le parole manzoniane: “da manca”). E qui niente da dire: “Business is Business”. Ma non si lasci intendere che questo vale per i cori trentini: magari! Il detto, al massimo, sarà buono per il coro della SAT, il quale comunque non mi sembra abbia mai ceduto all’aspetto economico, di fronte a quello schiettamente musicale, o artistico, in una concezione amatoriale, montanara della coralità popolare.

Parimenti poco incoraggiante può sembrare l’attacco al canto popolare della nostra terra che viene “da ritta”, e ormai da anni, quando proprio al suddetto coro viene in parte (per fortuna) addebitata “la responsabilità della parziale riduzione degli stili popolari tradizionali di alcune aree italiane a poveri modelli subcolti tardo romantici.” (R. Leydi, “L’altra musica. Etnomusicologia”, Giunti Ricordi 1991, p. 114).

Ma io stesso osservavo, ai primi dello scorso dicembre proprio in occasione della presentazione d’un disco “natalizio” del celebre complesso trentino, che, pur comprendendo le suddette motivazioni degli etnomusicologi da un punto di vista strettamente filologico, non erano da ritenersi “colpevoli” in alcun modo gli eccellenti cantori di quel coro, né tantomeno le analoghe, numerose compagini che ne hanno seguito le orme. Perché nessuno di loro aveva mai preteso di fare etnomusicologia, ma inteso semplicemente cantare, e cantare bene (anche se per tutti non risulta possibile), in un modo e con gli adattamenti adeguati alle circostanze.

Il pubblico, i musicisti, i critici ne colsero ben presto il significato e ne apprezzarono calorosamente i risultati, con emozione ed entusiasmo. Dunque i nostri cori popolari continuano a cantare, al di là di ogni pur umano desiderio di esibizionismo individualistico, in quello spirito sponta-

neo di aggregazione e di collaborazione fra contadini e professionisti, fra impiegati e operai, fra vecchi e soprattutto giovani, che nessuna “macchina” può infrangere, nella realizzazione di un repertorio che è loro proprio, e inconfondibile. E chissà che, in virtù della loro tenacia, la “Montanara” e altri canti ancora più genuini, anziché andare in pensione, non vengano inseriti fra le basi musicali da utilizzare per qualche momento rilassante nella ridda dei canti a squarcia-gola.

Karaoke, sì; ma non...”karakiri” per i nostri cantori; e per finire ancora col Manzoni, sarà poi, per la tanto reclamizzata apparecchiatura nipponica, “vera gloria? Ai posteri l’ardua sentenza”. Certo i cori non soccomberanno (e ci sono anche molti complessi polifonici). Basta leggere sullo stesso quotidiano del successo del concorso internazionale di Riva del Garda (p. 51) o della nascita d’un nuovo coro a Coredo (“Locandina”). Per non parlare delle bande (alcune abilissime), delle scuole musicali, dei numerosi corsi privati, popolati di giovanissimi, e anche di bambini. Buona Pasqua! E i gentili lettori sapranno come io l’ho passata, almeno in parte.

(“l’ Adige” del 22 aprile 1992)



## QUINDICI ANNI NEL “GIRO” DEL CONCORSO BUSONI

Nella pubblicazione dedicata alla ricorrenza del 40° anniversario del Concorso pianistico internazionale “F. Busoni” (Bolzano, 1988) <sup>1</sup>, Giorgio Vidusso, ammettendo “con qualche rammarico” di essere allora il “decano” della Giuria, raccontava un episodio relativo all’edizione 1966 della manifestazione, quella del centenario del grande maestro (Ferruccio Busoni era nato, infatti, a Empoli nel 1866). Una edizione importante, e molto particolare anche per me, che da tre anni ero segretario artistico del Concorso e della Commissione giudicatrice <sup>2</sup>.

Per solennizzare l’avvenimento era intervenuta anche la RAI - Radiotelevisione Italiana, che aveva fra l’altro messo a disposizione la propria orchestra sinfonica di Milano, diretta da Franco Caracciolo: una partecipazione orchestrale che, contrariamente a precedenti edizioni, non rientrava nelle semplici manifestazioni di contorno di quello che allora era chiamato “Festival Busoni” <sup>3</sup>, ma costituiva parte determinante nello svolgimento del concorso, e con duplice funzione.

Per la prima volta, infatti, la prova finale si poteva tenere anche con l’orchestra e – caso che ritengo sia rimasto unico nella storia del “Busoni” – la prova stessa valeva pure come “Concerto dei premiati”. Sede: il Teatro “Cristallo”. Era la sera del 7 settembre. In gara erano rimasti Richard Goode e Garrick Ohlsson, che si esibirono nell’ordine con il concerto di Schumann e con quello n. 3 di Rachmaninov: questa prestazione dei due concorrenti poteva determinare – a norma di regolamento – l’inversione della loro posizione in graduatoria, così come sopra enunciata.

Scrivo Giorgio Vidusso:

*[...] Goode, troppo misurato e controllato piace ma non travolge [...] mentre trionfa irresistibile Ohlsson [...]. Ritiratasi la Giuria propongo senza molte speranze di successo lo scambio di classifica. Ciò scatena un pandemonio di obiezioni, dubbi, discussioni, ma alla fine, salvo un membro della Giuria, tra l'altro molto autorevole, rimasto saldo come una roccia sulle convinzioni primiere, l'unanimità meno uno è raggiunta e la mia proposta accolta* <sup>4</sup>.

Vidusso racconta poi della madre di Ohlsson, che alla proclamazione in sala della vittoria del figlio, protesta a gran voce per l'ingiustizia commessa nei confronti di Goode ("il più bravo"), fra la commozione generale. E, aggiunge ancora il maestro triestino, la serata si concluse "con il segreto sospetto nutrito da molti giurati di aver sbagliato a darmi retta".

L'episodio può essere da me completato con l'esposizione di un fatto accaduto fra il termine della votazione e l'uscita della Commissione giudicatrice per la proclamazione; fatto forse rimasto soltanto nella mia memoria (e della persona che validamente mi aiutava in segreteria).

Poiché – come ho già detto – la prova con orchestra fungeva anche da Concerto dei premiati, bisognava consegnare subito, in pubblico, i diplomi agli interessati, sì che veniva a mancare il tempo (uno o più giorni, come in passato) per far stampare i nominativi sui diplomi stessi. Il compito dell'operazione manuale spettava per forza a me, che pure non ero un calligrafo.

Prendo dunque il diploma del "Premio Busoni" e vi inserisco col pennarello nome e cognome del vincitore; quindi lo faccio girare per la firma fra i membri della giuria (quan-

ta fatica, ogni volta, per bloccarli tutti al tavolo fino all'esaurimento delle operazioni!). A metà strada, mi accorgo di aver scritto erroneamente Olhsson anziché Ohlsson. Ritiro il diploma e ne metto in circolo un altro – che avevo di riserva – con la giusta grafia: quando arriva nelle mani di Vidusso, il maestro lo prende e lo strappa dicendo: “È quello sbagliato; meglio toglierlo di mezzo”.

Fortuna volle che io avessi un terzo esemplare (!) del diploma per il primo premio e la giuria poté così uscire in breve per la proclamazione e la consegna dei vari attestati. Ma Giorgio Vidusso – se si riflette su quanto da me narrato – strappando quel diploma agì semplicemente per evitare confusione, o, inconsciamente, covava ancora un dubbio su Ohlsson?

Forse non c'è risposta, o non occorre darla; e certo non spetterebbe a me di farlo. Voglio invece ricordare come dall'incidente “burocratico” che ho descritto, io fossi stato indotto, l'anno successivo, a far predisporre per sicurezza ben 64 (dico sessantaquattro!) diplomi per i premiati (compresi quelli “speciali” e gli ex aequo) e i finalisti, secondo un calcolo di probabilità d'errore del tutto personale ed empirico, sul quale l'amministrazione del concorso cautamente ebbe – ma era giusta! – qualche perplessità, soprattutto per la spesa: infatti nel 1967 i premi assegnati furono soltanto quattro (con “fumata nera” per il primo), e otto i diplomi di finalista!

\*\*\*

Prima di passare in rapida rassegna cronologica alcune vicende singolari o curiose di quegli anni <sup>5</sup>, mi piace ricordare una frase “storica”, un detto che il maestro Giorgio Cambissa – direttore artistico del concorso – ripeteva in



21. *La giuria dell'edizione del centenario busoniano (1966).*



22. *La giuria, vista alla lavagna da un anonimo, in un'aula del Conservatorio di Bolzano, durante un'edizione del concorso, intorno al 1970.*

ogni riunione del Comitato organizzatore, e anche in qualche relazione scritta: “Le nozze non si fanno con i fichi secchi”, a significare che il concorso non poteva migliorare per certi aspetti le proprie “quotazioni” internazionali, se l’ammontare in denaro del primo premio ancora nel 1972 era di 500.000 lire, come nel settembre del ’49!

Cito ancora altri episodi non databili, in quanto si ripeterono per diversi anni, o “personaggi” che frequentavano la manifestazione. Ad esempio, le corse di coloro che ogni anno venivano invitati dall’Azienda autonoma di soggiorno e turismo di Bolzano al ristorante sul lago di Caldaro, per arrivare alla lunga tavola riccamente imbandita, prima che giungesse a mettere il suo muso lungo fra le leccornie il cane di Friedrich Wührer, il simpaticissimo e valoroso pianista che a Bolzano viene ricordato soprattutto per aver partecipato al battesimo dell’Orchestra “Haydn” con l’*Imperatore* di Beethoven, a fianco di Antonio Pedrotti.

Figure non facilmente dimenticabili, di ambito locale, sono pure quelle del prof. Kossnick, critico musicale (forse un po’ pedante) della pagina in lingua tedesca del quotidiano “Alto Adige”, che asseriva di essere stato allievo di Busoni e ne ricordava persino la... capigliatura; un bolzanino d’origine roveretana, di cui mi sfugge il nome, che si qualificava come cugino di Maurizio (Pollini) e, con chi non lo conosceva, addirittura come concorrente (nelle prove a porte chiuse!); infine la prof. Carmela Toss, docente di pianoforte venuta da Rovereto<sup>6</sup> a Bolzano ai tempi del glorioso Liceo musicale “Rossini”, che annualmente compilava un grande quaderno sul quale incollava i programmi del festival e del concorso, con fotografie e ritagli di giornali, annotava notizie e riflessioni anche personali e raccoglieva in una pagina

le firme dei membri della Giuria 7.

Del 1964, l'anno della "battaglia" fra Ponti e Thiollier, ricordo che quest'ultimo fu chiamato, per defezione d'un altro, a suonare di mattina, anziché alla sera, come previsto dal calendario della prova eliminatoria. Era una domenica piovosa: fu svegliato dalla nostra telefonata e non molto tempo dopo era già sul palco, per eseguire fra l'altro, in maniera superlativa, una Sonata di Beethoven (op. 31, n. 3) e uno "Scarbo" che sembra ancora... guizzarmi intorno. Allo stesso anno risale un episodio tragicomico, verificatosi alla mia presenza: avevo accompagnato uno dei premiati, il portoghese Varella-Cid, dal direttore artistico maestro Cambissa, per la scelta della musica che avrebbe dovuto eseguire nel concerto conclusivo. Il giovane pianista stentava a parlare in italiano, ma ci riusciva, prendendo la spinta per le varie frasi con uno strano verso (ppuuff...) che noi in ufficio avevamo già sentito tante volte. Il maestro Cambissa, ignaro di quel difetto, riteneva che Varella-Cid intercalasse una sorta di pernacchia alle proprie parole e, consideratosi offeso, s'infuriò cacciandolo dalla stanza della direzione, con la minaccia di non farlo suonare nella serata di gala. E dovetti usare una certa diplomazia per convincerlo che il pianista portoghese aveva quel difetto e che non intendeva prenderlo in giro.

Se Thiollier era riuscito a vestirsi prima di recarsi in tutta fretta al conservatorio, invitato a suonare in anticipo sulla "tabella di marcia", Bojidar Noev, l'anno successivo, a stento poté indossare l'impermeabile sopra il pigiama, per correre ormai ben oltre la mezzanotte a salire sul palco e sentirsi proclamare primo classificato (il "Premio Busoni" non era stato assegnato).

L'edizione di quell'anno era la numero 17, ma nella pubblicità e perfino sul bando di concorso il maestro Cambissa non volle che si indicasse quel numero, temendo di perdere troppi concorrenti... superstiziosi! E poco volentieri sopportava – come presidente della Giuria – che un nuovo membro, George Rogers, si presentasse ai lavori in sala calzando i sandali <sup>8</sup>.

Nel 1968 il concorso si svolgeva in “concomitanza” con i dolorosi fatti di Praga; ed era la prima volta che a Bolzano, dopo tante insistenze, si presentavano concorrenti sovietici. Proprio la mattina in cui i giornali davano le preoccupanti notizie dalla Cecoslovacchia, qualcuno aveva sparato a una finestra dell'aula in cui stava studiando Vladimir Selivochin, vincitore – pochi giorni dopo – del primo premio. Allarme, poliziotti, indagini, cronisti in cerca di notizie, curiosi: si pensa a una manifestazione antisovietica, a un attentato. Si verrà presto a sapere, invece, che il colpo era partito per gioco dal fuciletto d'un inesperto studente, ospite del Convitto “Rainerum”: il ragazzo, felice d'aver ricevuto quel regalo per la promozione, aveva fatto partire il colpo a caso, raggiungendo involontariamente il “delicato” bersaglio nell'edificio di fronte, che era appunto il Conservatorio. Non sembrarono invece involontarie, in quei giorni, le periodiche, fastidiose cadute di monetine durante le esecuzioni dei sovietici: era un'evidente azione di disturbo, per protesta o contestazione, operata – diceva qualcuno – da uno studente del “Monteverdi” (dove forse oggi è docente), con altri compagni.

Tante cose ci sarebbero ancora da raccontare; e molte altre persone ne avrebbero sicuramente da aggiungere. A me, uscito dal “Busoni” ormai da quindici anni e presto dimen-

ticato, basta la speranza – ma ne ho la certezza – di non essere stato ignorato da Giorgio Cambissa quando, nel 1988, scriveva verso la fine del suo intervento: “a me resta il ricordo, un po’ nostalgico, dei miei fedeli collaboratori...”<sup>9</sup>.

(“Musica Riva” Anno X [1993] -  
Numero unico per la 10<sup>a</sup> edizione,  
Riva del Garda 1993, pp. 26-29)

<sup>1</sup> - *F. BUSONI '88 / Bolzano - Bozen*, con scritti di C. Nolet, H. Stuppner, G. Cambissa e G. Vidusso, G. Tonini, E. Vassallo, A. Bambace, Tipolitografia Alto Adige BZ.

<sup>2</sup> - Proprio negli ultimi giorni della competizione vedeva la luce la mia primogenita e la Giuria, con gesto molto simpatico e commovente, mi faceva omaggio di una medaglia con dedica alla figlia, nel corso d'una breve riunione non prevista dal rigoroso calendario dei lavori – da me predisposto secondo le esigenze della direzione artistica – e convocata quasi d'improvviso con mia grande sorpresa, poiché non ne conoscevo il motivo.

<sup>3</sup> - Per le origini del concorso e la denominazione di “festival”, si veda il mio scritto *Il Concorso pianistico internazionale “F. Busoni”*, nel volume miscelaneo da me curato in occasione dei 25 anni del conservatorio di Bolzano: *Conservatorio statale di musica - Staatliches Musikonservatorium “Claudio Monteverdi” - Bolzano-Bozen, 1940-1965*, Bolzano 1965, tip. “La Bodoniana”, pp. 71-74 e 75-78 (trad. in tedesco di Annemarie Zacher). Lo scritto è stato da me ripreso, con lo stesso titolo ma con tagli e modifiche specialmente nella parte conclusiva, per i dovuti aggiornamenti, in un altro volume pure miscelaneo, pubblicato col mio coordinamento nella ricorrenza della 30<sup>a</sup> edizione del concorso, Bolzano 1978, tipografia Presel, pp. 39-46, 48-77 (trad. in tedesco, francese e inglese, curate rispettivamente da Annemarie Zacher, Rudolf Thomann e Bryn Brooks) e 79-93, per ulteriori docu-



menti e tabelle integrative. Il più recente contributo sull'argomento si deve a Elettra Vassallo, alle pp. 59-64 (con trad. in tedesco e inglese) della pubblicazione citata alla nota n.1.

<sup>4</sup> - G. VIDUSSO, *Uno sguardo al passato*, nell'op. cit. alla nota n.1, pp. 24-26.

<sup>5</sup> - A parte alcune presenze fra il pubblico negli anni precedenti, io entrai nell'*ingranaggio* del "Busoni" nel 1963 e vi rimasi fino al '75, collaborando poi quasi di nascosto per la segreteria della Giuria nel '77 (trovandomi in ferie a Collalbo) in sostituzione della prof. Vassallo ricoverata in ospedale, e infine nel 1978 per il coordinamento dei contributi e il lavoro redazionale relativo alla pubblicazione uscita in occasione del 30° del Concorso.

<sup>6</sup> - Ricordo che nella tournée compiuta nel dicembre 1878 - gennaio 1879, da Klagenfurt a Rovereto (cfr. S. SABLICH, *Busoni*, Torino 1982, pp. 21-22), Busoni si esibì anche ad Arco, prima di suonare a Bolzano (cfr. G. TONINI, *Il dodicenne Ferruccio Busoni a Bolzano: gennaio-febbraio 1879*, nell'op. cit. alla nota n.1, p. 36).

<sup>7</sup> - Queste raccolte annuali, che io chiamai "Quaderni Toss" e che continuai anche dopo la scomparsa della meticolosa e appassionata compiatrice, sono una parte importante dell' "Archivio Busoni" presso la segreteria del Concorso, nel quale credo manchino ancora preziosi documenti che il m.o Cesare Nordio portò con sé dopo aver lasciato la direzione del Conservatorio "Monteverdi".

<sup>8</sup> - Soltanto sei anni dopo tuttavia, nel 1971, non lo sentii lamentarsi se una concorrente statunitense circolava e addirittura suonava a piedi scalzi.

<sup>9</sup> - G. CAMBISSA, *Uno sguardo al passato*, nell'op. cit. alla nota n. 1, pp. 23-24. La persona a me più vicina, al contrario, non mi ha ancora "perdonato" di aver lavorato, il 9 settembre '63, a meno di quarantott'ore dal matrimonio (e mentre ero di diritto in congedo come bibliotecario del Conservatorio), per il Concerto dei premiati, portandola poi la sera con me e un ospite venuto da Riva nella Sala del "Monteverdi" per ascoltare i migliori pianisti usciti da quella edizione: bella "luna di miele"!



## Parte quarta

«K 522»

## PREMESSA

Una decina di anni fa mi fu chiesto dall'editore Rugginenti, per la pubblicazione in una sua collana, un lavoro inedito. Trattandosi di casa editrice a indirizzo prevalentemente didattico, pensavo che – per l'esperienza acquisita in trentacinque anni d'insegnamento – mi fosse lecito considerare utile una spiritosa collezione di brevi racconti, di episodi, di battute di vari personaggi e, soprattutto, di risposte – errate ma piuttosto esilaranti – ricevute in sede di interrogazioni o di esami. Perché, se “errare humanum est”, è anche vero che “sbagliando s'impara”. Infatti, a quelle curiose risposte era sempre stata fornita all'interessato un'adeguata spiegazione dell'errore.

Tuttavia, memore della frase evangelica che colui che è senza peccato scagli la prima pietra, avevo inserito anche un mio strafalcione da studente.

Esaminata la proposta, Rugginenti mi restituì il dattiloscritto con la motivazione che esso non rientrava nei loro piani editoriali, i quali erano appunto squisitamente pedagogici. Ora, dopo averlo inserito nelle versioni inedite di questo libro nel 2000 e, ritoccato, nel 2003, lo ripropongo con nuovi aggiustamenti e tagli, perché sono sicuro che una risposta sbagliata (anonima!) possa anche divertire, soprattutto il suo “autore” riconoscendosi nella lettura. Molti degli interrogati, infatti, erano allievi del Conservatorio anche di Bolzano o della Scuola musicale civica, quindi ben noti e individuabili.

Al proposito didattico, viene così sostituito quello (nostalgico?) del ricordo e di un semplice, spassoso ma pur sempre “istruttivo” passatempo. Ed è per questo che – certo immodestamente – ho fatto richiamo al *Köchel-Verzeichnis*, che contrassegna con “K 522” *Ein musikalischer Spass* di Mozart, anche per la felice combinazione con la ricorrenza del duecentocinquantésimo anniversario della sua nascita.

**Elenco dei nomi delle persone corrispondenti alle sigle indicate in seguito:**

A. F.	= Armando Franceschini
A. G.	= Armando Gentilucci
B. M.	= Bruno Mezzena
Ca. G.	= Carlo Galante
Cl. G.	= Claudio Gallico
G. B.	= Guglielmo Barblan
G. N.	= Giacomo Nones
I. A. C.	= Iris Adami Corradetti
N. M.	= Nunzio Montanari
R. D.	= Renato Dionisi
R. G.	= Riccardo Giavina

## La città natale di Mozart

A una candidata piuttosto “matura” (d’anni), còpita all’esame la tesi su Haydn, Mozart, Beethoven.

La commissione tralascia il primo, che la signora continua a chiamare Hädn (confondendolo evidentemente con Händel, che figurava nella tesi precedente), mentre su Beethoven riesce soltanto a sentire che compose “tre volumi” di sonate per pianoforte.

Rimane Mozart, del quale viene chiesta qualche notizia biografica, a cominciare dal luogo di nascita.

Indecisa se in Germania o in Austria, la esaminanda viene aiutata. “Mozart era austriaco – dice un collega – e nacque in una città dove annualmente si tiene un importantissimo festival: Sa..., Sa..., Sa...”

“Sanremo!”

## ... e quella di Haydn

Stando alla pronuncia del luogo di nascita da parte di un allievo, poteva sembrare una città francese. Infatti, anziché Rohrau (Bassa Austria), come si legge, aveva detto... Rorò.

## La giacca di Vincenzo Vitale

Sedevo nella giuria di un concorso pianistico, accanto a Vincenzo Vitale. All’avvio delle audizioni mi disse: “Nunzio, quando vedi che nella discussione mi alzo in piedi e mi agito esageratamente, tirami il fondo della giacca; ti prego”.

Tutto procedeva secondo gli accordi. Ma a un certo punto, determinatasi la situazione prevista, feci quello che Vitale mi aveva chiesto.

E lui: “Ma che giacca o non giacca! Quel concorrente non merita alcun riconoscimento, signori!”.

(N.M.)

\*\*\*

Riva del Garda, 1956: per la prima volta (a mia memoria) viene organizzato, con la mia collaborazione, un ciclo di concerti di musica da camera. Ma quanta fatica, per convincere il maggior responsabile dell’organizzazione ad adottare la dicitura “da camera”!

Un po’ scherzando, ma anche un po’ seriamente, diceva di vedersi quasi costretto a mettere sul palco anche un... letto!

\*\*\*

Intorno al 1960, sempre a Riva del Garda. Dopo aver preparato il pianoforte degli “Amici della musica” per un concerto che avrebbe avuto luogo di lì a qualche ora, l’accordatore (?) mi confidò: “Sono saltate tre corde nei bassi. Ma tanto! Questa sera suonano... Stravinskij!”

\*\*\*

Spiegavo la distinzione fra *note* e *figure*: “Non bastano le note, ci vogliono anche le figure... E tenete presente che senza figure non si fa la musica. Ma con la musica si possono fare certe figure...”!

\*\*\*



Invenzione d'un allievo mantovano: "Sono un po' Després perché ho suonato... Daquin".

\*\*\*

Si racconta d'un tale, che citava "una Sinfonia di Mendelssohn nella revisione di... Bartholdy".

(B.M.)

### Cultura non musicale di certi... musicisti

Cremona, anni Cinquanta, Scuola di Paleografia musicale.

Dopo una lezione, uno dei compagni di studio mi chiede: "Mi può dire qual è l'enciclopedia che il professore ha detto di consultare?"

"La *Treccani*".

Prende un foglio e si mette a scrivere: "3 cani".

"No – dico io – Treccani, in lettere".

Scrive "Tre cani".

"Ma tutt' unito, una sola parola!".

"Trecani".

"Con due "c"!".

Finalmente, scrive in forma corretta!

\*\*\*

"Gli antichi Greci – disse un'allieva – avevano una vasta gamma di strumenti, fra i quali cetre, arpe, lire, flauti dritti e... rovesci".

\*

A un allievo di solfeggio feci leggere un esercizio a prima vista. L'esito fu soddisfacente e, ai miei apprezzamenti, mi fece notare che dovevo tuttavia considerarla una lettura “a mezza vista”, perché il brano l'aveva già studiato un po' a casa.

### Il primo “cembalaro”

A un candidato che evidentemente ne ignorava il nome, chiedemmo chi costruì il primo pianoforte. Per aiutarlo, attaccammo con la prima sillaba del cognome: “Cri... Cristo...”  
“Cristoforo Colombo”!

### Scale che salgono... in cielo

Suggerendo la risposta, per aiutare un'allieva, dicevo: “La teoria greca prevedeva, accanto ai modi, gli ipermodi e gli ipo...”

Risposta: “L'ippogrifo”.

### Battute musicali di Totò

Nel film “Figaro qua, Figaro là ” (1950).

Il Governatore di Siviglia, sospettoso sulla reale qualifica del sostituto del maestro di musica della sua pupilla, tuona:

“Si metta alla spinetta!”

“Dove?”

“Alla spinetta di Rosina!” (indicando lo strumento).

“Ah, già, dimenticavo: *Non c'è Rosina senza spinetta!*”.

\*

### Indicazione... rischiosa!

Un'allieva non ricordava, ad una domanda di acustica, come si chiamasse il punto in cui l'ampiezza della vibrazione è massima (*ventre*).

Per aiutarla, puntai il dito verso l'addome.

Ebbi come risposta: "Pancia"!

### Armonia... pericolosa

Una studentessa d'armonia affermava, parlando delle funzioni armoniche dei vari gradi della scala tonale, secondo le "Lezioni" di R. Dionisi (Tonica: principio "statico"; Dominante, all'opposto: carattere dinamico; ecc.): "La dominante è una... dinamite"!

\*

A un esame di armonia, pensando di aiutare con una domanda semplice un candidato in difficoltà, chiesi l'indicazione della nota in funzione di terza nella triade maggiore fra DO e SOL.

L'allievo non sapeva cosa rispondere.

Allora puntai l'indice contro il mio petto (il gesto faceva riferimento al pronome personale di prima persona singolare, detto in... milanese).

Il ragazzo parve capire, e si buttò: "IO".

(R.D.)

### **Cane d'un cembalista!**

Quando risiedevo a Riva del Garda, avevo due bei cani da pastore. Un giorno un amico professore, appassionato flautista, mi disse: "Ieri ho suonato con un pastore tedesco". Rimasi per un attimo sbalordito, pensando ai miei due compagni a quattro zampe. Ma poi l'amico precisò che si trattava di un uomo (!), un Pastore della chiesa evangelica, buon cembalista.

### **Mal di denti**

"Mi duole un canino. Speriamo che poi non mi venga a far male anche il... Ballista".

(A. G.)

### **Strani strumenti**

Parlavamo di mandolini, a Brescia (patria del celebre Ugo Orlandi), col proprietario d'un bar vicino al Conservatorio, dov'ero bibliotecario.

"Al mio paese [Ferrara] avevamo – mi disse – un bel complesso di strumenti a peltro...".

### **Una curiosa professoressa**

Da un giornale dei primi anni Ottanta: "Questa sera, a Torbole, avrà luogo un concerto della prof. Viola da Gamba".

Trattavasi di una serata di musica antica, nel quadro degli "Incontri con la viola da gamba", realizzati in quel periodo nella cittadina dell'Alto Garda.

(G. N.)

### Insolito torcicollo

Un giorno, tanti anni fa, un amico-allievo andava in giro col capo alzato, piuttosto rigido.

“Hai il torcicollo?”, gli chiesi.

“No. Ho letto nel Pasquali-Principe [*Il violino*, Milano 1926] che il vero violinista deve andare a testa alta”.

### Dodecafonia in pillole

Credevo di aver spiegato in modo convincente a un amico, pur digiuno assolutamente di teoria musicale, cos'era una “serie” dodecafonica, aiutandomi con i tasti del pianoforte.

Dopo quasi un'ora, l'amico mi disse finalmente: “Ho capito; ma perché dodici e non tredici?”.

\*

“È una composizione seriale?”

“No, anzi. È piuttosto comica”.

\*\*\*

A Milano era arrivato in conservatorio un nuovo docente di strumenti a fiato, piuttosto ambizioso.

“Io – diceva – sono come Dante: ho il naso inquilino”.

(R. D.)

\*\*\*

Al Conservatorio di Milano, subito dopo la Liberazione, il direttore fu sostituito senza tante procedure burocratiche con un “personaggio” che molti insegnanti non gradivano.

In seguito alle loro proteste, pochi giorni dopo il diretto-

re in carica tornò al suo posto. Il sostituto andò ad accomiarsi da lui, confessando che sarebbe stato comunque indegno di sedere su quella poltrona.

“No. – disse il direttore – Per questa poltrona lei avrebbe ben avuto il sedere, ma non la... testa”.

(R. D.)

### Esami di Storia della musica all'Università

“Ci dica almeno il titolo di un'opera di Alessandro Striggio”.

Risposta: “Il cicalamento delle donne al lavabo”.

(Cl. G.)

\*

Domanda: “Come sono *Le stagioni* di Vivaldi?”

Risposta: “C'è bisogno di chiederlo?”.

(Cl. G.)

\*\*\*

Niccolò Castiglioni, il compianto maestro scomparso nell'autunno del '96, disse una volta, alla notizia del successo della “prima” di un suo non del tutto apprezzato collega: “Certo... non tutte le ciambelle vengono senza buco”.

(A.F. e Ca. G.)

### Strumenti... da guerra

Classificazione degli strumenti musicali, secondo un'allieva: “Fra i fiati, vi sono gli strumenti a lancia”.

(G. B.)

\*

Ancora più “bellicoso” pare il titolo di una nota su “l’Adige” dell’8 novembre 1998 (p. 36: *Pergine*), per un duplice significato d’un aggettivo: *Sulla scuola musicale attacchi strumentali* [Ma non si tratta d’una schiera di suonatori che va all’attacco, bensì d’un consigliere comunale perginese d’opposizione, che “per l’insofferenza verso una politica culturale ormai consolidata”, critica la spesa per la Civica Scuola... Musicale!].

### Un rito molto particolare

Di nuovo a Torbole sul Garda, molti anni fa, un giornale preannunciava una celebrazione liturgica secondo il rito “di Santino Slavo” [errata trascrizione di “bizantino-slavo”!].

(G. N.)

### Un “brutto tiro”

Nei “Quaderni della Rassegna musicale” (N. 3, 1965), apparve un mio articolo su J.M. Alamanus e G.M. da Crema. A tanti anni di distanza, colgo l’occasione per dare segnalazione d’un grosso errore non mio, ma redazionale, che indico con le parole di Alberto Basso nella recensione al volume (“Rivista italiana di musicologia”, 1966, p. 289): “il proto ha giuocato un brutto tiro all’autore con un refuso nel titolo, *Alamus*, piuttosto esilarante”.

Lo credo bene! Rimasi male e mi venne perfino da pensare a film d’avventura americani... E, alle mie rimostranze, il direttore G. M. Gatti cercò di riparare, facendomi inviare un quintale di estratti col titolo corretto, dei quali non trovai più modo di liberarmi completamente!

## E due... autogol

Luglio 1973. Alla partenza per le vacanze, mi arrivarono le bozze della voce “liuto” per l’Enciclopedia della musica di Rizzoli-Ricordi, che usciva a fascicoli settimanali. Le portai al mare e le corressi l’ultimo giorno di permanenza a Jesolo, a fine mese, spedendole però subito a Milano.

Tornato a casa, trovai dopo un paio di settimane in edicola il fascicolo con il mio articolo, purtroppo ancora con diversi refusi e qualche svarione! Mi sentii come... Annibale dopo gli ozi di Capua. E ovviamente non ci fu più nulla da fare per rimediare.

Un altro gol me lo feci per una riprovevole svista nella traduzione di una frase latina. Commentando il libretto di una “Passione” (1693) di Attilio Ariosti, attribuii a Pilato quanto invece detto dal popolo: “Sanguis ejus super nos, et super filios nostros”; mentre il governatore romano già prima aveva ben preso le distanze, ammonendo la folla: “Innocens ego sum a sanguine justis huius; vos videritis” (Matteo 27, 24-25).

Miavrà assolto il professore di latino al liceo?

Vedi lo studio sull’Ariosti in “Chigiana”, vol. XXIII – N.S. 3 (1966), pp. 71 e 74.



## MAESTRI E COLLEGHI (dal sacro al profano)

### Mons. Celestino Eccher

Nell'esecuzione (del canto gregoriano) – raccomandava – il movimento deve essere bene osservato, senza “deviazioni”. Quindi: “Per nessun motivo estetico o pratico si oltrepassi il massimo movimento concesso [...], onde non convertire il canto in un tumulto”.

\*

Nel solfeggio: “Non scappare la seconda nota del gruppo binario, né la seconda e la terza di quello ternario! Forse che, deponendo delle uova in un paniere, le ultime le getto con violenza?”

[Espressioni didattiche efficaci nella loro semplicità per i cantori delle parrocchie, ma anche per non pochi allievi di conservatorio...].

### Renato Dionisi

Al termine d'una delle mie prime lezioni con Renato Dionisi, gli chiesi con trepidazione: “A Riva del Garda... vorrebbero mettere su... un'orchestra d'archi..., Maestro”.

“E le frecce?”, chiese, lasciandomi fulminato.

Parlandogli d'un esame di Composizione che avevo sostenuto qualche giorno prima, gli dissi che uno dei temi conteneva diverse "plagalità", quasi fosse un motivo russo.

"Puoi dire rosso: sarà stato preparato da Andrea Mascagni!" [allora docente in Conservatorio, e poi Senatore della Repubblica, appunto per il PCI].

### Andrea Mascagni

Al Liceo musicale di Trento, in un programma raffinatissimo del pianista F. J. Thiollier, diviso in due parti con titolo programmatico, quello della prima, "Le charme", fu tradotto, anziché come "Il fascino", con... "Il fascismo"!

Fu un semplice errore di stampa, oppure un tiro birbone dei colleghi al direttore, il maestro Mascagni (soprannominato il "baffo continuo"), del quale era noto l'orientamento politico?

\*

Collaboro con Andrea Mascagni per una raccolta a stampa di melodie popolari di vari paesi europei, da lui armonizzate per formazioni corali diverse.

Mi dice di averne scelte tre tedesche, due inglesi, una scozzese, una irlandese... e infine una sola russa.

Per un giusto equilibrio, gli faccio notare che bisogna aumentare quelle russe e comunque dell'Europa orientale, e aggiungo scherzosamente: "Per non far pensare a una tua... conversione politica!".

\*

Nell'ambito della stessa opera, Mascagni mi indica le fonti delle melodie non dal titolo dei volumi dalle quali sono tratte, ma dal colore della loro copertina.

Trovo che quelle segnalatemi nel libro "verde" stanno invece in quello "rosso" (o rosa), e viceversa.

"Sei forse daltonico?", gli chiedo sorridendo. E aggiungo: "Ma sarebbe stato il colmo, non riconoscere il vero rosso, per un comunista!".

\*

"Andrea, va' alla stazione a ricevere il maestro Gabriele Bianchi", mi disse il babbo. "Ti sarà facile riconoscerlo, perché zoppica".

Andai al treno, e vidi scendere appunto una persona piuttosto claudicante, con un grande cappello bianco a cencio. È lui. –mi dissi – E lo chiamai.

"Maestro Bianchi!"

"Bravo! Mi hai riconosciuto. Ma come hai fatto?"

Fui colto di sorpresa alla domanda. Ma riuscii fortunatamente a rispondere subito, pur titubando: "Eh... dal... cappello!"

### Nunzio Montanari

Nel 1950, in America per una tournée del "Trio di Trieste" in sostituzione del pianista Dario De Rosa, seriamente ammalato, Nunzio Montanari si sentì dire in inglese dopo un concerto, da uno spettatore: "È comodo per gli altri due suonare a memoria; così possono fare un po' quello che vogliono".

E subito Renato Zanettovich, che era vicino, di rimando: “Faza de m...!” (non la parola universalmente usata, specialmente dai francesi, ma quella colorita e altrettanto diffusa del dialetto veneto).

\*

In occasione della stessa tournée, Toscanini sentì un concerto del trio in diretta alla radio, e volle ospiti a cena i tre strumentisti. Nel bel libro sul “Trio di Trieste” (Torino, 1992) si racconta di questo incontro, del quale “Zanettovich ricorda giudizi taglienti, senza mezzi termini né sfumature, a proposito di varie personalità musicali”, da parte del maestro (p. 43).

Nunzio Montanari, il pianista “supplente”, fu invitato da Toscanini a sedersi a tavola accanto a lui. Messosi in quel posto, Montanari rimase dapprima in imbarazzo. Ma Toscanini non tardò a rompere il ghiaccio, anche per via del comune dialetto (il pianista era modenese).

Vistolo perplesso di fronte a dei bocconcini dolciastri (“un mezzo pompelmo con lo zucchero bruciato sopra”), serviti come antipasto, gli disse: “Montanari, fa’ come me: buttali sotto il tavolo, ma senza farti vedere!”.

Più avanti, Montanari ricordava di avergli chiesto, con la dovuta “prudenza”, se provava emozione o altre sensazioni quando era sul podio, in pubblico; e ne ebbe un’utilissima “lezione”.

“Il pubblico? – disse il maestro. – Guarda: sono sessant’anni che gli volto il c...”!

\*

Ancora oltreoceano, ma quella volta in giro concertistico con i colleghi stabili del “Trio di Bolzano” (Giannino Carpi, violino, e Sante Amadori, violoncello), una anziana signora (forse una mecenate) propose al maestro Montanari una cospicua offerta per... rinforzare il complesso con altri strumentisti!

\*

In viaggio in automobile per un concerto col “Trio di Bolzano”, Nunzio Montanari viene fermato dalla Polizia.

“Lei è in contravvenzione: non ha suonato il clacson in prossimità d’una curva pericolosa per scarsa visibilità!”.

Non discute, e paga immediatamente la multa, pur commentando: “Io, che di solito son pagato per suonare, devo pagare per non aver suonato!”.

\*

Dopo la prima audizione, intorno al 1950, il maestro Montanari mi disse: “Potrai anche essere un Coppi, ma non sai andare... in bicicletta!”.

\*

## Giannino Carpi

Fra le sue tante storie o battute, divertentissime, ma spesso piuttosto “spinte”, ne scelgo una... innocua.

A Roma per un concerto col solito complesso da camera bolzanino, i tre si trasferiscono per una prova dall'albergo alla sala concerti, salendo davanti su un autobus, vicini al guidatore.

“Guardate, ragazzi – dice Giannino ai due colleghi – come guida bene questo autista!”

E ancora: “Caspita, come prende le curve! Guardate la prossima...: stupenda manovra!” E avanti di questo passo, facendo innervosire sempre più il conducente.

Non ricordo come finì. Ma si può anche immaginare...

## Andrea Bambace

Una bidella, sul corridoio del conservatorio, chiama (o saluta) Bambace con un tono piuttosto confidenziale: “Ehi, Profe!”.

“Guardi! – scatta irritato il pianista – Se insiste ancora a rivolgersi a me in quel modo, sarò costretto a dirle: "Ehi, bidè!"”.

## Miroslao Zgaga

Pianista, allievo e poi collega al conservatorio di Bolzano, un giorno fece in classe un'osservazione arguta.

Ero entrato in aula annunciando l'ascolto di alcune pagine da melodrammi italiani del Seicento, fra le quali un coro di Cavalli.

“Che bello! – disse subito Zgaga – non li ho mai sentiti cantare!”.

### Un “basso continuo” particolare

Il prof. Pietro Avanzi, musicista che andava approfondendo gli studi sulla teoria e la pratica del “basso continuo”, ogni tanto me ne parlava a Riva del Garda, dove eravamo colleghi in conservatorio. Mi faceva vedere e ascoltare al pianoforte la “realizzazione” di alcuni esempi, osservando che col passar del tempo egli si era via via convinto che il disegno che scaturiva dalle “cifre” del Basso poteva essere notevolmente sfolto, soprattutto se l’esecuzione era affidata al clavicembalo.

Infatti, notai in uno stesso esempio un numero molto inferiore di note fra la prima e la più recente versione: era la *Sonata n.2* dell’Op. II di Vivaldi, per violino e basso continuo.

Per gli esami di diploma di violino, un giorno si presentò un allievo che, appunto, mi disse di avere nel programma anche la suddetta sonata vivaldiana.

Gli chiesi (sapendo che aveva studiato anche con Avanzi): “Col basso di Avanzi, o con gli avanzi del basso?”.

## OPERE LIRICHE

“Rigoletto”: “È un’opera buffa”, afferma un allievo (di lingua tedesca) all’esame di Storia della musica, al conservatorio di Bolzano.

Stupore della commissione e richiesta di spiegazione.

Risposta: “Ho letto che Rigoletto è un *buffone di corte*”.

\*

Fra amici.

“Cos’hai fatto ieri sera?”

“Ho ascoltato alla radio *Gli avannotti* di Meyerbeer dalla Scala”.

(R.G.)

\*

Un tizio sta sfogliando un opuscolo, seduto su una panchina ai giardini. Si avvicina un amico e gli chiede che cosa sta leggendo.

“La *Norma*” risponde; e, visto l’interesse dell’altro per l’argomento, soggiunge: “Sai, sono stato al laboratorio a ritirare il referto delle analisi e ho trovato scritto che... tutto è nella norma”.

\*

“Ho visto che la “Cavalleria rusticana” è nella *Scala di seta* di Rossini”, mi spiega un allievo, in privato. Cerco di andare a fondo e vedo che ha una musicassetta rossiniana col titolo: “*La scala di seta*” e altre sinfonie d’opera.

Allora scopro che per lui la suddetta “cavalleria” (ignorando, evidentemente, quella di Mascagni) sarebbe costitui-



ta dal... finale della sinfonia del *Guglielmo Tell* (forse considerata come una “cavalcata” e magari con un ulteriore scambio, per i... cavalli galoppanti, con la *Cavalleria leggera* di Franz von Suppé).

\*

Da una delle mie prime recensioni (“Alto Adige” del 24 agosto 1956), dopo una rappresentazione operistica a Riva del Garda, che molto più tardi avrei annoverato fra gli “incidenti” lirici estivi nella mia cittadina natale: «Dopo aver ascoltato sabato e domenica sera, nel cortile della Rocca, l’esecuzione del “Barbier” e della “Lucia”, un laureando in Storia della musica non avrebbe difficoltà a scegliere l’argomento per la sua tesi, che potrebbe essere, per esempio, “La fine del melodramma italiano”.».

\*

Durante una lezione di canto, un giovane tenore che evidentemente aveva memorizzato melodia e testo per imitazione (non sapendo leggere la musica), mi attaccò così il II atto della *Traviata*: “Lunge da lei per me non vado a letto!”.

(I.A.C.)

\*

Un allievo di lingua tedesca che aveva comunque voluto iscriversi alla mia classe di Storia della musica, diede questa risposta alla mia prima domanda sulle origini del teatro musicale moderno: “Il cullo del melodramma è Firenze”.

\*

“Qual è il grande musicista italiano, attivo tra Cinque e Seicento, che fu definito *il creatore della musica moderna*, autore de *L’Orfeo* ?”.

“Altobelli.” (eravamo alla vigilia dei mondiali di calcio).

\*

“Ricorda qualche opera di Mozart per il teatro?”, chiese uno dei commissari d’esame.

Poiché la candidata rimaneva muta, cominciammo a suggerire.

“Don...?”

... “Giovanni”, aggiunse rispondendo.

“Bene! Poi: Le nozze di...?”

... “Figaro”.

“Bene! Poi: Il ratto...?”

... “delle Sabine”.

## STORPIATURE, LAPSUS, ERRORI GROSSOLANI E... CONFUSIONE

Chiesi a un esame chi fu il primo grande violinista italiano, un autentico caposcuola per i maestri del Settecento.

Constatato il silenzio, cercai di dare una mano: “Era un musicista dal nome serafico, angelico...”.

“Cherubini”, fu la prima risposta.

Feci presente che bisognava andare più indietro nel tempo e proposi: “Arcangelo..., Arcangelo...”

“Arcangelo Gabrieli!”.

\*

Tanti anni fa ero andato all’ENPALS di Trento ad assumere informazioni per gli “Amici della musica” di Riva del Garda.

Dopo che mi ero presentato, il responsabile dell’ufficio mi chiese, innanzi tutto, se l’attività del mio sodalizio era analoga a quella della “Società fisarmonica” di Trento...

\*

Già ai tempi del seguitissimo quiz radiofonico “Botta e risposta”, ebbi occasione di verificare un “imbroglio” in un locale di Riva del Garda.

Fra l’uno e l’altro ballo, a una delle domande del conduttore su chi fosse l’autore della cosiddetta “Marcia turca”, uno dei presenti – un commerciante che certo non conosceva la musica “classica” – rispose: “Morart”.

Aveva letto male il nome, sul foglietto manoscritto che gli avevano passato sotto il tavolino.

\*

Nella bella stagione della vita, in cui preparavo la tesi, mi scappò detto nella fretta, a un anziano maestro, che stavo lavorando al confronto dei *ricercari* del liutista oggetto del mio studio, con quelli di Antonio Segni e Albino Cavazzani, vale a dire l'allora presidente della Repubblica e il direttore del quotidiano "Alto Adige".

L'interlocutore non si accorse della papera: i due compositori cinquecenteschi erano Giulio Segni (Julio da Modena) e Girolamo Cavazzoni!

\*

A proposito di *ricercari*: un quotidiano milanese dava un giorno notizia che il "Trio di Bolzano", in una tournée americana, avrebbe eseguito fra l'altro i "7 ricercatori" di Giorgio Federico Ghedini (credo per la prima volta oltre oceano). Chissà quanto saranno stati contenti i vecchi cercatori d'oro del Far West!

\*

L'esame si svolgeva in lingua tedesca, ma gli autori da citare nell'occasione erano italiani, del Cinque-Seicento.

Sentii nominare un inesistente "Cazzoni", che mi fece molto divertire; non tanto per il significato della parola, quanto piuttosto per una evidente "mistura" fra Caccini, Cavazzoni e Cazzati.

\*

Cantava Michele Pesenti, in quella sorta di rivendicazione *ante litteram* dei diritti d'autore: "Questa è mia, l'ho fatta mi..." (mi approprio del motto, precisando che, purtroppo, ne ho fatte anche altre nel mio percorso studentesco).

Reduce da lunghe vacanze estive dove, più che allo studio, avevo pensato ad altri giovanili passatempi, caddi in un trabocchetto. Infatti, pur avendo risposto bene, nel corso d'un esame (non di Storia della musica!!!), sull'importanza del cardinal Barberini nello sviluppo del melodramma a Roma, alla domanda conclusiva, posta in modo un po' cattivello ("Che fine ha fatto il card. Barberini?"), rimasi imbarazzato per... ignoranza e allargai le braccia in segno di sconforto.

"Intende dire che fece una brutta fine?"

Non dissi di sì, ma lo lasciai dedurre dai gesti, come se pensassi che la fine "richiesta" fosse la morte (mèta, peraltro, di tutti gli esseri viventi, e quindi anche del Nostro, dopo più di tre secoli).

"Allora intende dire – incalzò l'aguzzino – che è una brutta fine diventare Papa!"

[Se l'episodio fosse avvenuto oggi, il mio "sì" muto forse sarebbe potuto valere, con tutto il rispetto per Sua Santità. Ma al tempo di Pio XII si diceva ancora "fare una vita da papi"].

## Scherzi redazionali

Il CD allegato come inserto redazionale a “Meridiani” n° 54 – dicembre 1996 – Editoriale Domus, reca nell’indice, fra le canzoni interpretate dal Coro della SAT, “La pagella”: incuriosito, l’ascoltai subito, e scoprii che era *La Paganella*.

Evidente errore redazionale: non mi meravigliai più di tanto, perché poco più d’un anno prima *La montanara*, proprio all’inizio d’un mio articolo per “l’Adige” (14 settembre 1995, p. 13), era diventata... “La montagna”.

## C’è trota e trota

A Riva del Garda, nel 1962, in occasione d’uno dei concerti della prima stagione estiva dell’orchestra “Haydn”, avvenne un fatto curioso che molti, divertiti, ricordano ancora: durante il concerto del 12 agosto, il direttore stabile dell’orchestra – l’indimenticabile M° Antonio Pedrotti – dopo l’intervallo seguito ad una raffinata interpretazione di pagine di Rossini e Falla, saliva sul podio e, anziché impugnare la bacchetta, si voltava verso il pubblico, dicendo con grande serietà: “Attaccheremo la quinta Sinfonia di Schubert non appena avranno terminato di friggere la trota”!

Sul cortile interno della Rocca, dove si svolgeva il concerto, davano infatti le finestre della cucina dell’omonimo e rinomato ristorante, il cui gestore non certo si preoccupava di turbare, con i più vari rumori, le esecuzioni musicali (oggi, in verità, nella Rocca e altrove, è più probabile ascol-

tare “La trota” di Schubert, il celebre *Forellenquintett*, che non le esibizioni culinarie d’un onesto addetto ai fornelli). Era un caso strano ma non unico, quello dell’agosto ’62, che in realtà indicava una tendenza diffusa, allora, tra certi operatori del settore turistico-commerciale, a non considerare la musica nella sua importanza, anche come una delle componenti della promozione turistica.

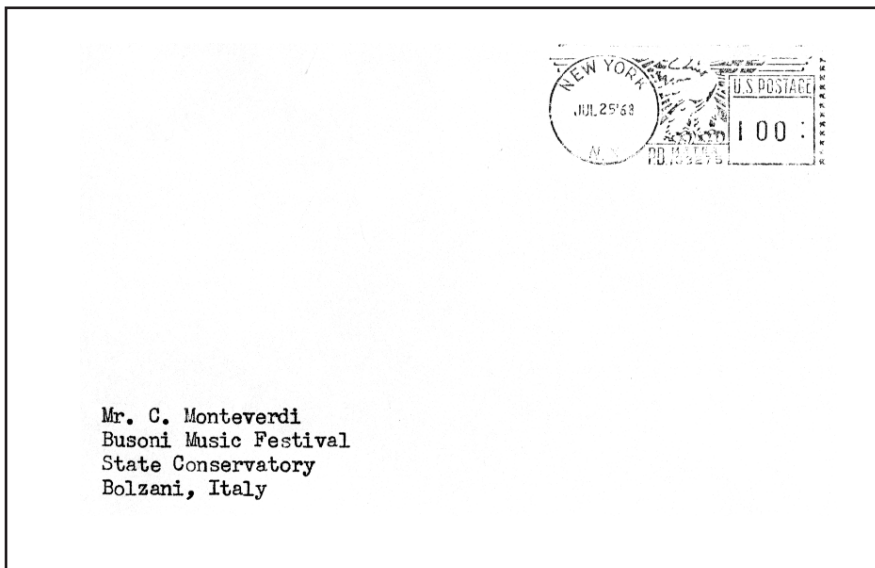
### L’onorevole Piccoli e l’assessore Grandi

Minaccia d’un calo di contributi provinciali per “Musica Riva”

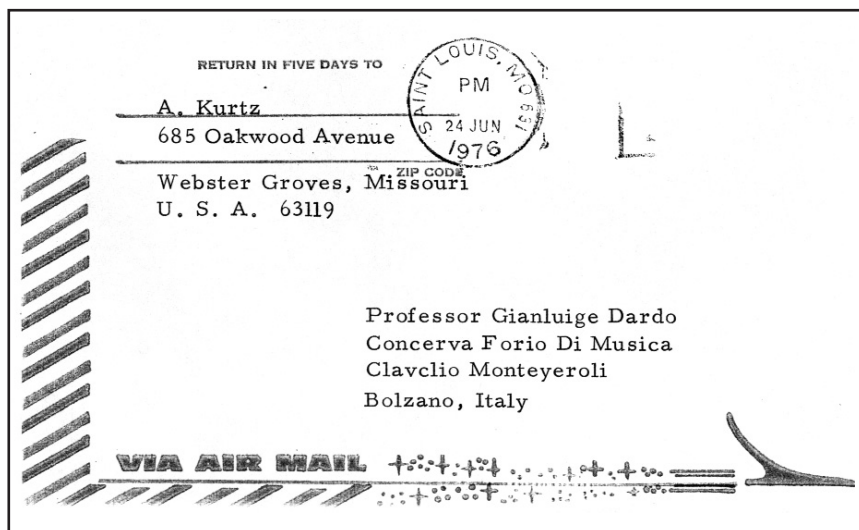
Nonostante la limitata disponibilità di mezzi, il programma di quest’anno risulta ugualmente di livello ragguardevole. Ma non vorrei, di questo passo, che si arrivasse a un “*Festival dei poveri*” [anche se a Riva abbiamo un ex convento (già sede delle carceri) con annesso chiostro buono per concerti, intitolato proprio a San Francesco...].

Una volta, con un solo “Piccoli” (e altri) noi siamo riusciti ad avere delle cose “grandi” (vedi il Conservatorio, per esempio); sarebbe il colmo, oggi, che con un... “Grandi” (e altri), noi ci accontentassimo solo di cose “piccole”!

- Dall’intervento alla conferenza stampa per l’8ª edizione di “Musica Riva”, Trento, 11 luglio 1991.



*Una curiosa busta, indirizzata a "Mr. C. Monteverdi" nel 1968 !*



*Una lettera dal Missouri per G. L. Dardo, con bizzarro indirizzo.*



**Dalla parte del... fruitore.**

E' troppo bella per non ricordarla, proprio come "congedo".  
Il titolo d'una notizia apparsa in Cronaca di Trento sull'  
"Alto Adige" del 23 luglio 1991 (p. 12), così recitava:  
"A Trento si farà la cremazione. Ma non c'è fretta".  
Menomale!



## **Appendice**



I.

LA SCUOLA MUSICALE DI RIVA  
DA PRIVATA ASSOCIAZIONE DI INSEGNANTI A  
ISTITUTO CIVICO  
(1956-1964)\*

CONTRIBUTO PER I CINQUANT'ANNI  
DELLA FONDAZIONE DELLA SCUOLA

\* Viene usata la denominazione “Riva”, perché quella di “Riva del Garda” fu sancita soltanto con la L.R. 30.11.1969 N. 15. Prima di allora, oltre al semplice Riva (perfino sulla carta intestata del Comune), si diceva anche Riva sul Garda (come in tedesco “am Gardasee”), Riva di Trento e, naturalmente, pure Riva del Garda.



DOVEROSO PRELIMINARE

*Mai avrei pensato che si potesse ripetere un fatto increscioso quale fu la manomissione dei miei principali contributi per il libro scritto l'anno scorso con Andrea Bambace sul nostro grande Maestro Nunzio Montanari (Suonare! Per la gioia di suonare!, Silvana Editoriale, 2005).*

*Ero stato costretto a una veloce lettura delle ultime bozze – uniche presentamenti – senza un margine di tempo sufficiente per rivederle e trasmetterle tutte anche col mio consenso alla stampa. I guai erano rimasti, in gran parte, ma l'Ente finanziatore del progetto mi concesse almeno di inserire nel volume un foglietto, in cui potevo osservare che “per una scelta esclusivamente redazionale della Casa editrice, erano stati effettuati numerosi interventi, anche cospicui, nella mia strutturazione grafica del testo”, apparsi con particolare evidenza in alcuni capitoli.*

*Quest'anno ciò non mi è invece stato consentito in alcun modo, nella pubblicazione per la felice circostanza del cinquantesimo della Scuola musicale di Riva del Garda (Storia della Scuola Musicale Civica di Riva del Garda, Litografia Grafica 5, Arco), nell'eventualità che un mio saggio introduttivo rimanesse come l'avevo trovato nelle bozze di stampa. Esso, infatti, risultava mutilato, contraffatto e camuffato in troppi casi, in modo da impedire addirittura al lettore anche di cogliere il mio modo (non dico stile) di condurre il discorso e di “vedere” gli avvenimenti personalmente vissuti.*

*Tuttavia, la “nota” che volevo fosse aggiunta alla fine dello scritto, non suonava in alcun modo lesiva della qualità degli autori dell'intera opera, come può ben intendere chi la leggerà al termine di questo saggio.*



*23. I sei insegnanti dell'anno scolastico 1956-57.  
Da sinistra: i professori Maroni, Dardo, Bonapace, Marchi,  
Menapace, Luterotti.*



La Scuola musicale di Riva del Garda è nata sotto buona stella. Era l'anno, il 1956, in cui ogni notte brillava in cielo l'astro mozartiano per il secondo centenario della nascita del grande salisburghese <sup>1</sup>. In marzo ne aveva fatta degna commemorazione il pianista Bruno Mezzena in una serata alla Rocca, voluta del gruppo "Amici dell'Arte" di Giacomo Vittone. Gli Amici della musica si sarebbero invece fatti vivi soprattutto a fine ottobre, per inaugurare la loro prima stagione di concerti di musica da camera: al pianoforte la riva-na Maria Luisa Menapace nel suo felice debutto. Un mese dopo iniziava i corsi la Scuola musicale, avviandosi su una strada che l'avrebbe portata lontano: verso quei cinquant'anni di attività che si compiono brillantemente nel 2006.

E' però lecito porsi una domanda: prima di quel '56, esisteva a Riva un'attività d'istruzione musicale? Una risposta ci viene da Antonio Carlini che, nel mai abbastanza compulsato e lodato volume sulle *Istituzioni Musicali a Riva del Garda nel 19° secolo* <sup>2</sup>, così esordisce:

L'aspetto istituzionale della musica ottocentesca a Riva del Garda acquista significato soltanto nella seconda metà del secolo, quando il Comune assume un ruolo decisamente positivo. Per gli anni precedenti si possono cogliere solo delle anticipazioni, la cui lettura risulta però compromessa da una documentazione lacunosa e frammentaria.

Un piccolo gruppo di filarmonici esisteva a Riva fin dai primi anni del secolo, ma la sua attività emerge solo da annotazioni frettolose, relative alle poche manifestazioni pubbliche del tempo: solenni funzioni per gli onomastici o compleanni dei regnanti, visite di persone illustri, anniversari civili e feste religiose.

Si trattava soprattutto di corsi istituzionalmente organizzati per la preparazione e l'inserimento in complessi bandistici e

in seguito anche orchestrali <sup>3</sup>; più avanti, due lezioni settimanali di canto avrebbero affiancato quelle strumentali. Quest'ultimo insegnamento fu esteso alle Scuole popolari municipali, secondo una riforma attuata nel 1882. Quattro anni dopo venne inserita anche una scuola di canto corale, con quattro ore settimanali di lezione.

“Il principale artefice dello sviluppo musicale cittadino” fu il comasco Giosuè De Gregori, a Riva già nel 1858 come organista nella Chiesa arcipretale e poi, dal 1868 al '91, “Maestro della Scuola Filarmonica”. A cavallo fra i due secoli XIX e XX - rileva ancora Carlini - “l'istituzione è percorsa da un certo nervosismo, dovuto ad indisciplina dei componenti, al contrasto fra Banda civica e Bandina sociale e alle incomprensioni fra i due maestri, Brunelli e Galimberti”. Nell'agosto del 1897 il complesso viene sciolto, ma pochi mesi dopo ricostituito; e soltanto nel 1906 riceve un forte impulso con l'arrivo del maestro Angelo Borlenghi. Sarà lui a dirigere l'istituzione musicale nel suo complesso fino al 1912, quando per motivi politici lascerà Riva e si trasferirà a Firenze. Qui avrà in conservatorio una prestigiosa cattedra di composizione e strumentazione per banda <sup>4</sup>. A Riva gli era nato, nel 1908, il figlio Enzo, che sarebbe poi stato attivo come compositore e pianista, nonché insegnante e direttore dell'Istituto musicale di Lucca <sup>5</sup>. Le attività musicali – scuola, concerti bandistici, orchestrali, corali e anche di musica da camera; nonché rappresentazioni operistiche - proseguiranno quasi tutte fino allo scoppio della prima guerra mondiale.

Notizie molto interessanti e documentate fino al periodo prebellico si trovano anche in uno scritto di Franco Ballardini per il volume curato da Angelo Foletto e Federica

Fanizza, edito nel 1993 dalla Biblioteca Civica di Riva del Garda: “*Dentro la musica...*” (*Itinerari alla scoperta del fondo “Silvio Pozzini” della Biblioteca Civica di Riva del Garda*), con schede catalografiche a cura di Nicola Straffelini.

Ballardini tratta l'argomento *Il Club Musicale di Riva e l'“Orchestra di cura” di Arco* (pp.59-68) con ampie informazioni soprattutto di carattere repertoriale e conclude brevemente con una considerazione estesa fino alla metà del secolo scorso; egli rileva tuttavia la necessità di nuove ricerche (nota n.40), sottolineando che “la bibliografia sul periodo successivo al 1913 è, in realtà, quasi inesistente, anche per quel che riguarda Riva”.

Dopo il termine delle ostilità, soltanto il complesso bandistico riuscì a riorganizzarsi, pur essendovi memoria di manifestazioni in teatro, specialmente operistiche. Ed era pur sempre attivo il coro parrocchiale; e la “Bandina Alpina di Campi di Riva”, costituita nel 1889, riusciva ad essere ancora presente - benché senza divisa e con pochi strumenti - nel villaggio per gli appuntamenti tradizionali <sup>6</sup>.

Anche la banda del capoluogo aveva ripreso l'attività intorno agli anni Venti riacquistando, sotto la guida del maestro Pietro Mastrangelo, il prestigio raggiunto col Borlenghi. Ma ebbe vita relativamente breve tanto che, nel decennio seguente, a rappresentare la città fu quella schiera di giovani che costituì la Banda dei “Giovani Marinaretti”, guidata dapprima dal direttore del Complesso reggimentale di stanza a Riva, Maresciallo Barone, e poi da Mario Maino e Silvio Bonometti. Animatore del gruppo era Ezio Marchi. Dovranno passare molti anni prima di rivedere il centro benacense dotato di un proprio “Corpo bandistico Riva del Garda”, ricostituito nel 1972 grazie all'entusiasmo di Lino

Arlanch e di pochi altri affezionati, fra cui Remo Marconi che ne fu il primo presidente. L'esordio avvenne il 22 aprile 1973, domenica di Pasqua, con l'esecuzione di "alcune marce" <sup>7</sup>. Sette anni dopo verrà ricostituita, soprattutto grazie all'appassionata direzione del maestro Renzo Calliari e all'intervento di alcune persone del luogo, attente e sensibili, anche la "Banda dei liberi falchi di Campi", poi qualificata "Folk" e infine designata con l'antica denominazione di "Banda della Valletta dei Liberi Falchi".

\*\*\*

Per quanto riguarda un'attività squisitamente didattica, proseguo ora basandomi sia su testimonianze di anziani presenti in quel periodo, sia valendomi delle mie prime esperienze dirette; passerò infine a quella che fu la mia partecipazione personale nello svolgimento delle vicende della musica a Riva del Garda <sup>8</sup>.

Prima del 1956, anno di nascita dell'attuale "Civica", era stata aperta alla Rocca all'inizio degli anni Trenta una Scuola musicale, con Silvio De Florian docente di violino e il maestro giudicariense Iginò Dapreda per il pianoforte. Evidentemente l'iniziativa non fece molta strada se, per riparlare di un esperimento del genere, si dovrà aspettare il dopoguerra. Nel 1938 veniva invece aperta la sezione decennale della Scuola diocesana di musica sacra, diretta dal fondatore don Celestino Eccher – l'esimio gregorianista che poi avrebbe trascorso gli ultimi anni di vita proprio nella cittadina benacense – e curata da don Teodoro Pouli e dal prof. Italo Marchi (autori in seguito del manuale didattico "Purché Dio sia lodato", 1950).

Un anno e mezzo dopo la fine della seconda guerra mon-

diale si tornò a parlare in Municipio di una scuola musicale. Il *Corriere Tridentino*, nei giorni 18, 22, 27 ottobre e 5 novembre 1946, dà notizia dell'inaugurazione di un Liceo Musicale, ad opera del sindaco dr. Alberti, nell'aula magna del "Maffei", avvenuta la mattina del 4 novembre 1946. Direttore era il prof. Italo Marchi. Due giorni dopo nasceva anche un "Circolo rivano di cultura" e il prof. Lino Righi iniziava, il 26 dicembre, una serie di conferenze sulla "Storia della musica strumentale". Il prof. Righi fu per altro anche apprezzato direttore del coro parrocchiale.

Il 28 novembre 1947, sempre sul quotidiano citato, veniva annunciata la riapertura della scuola musicale, istituita l'anno precedente e che "sotto l'improprio nome di *Liceo Musicale* ha svolto una notevole attività culturale attirando numerosi allievi che hanno frequentato vari corsi con ottimo esito. Sarà posta sotto la direzione del maestro Silvio De Florian". L'eccellente professionista, e dinamico organizzatore arcense-roveretano, subentra dunque al prof. Italo Marchi. Anche questa iniziativa non ebbe lungo séguito, mentre prosperavano le scuole private: Alice Bonapace, Dolores Luterotti e Maria Ester Sartorio Rossi per il pianoforte, Giovanni Maroni e Cesara Rossi Alberti per il violino. Due di loro si unirono poi nella scuola Maroni-Luterotti<sup>9</sup>.

\*\*\*

Passano alcuni anni e, per l'istruzione musicale a Riva, nel 1956, dopo gli esperimenti effettuati dal Comune prima e nell'immediato dopoguerra senza successo, tocca dunque a un gruppo di privati insegnanti di riunirsi in una specie di cooperativa (soltanto di nome e con uno statuto d'una sola facciata, senza presidenti né amministratori) per tenere le

lezioni d'una "scuola" ancora in... casa propria. Ma era già un successo avere la classe di Storia della musica e Armonia nello stanzino gentilmente concesso da Giacomo Vittone, in cui gli artisti si preparavano prima delle loro esibizioni nell'auditorium della Rocca. Quando invece non si era costretti, purtroppo, a rinviare o addirittura a sospendere le lezioni collettive in occasione d'un concerto o di uno spettacolo<sup>10</sup>. Più avanti la "sede" fu ampliata con uno sgabuzzino ricavato nell'attigua anticamera.

Gli insegnamenti impartiti erano: Violino e Viola (Giovanni Maroni), Pianoforte (Alice Bonapace, Dolores Luterotti e Maria Luisa Menapace), Teoria, solfeggio e dettato musicale (Giovanni Maroni), Cultura musicale generale - disciplina detta correntemente Armonia complementare - (Italo Marchi), Storia della musica (Gian Luigi Dardo) e Pianoforte complementare (una delle tre pianiste citate sopra). Non erano più sul campo le mie due prime maestre, Maria Ester Sartorio Rossi (deceduta quasi novantenne nel 1953) e la figlia Cesara Rossi Alberti, che aveva abbandonato l'insegnamento.



24. *La pianista Maria Ester Sartorio Rossi.*

Nelle notizie dell'apertura della scuola date dai giornali del 18 novembre, mi commuove rileggere quanto scritto allora sulla sua attrezzatura per gli insegnamenti collettivi di materie complementari: pianoforte verticale Steinbach [*in prestito dalla "Spiaggia degli Olivi", che lo usava nell'edera delle Rose, ossia sulla terrazza all'aperto solo nel periodo estivo!*], discoteca con grammofono, registratore su nastro, libri d'interesse musicale, materiale fotografico, ecc. [*che portavo da casa*]. Il gruppo Amici dell'arte metteva a disposizione della scuola l'auditorium per le manifestazioni musicali quali saggi, conferenze, ecc.<sup>11</sup>.

Un mio lungo articolo di presentazione apparve sull'*Alto Adige* dell'8 dicembre 1956, sotto il titolo "Organizzazione e finalità della scuola musicale". Vi rilevavo il felice raggiungimento di un accordo - dopo le numerose rivalità e disavventure precedenti - fra i docenti delle varie scuole private; e inoltre l'importanza dell'insegnamento delle materie complementari, del quale analizzavo e poi riassumevo gli aspetti positivi:

- 1) possibilità di ricevere a Riva tutti gli insegnamenti complementari;
- 2) abolizione delle spese di trasferimento in altre città più o meno vicine;
- 3) diminuzione del costo delle lezioni [l'onorario richiesto veniva diviso equamente fra i vari allievi].

In dicembre tutti i corsi erano avviati. Ricordo i miei allievi Annalena Boccagni, Cirillo Bombardelli, Antonietta Gerletti, Majla Montagni, Giorgio Ulivieri ed Emilio Visconti. (Spesso era gradito ospite, come uditore, il prof. Gino Dal Bianco).

Il 25 giugno e il 5 luglio si tennero due saggi finali. In aper-

tura della seconda serata rilevai, come rappresentante della direzione (con Marchi e Maroni), i seguenti dati: quarantanove allievi (di cui undici di violino). Fra loro, dodici iscritti anche ad una o più materie complementari. Allo scrutinio finale dieci risultarono aver abbandonato i corsi per motivi diversi. Antonietta Gerletti fu la prima a superare, in sessione estiva, gli esami di conservatorio (Storia della musica); Giorgio Ulivieri avrebbe conseguito la licenza per i miei corsi complementari nella sessione autunnale. Il secondo saggio si concluse con una premiazione degli allievi più meritevoli e con l'esecuzione di pagine di Händel e Dall'Abaco da parte di un "Piccolo complesso d'archi" della Scuola musicale preparato e diretto dal prof. Maroni. (Collaborarono tre allievi della Civica scuola musicale di Rovereto e tre degli "storici" strumentisti delle orchestre rivane: Silvio e Luigi Dionisi e Silvio Bonometti).

La Scuola partecipò al ciclo delle manifestazioni musicali organizzate per gli studenti del Liceo-ginnasio "Andrea Maffei", con la propria consulenza artistica; e organizzò due concerti, in orario di lezione, con gli insegnanti Italo Marchi organista (29 aprile 1957, nella Chiesa Arcipretale) e Maria Luisa Menapace - Gian Luigi Dardo, pianoforte a due o a quattro mani (Auditorium della Rocca, 13 maggio 1957), con musiche di Scarlatti, Mozart, Schubert, Liszt e Debussy. Per le celebrazioni mozartiane, lo stesso duo aveva effettuato anche una registrazione su nastro, diffusa nelle aule il 5 dicembre 1956. Io collaborai anche con gli Amici della musica per l'organizzazione della prima stagione di concerti di musica da camera <sup>12</sup>, con l'intento di fornire una maggior conoscenza della musica agli alunni e non solo al pubblico in genere.



Oggi, ripensando a quel periodo così fervido di iniziative e all'attuale felice situazione dell'istruzione e dell'attività musicale nel suo complesso a Riva del Garda, non ho più ragione di risentirmi per una considerazione del quotidiano *Alto Adige* del 10 aprile 1957, sotto il titolo "Scacciati dalla porta non si entra dalla finestra":

Per quanto riguarda poi la Scuola musicale, buon per Gianluigi Dardo che il sindaco ne sia entusiasta, ma sarà concesso ad altri di essere pessimisti come lo è qualche illustre musicista del conservatorio di Bolzano.

Io so di chi si trattava a Riva, e credo anche a chi ci si riferiva in quel di Bolzano. Ricordo invece il cauto appoggio del sindaco, Cav. Arrigo Dal Lago, e dell'assessore all'Istruzione Gioachino Viola, mentre era maggiormente coinvolto Dario Mosaner, in giunta comunale pur con altre deleghe. E il tutto era il frutto di una polemica fra i due gruppi di "Amici", tali ciascuno nel proprio ambito, ma non fra loro! In questa difficile situazione, la Scuola musicale si trovava fra due fuochi e poteva rischiare di chiudere. Per evitare questa dolorosa prospettiva, nel 1957-58 mi rivolsi - per la realizzazione della stagione concertistica - agli Amici dell'Arte che avevo "tradito" (secondo Giacomo Vittone) l'anno precedente; con questi la Scuola musicale fondò una "Pro cultura musicale", la quale avrebbe tuttavia avuto (oggi possiamo dire... fortunatamente ) pochi mesi di vita. Fu così organizzata una serie di concerti, alcuni dei quali per una rassegna di giovani concertisti italiani che però, considerando la numerazione di quelle che seguirono, indicherei come "numero zero" <sup>13</sup>. Ne nacque un altro "tradimento", che costò la concessione del pianoforte Bechstein da parte degli

Amici della musica. Portai il mio “codino”, ma fui costretto a studiare in Rocca per oltre due mesi!

Dopo frequenti schermaglie giornalistiche, su *L'Adige* del 21 marzo 1958 feci pubblicare una mia lettera aperta all'assessore all'Istruzione, nel cui titolo veniva “Auspicata una riorganizzazione dell'attività musicale cittadina” sotto il suo patrocinio, con progressivi e adeguati finanziamenti per i singoli settori di un'unica associazione (coro, concerti di musica da camera e sinfonici, scuola musicale con piccolo complesso d'archi degli allievi, e altro). La risposta del Comune di Riva si concretizzò, in quella prima fase, soltanto – ma proficuamente – nell'assegnazione di un locale indipendente, ancora nell'edificio della Rocca.

Restava sempre, oltre a quello finanziario, il problema del pianoforte a coda, il cui uso ci era stato negato dagli Amici della Musica. Io avevo intanto riportato a casa il mio strumento e la sera precedente un concerto degli insegnanti, eravamo appunto in attesa della concessione del Bechstein per una prova generale. Ma il pianoforte era rimasto nel locale dove si riuniva il coro e noi non avevamo le chiavi. Sperando che qualcuno venisse a darcele, si arrivò fin dopo la mezzanotte; poi, visto che nessuno si era fatto vivo, entrammo nella stanza con un sotterfugio e finimmo di suonare quando ormai erano le tre del mattino del 19 aprile 1958. Nel concerto serale “a totale beneficio della Chiesa arcipretale”, furono eseguiti il Trio n.27 di Haydn (Maria Luisa Menapace, Giovanni Maroni e un giovane cellista di Rovereto, Ezio Francescatti), un Concerto di Vivaldi (Giovanni Maroni e Gian Luigi Dardo), due composizioni per pianoforte a quattro mani di Mozart, K.501 e K.358 (Menapace-Dardo) e il Trio op.11 di Beethoven, con gli

stessi esecutori dell'esordio.

Non ci fu invece difficoltà ad avere lo strumento per il saggio finale d'anno scolastico, il 27 giugno, perché le acque si erano un po' calmate già in occasione di un concerto pianistico ai primi di maggio. Si esibirono allievi delle scuole di pianoforte prof. Bonapace e prof. Menapace (ricordiamo Rita Trenti, del III corso), e della scuola di violino del prof. Maroni, per la quale concludeva la serata un giovane che in seguito si sarebbe fatto valere in Italia e anche all'estero soprattutto sugli strumenti antichi: Giorgio Ulivieri (VII corso, tre tempi di una Sonata di Veracini), accompagnato al pianoforte - come tutti gli altri violinisti - dalla prof. Menapace.

\*\*\*

Dall'autunno 1958, per un anno non fui più fra i docenti della scuola. Ero stato indotto a dimettermi, purtroppo, per dissapori con il prof. Maroni, che ne assunse la direzione (solo una persona, in zona, ancora oggi conosce i motivi di quelle dimissioni). La prof. Alice Bonapace si era trasferita a Trento, l'insegnante Dolores Luterotti aveva sospeso l'insegnamento nella scuola per gravi motivi di famiglia e il prof. Italo Marchi - al quale ero subentrato io - aveva già lasciato la scuola nel luglio '57; perciò i docenti erano rimasti soltanto due. Ma francamente non ebbi il timore che si avverasse la... "profezia" del giornale *Alto Adige*; pensavo infatti che sarei rientrato in gioco. Il saggio finale delle scuole Menapace e Maroni si tenne il 12 giugno 1959. Nel frattempo io avevo iniziato a impartire anche privatamente lezioni di pianoforte e presentai alcuni allievi il 30 settembre in Rocca, in un saggio accanto a quelli della scuola Luterotti.

Per non fare almeno naufragare l'imminente stagione concertistica, tornai ad appoggiarmi agli Amici della Musica, con i quali realizzammo in particolare alcune manifestazioni e, in estate, la prima edizione dei "Concerti notturni benacensi", di cui parlerò più avanti. Nell'anno scolastico 1959-60 ero di nuovo al mio posto, anche con i nuovi incarichi di pianoforte principale e complementare, insieme ai due già ricordati in precedenza. L'esordio fu brillante: inaugurazione di una nuova sede (sempre alla Rocca) il 22 novembre, alla presenza del sindaco e di altre personalità e, dopo la cerimonia, un breve concerto a quattro mani dei professori Menapace-Dardo nell'Auditorium, con musiche di Beethoven e Schumann: quindi la piacevole novità, il 29 dicembre nel pomeriggio, d'un saggio-concerto di musiche intonate al Natale, al quale partecipavano per la prima volta, al pianoforte, anche allievi della mia scuola.

Frattanto era cambiata, a maggio, l'amministrazione del Comune ed era stato eletto sindaco il cav. ins. Gioachino Viola, già assessore all'Istruzione nella giunta precedente. E arrivò così il primo contributo pubblico di L.70.000 alla Scuola musicale, con delibera consiliare del 22 dicembre, grazie a un "residuo" dell'art. 84 stornato a un articolo nuovo, inserito ad hoc, l'85 bis (*Spese per l'istruzione musicale*)<sup>14</sup>. Due giorni dopo l'*Alto Adige* pubblicava un articolato pezzo su "una istituzione benemerita": *La francescana vita della scuola musicale* (non era firmato ma si sapeva uscito dalla penna dal capo redazione, dott. Luciano Chincarini). Vi si riprendeva, in sostanza, quanto io avevo scritto nella presentazione di tre anni prima, ma con molte precisazioni e sviluppi. La cosa più simpatica fu proprio la determinazione del giornale di interessarsi dell'argomento (al contrario di quanto avveniva normalmente con i nostri comunicati).

Lo si capiva dall'esordio:

Un particolare, molte volte ignorato nel vasto quadro delle attività culturali e scolastiche della nostra città, è la scuola musicale. Si sa che esiste, ma che cosa sia (al di là del fatto che vi si insegna musica), che cosa voglia, come viva e con quali mezzi tiri avanti ben pochi dei nostri cittadini lo sanno. E oggi, sia pure brevemente, ne vogliamo parlare noi.

E in chiusura si auspicava un maggior interesse da parte della cittadinanza e dell'amministrazione comunale.

Perché se è gran cosa la francescana povertà unita ad una grande ricchezza di spirito e di desiderio di ben fare e di progredire sulla strada faticosamente iniziata, è altrettanto vero che con qualche mezzo in più si potrebbero fare davvero grandi cose. Ed è ciò che noi auguriamo alla nostra scuola musicale.

Il 30 maggio e il 6 giugno 1960 si tengono i due saggi finali. Nel primo, aperto e concluso da esecuzioni d'insieme degli allievi della scuola di violino, rileviamo la presenza al pianoforte di Angelo Foletto (I corso) della scuola Menapace; nel secondo troviamo al violino Gianni Dassatti (III corso) e, ancora della scuola Menapace, Rita Trenti (V corso). Quest'ultima consegue in conservatorio a Bolzano il compimento inferiore di pianoforte, così come Aurora Baldessari (scuola Dardo). Cirillo Bombardelli, pure preparato dal prof. Dardo, acquisisce invece il compimento medio al Conservatorio di Parma. Altri allievi superano esami di licenza nelle varie materie complementari. Fra gennaio e maggio si tengono i concerti per la effettiva prima Rassegna di giovani concertisti italiani, grazie soprattutto agli interpreti della cerchia milanese gentilmente "scritturati" dal maestro Renato Dionisi<sup>15</sup>. Ancora nei primi mesi si

era svolto sui giornali, tra il 17 febbraio e il 20 marzo, un acceso dibattito da me aperto sull'assenteismo ai concerti da parte dei rivani.

In settembre assunsi la direzione del Coro polifonico "Silvio Pozzini", contribuendo in tal modo anche al consolidamento dei rapporti fra la scuola e gli Amici della musica. Il 5 dicembre si presentò a Riva la neonata orchestra "Haydn" sotto la direzione di Silvio De Florian e a fine anno fu confermata l'erogazione del contributo comunale, con il cambio dell'articolo del bilancio (87bis), ma non... dell'importo assegnato (lire settantamila), purtroppo.

Nel 1961, a fine giugno, si ha la conclusione dell'anno scolastico con due saggi finali e si conferma la validità dell'impianto didattico della nostra scuola, il cui corpo docente è rimasto invariato, benché alcuni allievi siano progrediti nei corsi e le nuove ammissioni ne abbiano aumentato il numero.



25. Con i propri allievi di pianoforte al saggio finale 1960-61.

Il saggio del 22 giugno è aperto da una esecuzione di “Wiegenlied” di Mozart per gruppo di violini e pianoforte (trascrizione Dardo); fra gli allievi presenti - anche nella serata di cinque giorni dopo - ricordiamo Lucia Dal Bosco (corso preparatorio) della scuola Dardo, Angelo Foletto (II corso), Rita Trenti (VI corso) della scuola Menapace e Gianni Dassatti (III corso) nel folto gruppo di allievi del prof. Maroni. La presentazione dei vari numeri era come al solito affidata a Mario Maino, sempre elegantissimo, abile e - talvolta anche involontariamente - spassoso. Una sera gli comunicarono a voce, all’istante, la sostituzione di un brano; non si sa come l’abbia percepito e, di Debussy, annunciò “Doctor Nacson ad Parnasson” (il dottor Nacson era un noto medico di Arco, riferito al posto di “Gradus” e il “Parnassum” veniva fatto rimare col... dottore!). Il caro Mario, da molto tempo scomparso, mi perdoni e riceva ancora una volta i miei mille ringraziamenti per l’aiuto che mi ha dato tante volte anche nell’ambito organizzativo. Fra marzo e maggio ha luogo la seconda rassegna e, da giugno a settembre, la terza edizione dei “notturni”<sup>16</sup>.

Il 12 dicembre 1961, a voti unanimi, il consiglio comunale – trattato finalmente a sé l’oggetto “Erogazione contributo per l’istruzione musicale” – delibera:

- 1) di assegnare ed erogare alla Scuola Musicale di Riva il contributo di L.80.000 per incrementare l’insegnamento della musica verso i giovani meno abbienti nonché per potenziare l’attività didattica dell’istituzione;
- 2) di imputare la spesa all’articolo 88 del bilancio 1961 ove, alla voce “spese per l’istruzione musicale” sono disponibili L.80.000.

Era un vero successo per la nostra scuola, non tanto per l’aumento del contributo, quanto perché l’argomento veniva

finalmente considerato separatamente rispetto all' "Erogazione sussidi ad enti culturali non comunali" (art.135 del bilancio 1961) con un apposito nuovo articolo, l'88 (e non più seguito da un... bis). Tanto più che il numero degli allievi si era ancora accresciuto; infatti, al termine dell'anno scolastico 1961-62, non erano bastati i due saggi del 15 e del 25 giugno e se ne dovette aggiornare un terzo al 4 novembre, ormai all'avvio del nuovo anno.

Il primo saggio fu aperto e concluso da due allievi della prof. Menapace, che poi avremmo visto molto attivi nel campo musicale: Angelo Foletto (III corso) e Rita Trenti (VII corso). Nel secondo, si presentarono allievi di violino e ancora di pianoforte delle due scuole, fra i quali due del I corso della scuola Dardo: Lucia Dal Bosco e Patrizia Dapreda, nipote dell'illustre organista e compositore – insegnante a Riva agli inizi degli anni Trenta – il quale a metà luglio avrebbe tenuto ancora un grande concerto in Santa Maria Assunta (con un intermezzo del coro "Pozzini" da me diretto).

In luglio si era diplomato con il prof. Dardo in pianoforte, primo fra gli allievi della scuola, Cirillo Bombardelli al "Pollini" di Padova, mentre Rita Trenti, preparata dallo stesso insegnante, conseguiva al "Monteverdi" le licenze di Cultura musicale generale (sessione estiva) e Storia della musica (sessione autunnale) <sup>17</sup>.

Il terzo saggio si svolse, dunque, quando ormai era iniziato il nuovo anno scolastico. La novità qui era costituita dal prof. Ezio Michelotti come collaboratore al pianoforte dei violinisti. Il musicista arcense era infatti entrato come docente il 15 ottobre 1962 per gli insegnamenti principali di pianoforte (con i prof. Menapace-Morelli e Dardo) e di



armonia, nonché per due complementari (pianoforte e Cultura musicale generale, condivisi con Dardo). Anche la sede, sempre in Rocca, era spostata nel lato sud.

\*\*\*

Nel 1963 l'avvenimento più importante si ha in marzo quando giovedì 14, in assemblea generale, gli Amici della Musica discutono, al 5° punto dell'o.d.g., "Passaggio della Scuola musicale di Riva sotto il patrocinio dell'associazione: studio delle proposte". Con il rinnovo del consiglio comunale nel dicembre precedente, Dario Mosaner vi era rientrato, pur non ricoprendo ancora incarichi di giunta. Alla Pubblica istruzione era tornato Gioachino Viola, nello stesso ruolo da lui svolto prima di essere eletto sindaco nel '59. Puntavamo su Mosaner e sulla mia sicurezza di determinare l'orientamento dell'associazione, visto che già da parecchi anni ero il responsabile dell'attività concertistica e, più recentemente, della direzione del coro<sup>18</sup>. Avevo preparato anche numerosi appunti sul progetto per il presidente dell'associazione. Sull'esito della trattazione dell'argomento, e sulle delibere relative, riferiva il 17 marzo l'*Alto Adige* con un titolo a cinque colonne per un articolo molto dettagliato di cui riporto alcuni passaggi.

Il presidente degli "Amici della Musica", dott. Adami, ha esposto, prima di dare l'avvio alle discussioni, il problema nei suoi termini giuridici e pratici. In poche parole, egli ha detto che la nostra città necessita di una "scuola musicale", diversa da quella che c'è oggi: una scuola non privata, aperta a coloro che possono pagare ed anche a coloro che non possono. I nostri concittadini sanno come vive attualmente la scuola musicale: nata da oltre sette anni, si regge con le sole quote di quelli che la frequentano. Gli stessi insegnanti rinunciano a parte di quanto dovrebbe andar loro, per sostenere l'istituto. Evidente, quindi, la necessità di

dare un maggiore respiro alla lodevolissima iniziativa agevolando sia la vita e lo sviluppo della scuola, sia rendendo possibile l'accesso ad essa da parte di chiunque lo desideri e si senta in animo di darsi alla musica. Tale obiettivo si potrebbe, appunto, raggiungere inserendo la scuola sotto il patrocinio degli "Amici della Musica".

Il presidente ha poi rilevato che il funzionamento della scuola sarà a carico dell'associazione "Amici della musica" e che la spesa sarà coperta in parte con le quote degli allievi e, soprattutto, con i contributi comunali, provinciali e regionali. Quindi il giornale cita alcune persone che hanno preso la parola nel dibattito.

E' intervenuto, poi, nella discussione, il maestro Mosaner, il quale ha detto di essere pienamente convinto che una "scuola musicale", così com'è descritta nei due commi dell'appendice allo statuto, è estremamente necessaria a Riva. In proposito bisogna anche tenere presente che il prossimo anno scolastico entrerà in vigore la "scuola media unica", nel cui programma, al primo anno, lo studio della musica è obbligatorio e diventa facoltativo nei due successivi. Così la scuola musicale dovrebbe e potrebbe proseguire su quello che la scuola media inizia. Sottolineato che nel programma della nuova amministrazione comunale non è fatto cenno all'aspetto culturale della vita cittadina, il maestro Mosaner ha sollecitato, poi, ad intervenire nella discussione, l'assessore Viola, il quale, a sua volta, manifestava l'opinione che se la scuola musicale dovesse diventare "comunale" si andrebbero a perdere i contributi principali, e che, quindi, riteneva più opportuno, almeno per il primo anno associare la scuola stessa agli "Amici della Musica". Il presidente dott. Adami, dopo aver convenuto che una scuola musicale "comunale", cioè, indipendente, sarebbe la soluzione migliore, visto che, tuttavia, fatti contingenti spingevano ad agire diversamente, invitava la assemblea a votare secondo le proposte prima presentate e concludeva: "Incominciamo a salire la scala per gradini: arriveremo in cima senza accorgercene".

E' un altro notevole passo avanti per noi, perché l'inquadra-

mento statutario nell'ambito di una associazione assicura solidità sotto ogni punto di vista e garanzia nei confronti degli enti che possono sovvenzionare l'apparato organizzativo-didattico e condurre la scuola al rango di organismo "civico". La maggiore spinta l'avrebbe poi data Dario Mosaner, tornato in giunta comunale qualche mese più tardi, subentrando all'ins. Viola. Pochi giorni dopo lo svolgimento dell'assemblea, precisamente il 4 aprile, mi trasferii a Bolzano per ricoprire il mio primo incarico in conservatorio e dovetti abbandonare la scuola; per il pianoforte mi sostituì il prof. Giuseppe Boccanegra, allievo dei corsi di Benedetti Michelangeli. Nello stesso anno avrebbe lasciato la scuola, per definitivo trasferimento in altro centro del Trentino, la prof. Menapace-Morelli.

Il 28 settembre 1963 la direzione degli Amici della musica, riunita in seduta ordinaria per trattare argomenti relativi alla Scuola musicale annessa all'Associazione, verbalizzava fra l'altro:

Vista l'urgenza di adottare una decisione – dato il prossimo inizio dell'anno scolastico – considerata l'impossibilità di indire un regolare concorso, ritenuto indispensabile un anno di prova del funzionamento della scuola medesima, tenuto conto anche dei mezzi disponibili previsti, ma non ancora accertati con precisione, ad unanimità di voti decide di affidare al prof. Giovanni Maroni, già direttore della Scuola privata preesistente, l'organizzazione e direzione della "SCUOLA MUSICALE" per il corrente anno scolastico e precisamente: dal 15 OTTOBRE 1963 al 15 LUGLIO 1964. Pertanto il prof. Giovanni Maroni che coprirà la cattedra di violino, dovrà assumere gli insegnanti di pianoforte in numero di due e disporre per il compenso agli stessi, d'intesa fra di loro tre. La direzione si dichiara fin d'ora d'accordo per l'assunzione ad insegnanti di pianoforte dei Professori Ezio Michelotti e Giuseppe Boccanegra.

Il saggio-concerto di questo anno scolastico si terrà il 26 giugno 1964 nell'auditorium della Rocca; in calce al programma a stampa – nella cui intestazione figura al primo posto “Associazione AMICI DELLA MUSICA”, si leggeva con soddisfazione: “Pianoforte da concerto Petrof della Scuola Musicale di Riva del Garda”<sup>19</sup>.

\*\*\*

La chiave dell'anticamera della scuola “Civica” si trovò dunque nel 1963, un anno che – come agli albori, nel '56, con l'invasione dell'Ungheria, la crisi di Suez e l'esplosione del fenomeno Elvis Presley pure sotto l'astro mozartiano – fu cruciale nella tragica storia italiana e soprattutto mondiale: la scomparsa di Papa Roncalli, il dramma del Vajont, l'assassinio di Kennedy; pur non dimenticando un grande evento, quale fu l'affermazione mondiale dei Beatles. Ma in un piccolo centro italiano, nel Trentino, c'era una giustificata ragione di compiacersi per lo sviluppo di un'istituzione musicale che, oltre quarant'anni dopo, si sarebbe dimostrata sempre valida e orgogliosa dei molti traguardi raggiunti: fra i maggiori, quello di non essere “scomparsa” dopo la nascita del conservatorio, voluta proprio dai suoi amministratori<sup>20</sup>.

Entrati nell'anticamera della “Civica”, sul finire dello stesso 1963 iniziarono le prime mosse del comune di Riva per il passaggio nella “stanza” seguente, che sarà poi quella definitiva: il 27 novembre il Sindaco, Egidio Molinari, invita a una prima riunione per la costituzione della Consulta Comunale Civica. Fui assente per impegni di lavoro a Bolzano, ma il 15 febbraio del '64 ero già nella Commissione per l'elaborazione di uno statuto per la Scuola

musicale civica, insieme all'assessore Dario Mosaner e ai concittadini dr. Mario Crosina e prof. Gino Dal Bianco, che si riuniva in municipio. In altre due sedute, sempre di sabato pomeriggio (arrivavo di corsa da Bolzano), fu approntato uno statuto provvisorio, riesaminato il 23 marzo e portato da un comitato promotore, il 7 luglio, in una assemblea dei "Soci fondatori" (14 benemeriti rivani) nella quale furono approvati i 35 articoli di cui era costituito. L'ultimo, come norma finale, così suonava:

Il presente Statuto entra in vigore col 7 luglio 1964 ed avrà validità fino alla trasformazione della Scuola Musicale Civica in "Scuola Musicale Comunale", con l'approvazione del Ministero della Pubblica Istruzione <sup>21</sup>.

Otto giorni dopo la riunione dei soci fondatori, l'ins. Mosaner, come presidente dell'assemblea dei soci della Scuola musicale civica, su carta con intestazione specifica convocava finalmente questo consesso, prevedendo al punto 2 dell'o.d.g. la nomina del Consiglio di Amministrazione. Venivano eletti il dr. Bruno Ardoin, Gianni Bresciani, i prof. Luigi Dal Bianco e Gian Luigi Dardo, mentre si attendeva la designazione del rappresentante dell'amministrazione comunale che poco dopo sarebbe stato l'assessore Dario Mosaner. Dispiaceva la mancanza del dr. Crosina, il quale era stato tuttavia proficuamente "dirottato" alla direzione della costituenda Biblioteca civica.

Il 27 luglio il consiglio d'amministrazione nominava Dal Bianco presidente e Bresciani segretario-tesoriere. La segreteria veniva gentilmente tenuta da Mario Gelpi, impiegato comunale. Otto giorni dopo il direttivo si riuniva con i prof. Maroni, Michelotti e Boccanegra,

allo scopo di stabilire un primo contatto con gli insegnanti uscenti della Scuola Musicale “Amici della Musica” e concretare, di comune accordo, la prima attività in vista del programma per l’anno 1964-65.

Nuove riunioni allargate dell’amministrazione il 5 settembre e il 3 ottobre: in questa assumevo l’incarico di redigere un articolo di presentazione per l’immediata apertura dell’anno scolastico, di cui conservo la velina, ma nessun giornale sul quale poteva essere stato pubblicato. Non mancava poi una serie di lettere e telefonate del presidente, che mi richiedeva consigli e materiali per l’organizzazione dell’ufficio.

Ancora altre riunioni in ottobre e novembre, fino all’assemblea generale ordinaria, la mattina di domenica 22 novembre 1964, seguita dall’inaugurazione della nuova sede in palazzo Menghin - al civico n.7 di via Maffei - alla presenza di autorità, musicisti, personalità, insegnanti e numerosi allievi. Ne parlarono diffusamente i giornali, anche con servizi fotografici. Scriveva fra l’altro *L’Adige* del 24 novembre:

La nuova sede si trova al primo piano del palazzo Menghin di via Maffei. Si tratta di un complesso di magnifiche stanze, decorate con fregi barocchi e arredate con sobrietà e buon gusto, nelle quali sono ospitati 43 allievi frequentanti i corsi di violino, pianoforte, viola, solfeggio e canto<sup>22</sup>.

Quant’era lontano il mio “buco” in Rocca, la prima “antica-mera” che la nostra scuola dovette fare!

Nella riunione del consiglio d’amministrazione del 9 gennaio 1965, al punto 4, figurava “Esame e definizione pratica relativa all’acquisto del pianoforte Petrof”, che doveva essere già disponibile per il saggio finale del 26 giugno, con allievi delle scuole di pianoforte dei maestri Camillo Moser,

Sergio Torri ed Ezio Michelotti e del prof. Maroni per il violino. Al termine si esibiva Gianni Dassatti (V corso) in una Sonata di Vivaldi, accompagnato al pianoforte, come tutti gli altri violinisti, dal prof. Michelotti.

E' divertente leggere un passo del resoconto della serata fatto dall'*Alto Adige* del 30 giugno:

Alla manifestazione di carattere prettamente privato e familiare erano ammessi soltanto i soci dell'istituzione e i genitori degli allievi, che hanno trovato posto su sedie sistemate nel miglior modo possibile, data la ristrettezza dei locali, nelle tre stanze centrali intercomunicanti. L'atmosfera, leggermente sofisticata, creata dalla presenza di qualche signora dal tono forse un po' più pretenzioso e ricercato di quanto avrebbe richiesto la situazione, si è immediatamente normalizzata quando, dopo le brevi parole di circostanza rivolte ai presenti dal presidente della scuola, prof. Luigi Dal Bianco, i ragazzini dei corsi preparatori sono stati ammessi a dare prova delle loro capacità interpretative all'istrumento prescelto.

La consacrazione di quest'anno particolarmente felice avviene tre giorni dopo il saggio, "nonostante la caldissima giornata festiva", scrive l'*Alto Adige* del 1° luglio, nel giorno appunto della ricorrenza dei SS. Apostoli Pietro e Paolo; giorno in cui era disponibile, per presiedere la commissione d'esame, il vicedirettore del conservatorio di Bolzano, il pianista e compositore Nunzio Montanari. Accanto a lui sedeva il collega prof. Adolfo Fantini, violoncellista, pregato da me personalmente perché venisse a Riva al posto dell'indisponibile maestro Giannino Carpi per il violino. Erano presenti anche i docenti Maroni, Michelotti, Moser, Torri e , come osservatori, il presidente e io stesso. Visita a sorpresa con felicitazioni e ringraziamenti del sindaco Molinari, accompagnato da alcuni assessori. Riferisce il giornale:

Gli ha risposto brevemente il maestro Montanari, auspicando fra il resto i migliori successi alla scuola di cui ha potuto constatare la piena efficienza. Ha quindi suggerito che agli insegnamenti strumentali finora effettuati si voglia aggiungere, per allargare il settore degli interessi e della cultura musicale, l'insegnamento di altri strumenti ad arco e a fiato, come il violoncello, il clarino [*sic!*], la tromba, il contrabbasso, ecc.<sup>23</sup>.

Ormai il percorso sognato nel 1956 era compiuto. E circa due mesi prima di quel saggio, si leggeva, nell'*Alto Adige* del 6 maggio, che in consiglio comunale l'assessore Nardini – a chiusura del dibattito finanziario – in particolare sul tema della pubblica istruzione, faceva questa annotazione:

“La Scuola Musicale Civica è nata su proposta dell'assessore competente ed appoggiata dall'intera Giunta Comunale; come è noto la scuola è attualmente una semplice società di fatto e l'amministrazione si riserva, dopo la dovuta esperienza, di esaminare l'opportunità della trasformazione in liceo musicale comunale”. Anche la scuola di danza è sorta per l'interessamento della civica amministrazione: l'assessore si riserva di esaminare la possibilità di fare di essa una sezione staccata della scuola musicale.

Con il nuovo anno scolastico venne settimanalmente a Riva il prof. Fantini per il violoncello (e il contrabbasso), insegnamento di nuova istituzione come la chitarra. Nel secondo saggio finale (25 giugno) troviamo, al V corso della scuola di pianoforte del prof. Michelotti, Corrado Baroni; e, fra gli allievi del corso preparatorio, tenuto dal professore del conservatorio di Bolzano, Franco Ballardini<sup>24</sup>.

Caldaro, 19 aprile 2005



NOTE

<sup>1</sup> Forse, a farne le maggiori spese, fu ed è Robert Schumann, le cui ricorrenze secolari o cinquantenarie della morte, avvenuta proprio nel 1856, mi paiono sempre offuscate dagli anniversari mozartiani.

<sup>2</sup> Biblioteca civica di Riva del Garda, 1988.

<sup>3</sup> A. Carlini, *op.cit.*, p.14: Due istituzioni similari, egualmente sovvenzionate dal Municipio, potevano portare però a degli sprechi finanziari, disperdendo le non certo sovrabbondanti forze locali. Nel luglio del '71 si pensa quindi di dar vita ad un unico organismo comunale diviso in due sezioni.

*“La scuola musicale della Città di Riva viene fondata, sostenuta e patronata dal Comune col concorso di azionisti. Tale scuola si divide in due sezioni: dell’Orchestra e della Musica Banda Civica”.*

<sup>4</sup> Su *L’Adige* del 28 luglio 1960 (p.6), nel corso della presentazione di un concerto della Banda Sociale di Pergine in Piazza 3 novembre, mi dilungai sulla “ripresa” post-bellica di “Un saluto a Riva” di Angelo Borlenghi, con un curioso aneddoto narratomi da Silvio Bonometti, che era stato padrino di Enzo: gli allegri bandisti rivani avevano battezzato scherzosamente il brano “La marcia del sior Pero”, poiché per combinazione l’inizio della composizione ha una ritmica analoga a quella della nota canzonetta popolare “S’è maridà ’l sior Pero”.

<sup>5</sup> Per tutti questi personaggi si veda, oltre al citato volume del Carlini: *Dizionario dei Musicisti nel Trentino* di Antonio Carlini e Clemente Lunelli (Trento, Biblioteca Comunale, 1992).

<sup>6</sup> Ciò avvenne anche fin dopo il secondo conflitto mondiale, quando progressivamente si affievolì l’interesse per il complesso. Per queste notizie, e per quelle che seguiranno, si veda il volume *Liberi falcones – Campi di Riva (TN): Centenario 1889-1989*, Riva del Garda, 1989.

<sup>7</sup> Cfr. l’opuscolo *1973-1983 – Decimo anniversario della ricostituzione della banda cittadina*, Riva del Garda, 1983.

<sup>8</sup> Rinvio anche ai miei due scritti apparsi sull' annuale Numero unico per "Musica Riva": *Un "salotto" musicale a Riva del Garda intorno agli anni Cinquanta*, VIII (1991), pp.106-112; *Musica a Riva Attività concertistica a Riva del Garda dal 1940 alla prima "stagione" dell'Associazione "Amici della Musica"* (1956-57), XIII (1996),pp.69-81.

<sup>9</sup> Operavano anche privatamente per il pianoforte le professoresse Menotti, Pizzini, Nawratil e la giovane Lucia Giuliani di Arco; per la fisarmonica, Elio Tamburini di Bolognano. Il prof. Dal Ri dava lezioni di storia della musica; mentre per l'armonia complementare (burocraticamente "Cultura musicale generale") gli interessati dovevano rivolgersi ai maestri Dionisi o De Florian di Rovereto. Teoria, solfeggio e dettato musicale erano invece curati dagli stessi insegnanti di strumento, anche se non tutti per il corso completo.

<sup>10</sup> Una sera, per una delle recite della compagnia veneziana di Gino Cavalieri, fui incluso nel cast come clavicembalista (al pianoforte) per l'accompagnamento della canzone "Nina non fare la stupida". Per il bene della scuola non mi ero rifiutato di farlo, onde evitare un eventuale sfratto!

<sup>11</sup> Particolare importante, per spiacevoli eventi dei mesi successivi: il pianoforte in sala era il Bechstein recentemente acquistato dagli Amici della musica, per i quali il coordinatore degli Amici dell'arte non aveva molta... simpatia.

<sup>12</sup> V. il mio contributo *Musica a Riva*, cit. alla nota n.8, p.77. Inoltre, per una breve sintesi storica dell'associazione "Amici della musica" nel primo decennio, si veda la Tabella A, in Appendice.

<sup>13</sup> V. Tabella B, in Appendice.

<sup>14</sup> Della Giunta comunale facevano parte gli assessori Giuseppe Bottesi (Agricoltura), Pierluigi Canobbio (Lavori pubblici), Gian Luigi Dardo (Istruzione e sport), Livio Nicolao (Assistenza), Francesco Omezzolli, vicesindaco (Industria e commercio), Angelo Visconti (Finanze e turismo). Nella seduta del 22 dicembre "il consigliere Bresciani e poi il sin-

damo Viola hanno rivolto un plauso all'assessore competente per l'attività da lui impostata e specialmente per l'appoggio alla rinascita musicale della città e alla organizzazione dei Concerti Notturmi Benacensi. (Cfr. *L'Adige* del 25 dicembre 1959, p.6).

<sup>15</sup> Per tutti i partecipanti alla rassegna, si veda la Tabella B, in Appendice. Il concerto dei premiati si tenne il 12 giugno, nell'ambito dei "Concerti notturni benacensi", la cui prima edizione si era svolta nel 1959. (Per questi si veda la Tabella C, in Appendice).

<sup>16</sup> Si vedano rispettivamente le tabelle B e C, in Appendice.

<sup>17</sup> Per la Rassegna concertisti e i "notturni" benacensi del 1962 si vedano, rispettivamente, le Tabelle B e C in Appendice.

<sup>18</sup> I membri del coro costituivano la maggioranza assoluta dei presenti alle assemblee; inoltre, nel nuovo consiglio direttivo, riuscimmo a fare eleggere anche persone che non fossero soltanto della cerchia del coro e degli anziani, gloriosi dilettanti fondatori.

<sup>19</sup> Fra le mie carte ho anche una copia di una "Proposta di BANDO DI CONCORSO per l'assunzione di insegnanti della Scuola Musicale di Riva", redatta sulla base di mie precise indicazioni, ma che non fu possibile utilizzare in brevi termini. A pochi giorni dalla normale ripresa delle lezioni, spedii a Riva anche due pagine dattiloscritte da pubblicare sui giornali ("Nuova organizzazione della Scuola Musicale"), ma non so se vi apparvero.

<sup>20</sup> Cfr. il mio articolo *Usciva dal "Pacchetto" per l'Alto Adige il Conservatorio di Riva del Garda*, nel Numero unico per "Musica Riva", IX (1992), pp.120-123.

<sup>21</sup> Questo articolo, dopo l'apertura il 23 novembre 1970 della sede staccata del conservatorio (allora "Monteverdi" di Bolzano) sarebbe stato così modificato – con altri 5 articoli – nell'assemblea del 19 novembre 1971: "Il presente Statuto entra in vigore l'1 dicembre 1971 ed avrà validità fino alla sua abrogazione deliberata dall'Assemblea dei Soci".

<sup>22</sup> Penso che il cronista abbia erroneamente concentrato nel termine “canto” la corretta dicitura di “solfeggio cantato”. La cattedra di Canto sarebbe stata indicata nel programma fra le materie principali, se fosse esistita.

<sup>23</sup> Nunzio Montanari, ovviamente, avrà detto “clarinetto”. Per le presenze dell’illustre maestro a Riva, come didatta ed esecutore, si veda il mio articolo *Nunzio Montanari a Riva del Garda*, nel Numero unico per “Musica Riva”, VIII (1991), pp.68 - 69.

<sup>24</sup> Nel precedente saggio (23 giugno) ricordo la presenza, nei corsi preparatori di pianoforte del prof. Torri, delle piccole allieve Enrica Carloni, Nicoletta Chiodega, Giuseppina Lucchese e Francesca Santorum, nonché di un alunno della scuola del prof. Maroni: Armando Dassatti, violinista che nei saggi citati a pag. 7 figura come “Gianni”, nome confidenziale in famiglia e fra amici. Dopo il diploma a Bolzano, egli sarebbe passato nell’Orchestra “Haydn”, dove in seguito lo avrebbe raggiunto un altro discepolo del prof. Maroni, Renzo Michelini – entrato nella scuola nel 1967 – formando così una terna di violinisti del Basso Sarca con il “veterano” Giorgio Olivieri.

**TABELLA A**

**ASSOCIAZIONE AMICI DELLA MUSICA**

L'associazione "Amici della musica", intitolata all'origine a Silvio Pozzini, illustre fotografo e appassionato flautista, nacque nel 1950 come orchestra, organizzata dal benemerito Guido Farina e diretta inizialmente da Giovanni Maroni e poco dopo da Guido Patuzzi. A quest'ultimo toccò anche la costituzione del complesso corale intitolato allo stesso Pozzini. Orchestra e coro diedero poi lo spunto per la fondazione dell'associazione "Amici della musica" (1953; con statuto, nel 1954), alla quale ben presto rimase la sola attività corale (e l'organizzazione annuale di qualche concerto), essendosi il complesso strumentale sciolto dopo pochi anni dalla nascita. Il Coro polifonico "Silvio Pozzini" passò nel 1960 sotto la direzione di Gian Luigi Dardo e, tre anni dopo, compiuti alcuni esperimenti con altri maestri per la sua partenza da Riva, ebbe come direttore Camillo Moser fino allo scioglimento nel 1967. Del coro avevano fatto parte anche giovani studenti di musica e perfino diplomati, come le prof. Carla Dassatti ed Elisa Nawratil.

Presidenti furono il barone avv. Giuseppe Fiorio nei primi anni; poi il dr. Saverio Adami, cui è subentrato nel 1970 il dr. Ruggero Polito, con il quale l'associazione ha proseguito e continua l'attività per l'organizzazione delle annuali stagioni concertistiche – iniziate nel 1956-57 – e nella collaborazione con altre istituzioni attive nel campo della musica e della promozione turistica<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Concerti e manifestazioni non rientranti nei casi previsti alle tabelle B e C, possono essere menzionati in quella successiva (Tabella D).

**TABELLA B**

**RASSEGNA DI GIOVANI CONCERTISTI ITALIANI  
(1958 – 1962)**

*(Tutti i pianisti che hanno suonato in duo, si sono esibiti anche come solisti nella stessa serata).*

**1958 – RASSEGNA NUMERO “Zero”**

Organizzazione: “Pro cultura musicale”

- 24 febbraio:     **Duo Trentin- Menapace**  
                          Giorgio Trentin, oboe  
                          Maria Luisa Menapace, pianoforte
- 5 maggio:         **Anna Colonna Romano**, pianoforte
- 8 giugno:         **Duo Pittan-Meneghel**  
                          Edda Pittan, violino  
                          Francesca Meneghel, pianoforte

Al termine di ciascun concerto ogni ascoltatore poteva esprimere il proprio giudizio sugli interpreti mediante apposita scheda-referendum. Le schede scrutinate da una qualificata commissione (ne faceva parte anche Renato Chiesa per la Filarmonica di Rovereto) diedero la preferenza al duo Trentin-Menapace; la commissione stessa - avendone facoltà – ritenne opportuno segnalare, per le notevoli capacità tecniche e musicali, la pianista Francesca Meneghel di Feltre (già II premio al Concorso pianistico nazionale di Treviso nel 1957).

Martedì 19 giugno, sull'*Alto Adige*, Franco Melotti dava un positivo e autorevole giudizio sulla manifestazione, scrivendo fra l'altro:

Si conclude così la "Rassegna" dedicata ai giovani italiani, una manifestazione che per l'importanza e la nobiltà degli scopi propostisi dovrebbe non solo essere maggiormente sostenuta, ma portata a un livello d'importanza tale da uscire dalla cerchia degli interessi strettamente cittadini.

E' essenziale per la vita di una città che il disinteresse per le cose più nobili non porti aridità e deserto; è importante che le persone che vivono di pigrizia intellettuale o che sono divise da mille incomprensioni o meschini ripicchi si ritrovino in un mondo più alto per una fervida e vasta visione delle cose; è importante anche che l'attività culturale non muoia soffocata dalle troppe ansie della nostra epoca inquieta. Ben venga allora questa rassegna, che dovrebbe portare ad una maggior divulgazione dell'arte, ben venga ma non solo per il lavoro assiduo di pochi (è probabile anzi che il prof. Dardo, appassionato e intelligente ideatore di questa manifestazione, sia costretto per ragioni di lavoro a lasciarne la direzione) ma per spontaneo interesse di ogni categoria di persone preoccupate della vita culturale della città. La "Rassegna" allora non deve a nessun costo assumere l'aspetto di un'attrazione qualsiasi per turisti, ma assurgere ad alta e importante attività cittadina.

## 1960 – PRIMA RASSEGNA

Organizzazione: Associazione "Amici della musica"

11 gennaio: **Leonardo Leonardi**, pianoforte

7 marzo: **Giuseppe Luconi**, chitarra

21 marzo: **Duo Boom-Ferrari**  
Christian Boom, clarinetto  
Enza Ferrari, pianoforte

- 2 maggio: **Alessandro Esposito**, pianoforte
- 12 giugno: **Concerto dei premiati**  
Esposito, Ferrari, Luconi, Leonardi.
- 15 aprile 1961: **Concerto-premio alla Filarmonica di Rovereto: Luconi**

**1961 – SECONDA RASSEGNA**

Organizzazione: Associazione “Amici della musica”

- 18 marzo: **Virginio Pavarana**, pianoforte
- 7 maggio: **Duo Falliva-Ponti**  
Carlo Falliva, viola  
Edda Ponti, pianoforte
- 15 maggio: **Duo Campagnano-Bodini**  
Alberto Campagnano, violino  
Marianrosa Bodini, pianoforte
- 25 giugno: **Concerto dei premiati**  
Ponti, Bodini, Campagnano-Bodini,  
Pavarana
- 26 aprile 1962: **Concerto-premio alla Filarmonica di Rovereto:**  
Campagnano-Bodini



1962 – TERZA RASSEGNA

Organizzazione: Associazione “Amici della musica”

- 30 maggio: **Duo Tabarelli-Caprara**  
Carlo Tabarelli, flauto  
Maria Luisa Caprara, pianoforte
- 3 giugno: **Duo Danzi-Niccoli**  
Ovidio Danzi, fagotto  
Claudia Niccoli, pianoforte
- 10 giugno: **Duo Catalano-De Carli**  
Mauro Catalano, violino  
Maria Isabella De Carli, pianoforte
- 17 giugno: **Duo Doro-Corghi**  
Maurizio Doro, viola  
Azio Corghi, pianoforte
- 12 luglio 1964: **Concerto dei premiati**  
Doro-Caprara, Caprara, Corghi,  
De Carli, Catalano-De Carli

A Rovereto suonò Caprara (15 maggio 1965).

Degli altri partecipanti alle tre edizioni vi avrebbero suonato pure Catalano e Leonardi (21 aprile 1969) e De Carli (15 marzo 1973).

Azio Corghi, nella terza rassegna, si era presentato anche come compositore eseguendo i propri *7 preludi brevi e ricerche* e, nel concerto dei premiati, *Tarantella*, sempre per pianoforte solo.

**TABELLA C**

**CONCERTI NOTTURNI BENACENSI**, offerti agli ospiti della stagione di soggiorno.  
Direzione artistica: Gian Luigi Dardo.

Nella prima metà d'agosto del 1957, nel cortile della Rocca, tenne due ottimi concerti il **Gruppo strumentale da camera dell'AGIMUS** di Venezia ("spalla" la rivana Mila Costisella), diretto da Pasquale Rispoli, costretto a passare – solo momentaneamente, per fortuna – da flauto solista dei celebri "Virtuosi di Roma" alla direzione d'orchestra.

Il complesso era stato invitato a Riva su calorosa segnalazione dei fratelli Tarcisio e Giancarlo Boschin - gestori del riaperto Lido Palace Hotel – che erano appunto veneziani. Per le due serate proponevano l'intitolazione di "Concerti notturni", sicuramente riferendosi ai magnifici "Concerti notturni di gala", che il maestro Renato Fasano, direttore del Conservatorio "Benedetto Marcello", organizzava per gli ospiti della città lagunare e per i corsisti che vi frequentavano le "Vacanze musicali" internazionali.

Due anni dopo, un Comitato cittadino manifestazioni, costituito dal Comune di Riva e dalla Azienda autonoma di soggiorno (neopresidente Tarcisio Boschin), realizzava un ciclo di concerti estivi sotto la denominazione appunto di "Concerti notturni benacensi", curato dagli "Amici della musica". Ne diamo un quadro sintetico, indicando gli esecutori e le manifestazioni di maggiore importanza.

1959- PRIMA EDIZIONE (1° agosto – 19 settembre)  
7 manifestazioni.

Si segnalano: **Duo Proffer-Todeschi**  
Mario Proffer, violino  
Luciano Todeschi, pianoforte  
(concerto inaugurale)

**Omaggio a Mendelssohn**, nel 150°  
anniversario della nascita  
Maria Grazia Mezzena, violino  
Maria Luisa Menapace, pianoforte  
Corale “Silvio Pozzini”  
Guido Patuzzi, direttore

Concerto del baritono **Carlo Tagliabue**  
con altri cantanti

In questa, come nelle successive edizioni, è da rilevare la presenza del coro “**Castel**” della sezione SAT di Arco, diretto da Bruno Planchesteiner.

1960 – SECONDA EDIZIONE (26 maggio- 24 settembre)  
20 manifestazioni.

Si segnalano: **Coro polifonico “Silvio Pozzini”**  
(Concerto inaugurale nella Chiesa  
Arcipretale)  
Guido Patuzzi, direttore  
Italo Marchi, organo

**Duo Ferrari-Panni**

Dante Ferrari, violino

Marcello Panni, pianoforte

**Concerto di musiche corali e  
strumentali** (Chiesa dell'Inviolata)

Coro "Silvio Pozzini"

Guido Patuzzi, direttore

Giovanni Maroni, violino

Gian Luigi Dardo, organo

(lo stesso concerto poi, nella Rocca,  
con repertorio diverso)

**Ottetto strumentale di Venezia**

(con Giorgio Ulivieri al violino)

**Nuovo Trio Bartók**

Edda Pittan, violino

Elio Peruzzi, clarinetto

Ezio Lazzarini, pianoforte

**Complesso Strumentale Italiano**

direttore Cesare Ferraresi ("spalla"  
dell'Orchestra di Milano della RAI,  
della quale facevano parte tutti i  
componenti del complesso), in due  
concerti.

**Omaggio a Chopin,**

nel 150° anniversario della nascita

Bruno Mezzena, pianoforte

**Nuovo Trio Italiano**

Bruno Mezzena, pianoforte

Margit Spirk, violino

Libero Rossi, violoncello

**Leonardo Leonardi**

pianoforte

1961 - TERZA EDIZIONE (12 giugno – 17 settembre)

14 manifestazioni.

Si segnalano:

**Complesso Strumentale Italiano**

Cesare Ferraresi, direttore

**Daniel Kunin**

pianoforte

(della Scuola Internazionale di perfezionamento e interpretazione pianistica di Arturo Benedetti Michelangeli)

**Ottetto Italiano (Venezia),**

in due concerti

**Omaggio a Liszt** , nel 150° anniversario della nascita

Bruno Canino, pianoforte

**Trio di Bolzano**

Nunzio Montanari, pianoforte

Giannino Carpi, violino  
Sante Amadori, violoncello

**Coro polifonico “Silvio Pozzini”**  
Gian Luigi Dardo, direttore

**Musica vocale da camera**  
Letizia Benetti Trevisani, soprano  
Livia D’Andrea Romanelli, pianoforte  
Guerrino Bisiani, violoncello

1962 – QUARTA EDIZIONE (24 giugno – 23 settembre  
12 manifestazioni.

Si segnalano: **Gino Dapreda**  
organo  
**Coro polifonico “Silvio Pozzini”**  
Gian Luigi Dardo, direttore

**Orchestra Haydn di Bolzano e Trento,**  
in 4 concerti diretti rispettivamente da  
Silvio Deflorian, Antonio Pedrotti,  
Anton De Bavier  
(solista Giannino Carpi nel Concerto  
per violino di Beethoven), e ancora  
Pedrotti

**Emilio Riboli**  
pianoforte

**Musica da camera vocale e strumentale**

Anna Novelli, soprano

Renzo Brancaleon, violoncello

Clara David Fumagalli, pianoforte

**Maria Grazia Mezzena**

**Max Ploner**

violino e pianoforte

Nelle varie edizioni si sono esibiti, fra gli altri, anche i cori **Biancastella**, **Dolomiti**, **Città di Cuneo**, **Männerchor Kursbrink** e **M.G.V. "Sängerbund 1892"** (entrambi germanici), i **complessi bandistici** di Pergine, Trento, Rovereto e della SETAF di Verona; il **Circolo mandolinistico "Euterpe"** di Bolzano.

Vi furono inoltre diversi **Concerti di musica operistica** (solisti e coro) e una rassegna di **cori del Trentino**: Bolbeno, Levico, Riva, Trento (S. Cecilia).

*(Ricordo qui con gratitudine i collaboratori Cirillo Bombardelli ed Emilio Visconti, nonché la signora Letizia Dassatti Dapreda – segretaria – e Giorgio Ulivieri).*

**TABELLA D**

CONCERTI O MANIFESTAZIONI NON RIENTRANTI NEI CASI PREVISTI ALLE TABELLE B e C

I pianisti **Bruno Mezzena** (commemorazione bicentenario della nascita di Mozart) e **Andrzej Wasowski** nel 1956 (“Amici dell’arte”), nonché Renzo Bonizzato nel 1958 (“Pro cultura musicale”). Nel 1959 il soprano **Victoria Harrison** (“Amici dell’Arte”).

Per gli “Amici della musica”: i pianisti **Maria Luisa Menapace** nel 1956; l’anno seguente **Maria Teresa Amadei**, **Antonio Ballista** e **Dario Candioli**. Il liutista **Heinz Bischoff** (“novità” per Riva), il soprano **Mietta Sighele**, il **Trio di Bolzano**, il citato **Gruppo strumentale da camera dell’AGIMUS** di Venezia e la **Corale “Guy Flamant”** (voci bianche) di Parigi, tutti nel 1957. Infine il Coro polifonico “**Silvio Pozzini**” di Riva del Garda.

Eccezionale successo di pubblico e... di cassa ebbe anche il concerto tenuto al “Perini” il 21 gennaio 1961 dal **Coro della SAT**. Lo ricordo nel capitoletto “L’impresario in angustie” del mio scritto per il volume *Omaggio a Renato Dionisi per l’80° compleanno* (in collaborazione con Renato Chiesa), Rovereto 1990, pp. 42-46; brano nel quale rilevo il prezioso apporto del maestro nell’organizzazione dei concerti a Riva dal 1957 al ’62.





26. *Per la prima volta come direttore del Coro "Pozzini" (Roma, ottobre 1960 - Oratorio della Vallicella).*

Non va dimenticato il "Circolo Amici del jazz rivani", costituitosi alla fine degli anni Cinquanta per grande passione e volontà organizzativa di Franco Santoni, Enzo Sergiacomi, Luciano Ferraglia, Elio Bresciani e altri (l'autore del presente scritto ne era pure membro del direttivo). Ogni anno organizzava qualche importante concerto e una serata carnascialesca piacevole e ricca di sorprese. Il primo concerto si tenne verso la fine di agosto del '58 al cinema "Roma" con la partecipazione del "Jazz Ensemble des Essischen Rundfunks" (Radio Francoforte), reduce dal Festival del jazz di Newport. Ne dava recensione *L'Adige* del 27 agosto 1958.

**ANNOTAZIONI BIBLIOGRAFICHE**

(oltre a quanto già citato in precedenza)

Per la Scuola musicale civica: A. Carlini – A. Cembran – A. Franceschini, *Le scuole di musica nel Trentino*, Trento 1988 (Provincia autonoma di Trento – Servizio attività culturali / 1), pp. 110 – 111.

Per l'associazione "Amici della musica": *Alto Adige* del 9 aprile 1958 (p.6: *Hanno insegnato ai concittadini il gusto e l'amore del bel canto: Attorno al nome di Silvio Pozzini il maestro Guido Patuzzi ha raccolto un complesso vocale di pregevole sensibilità interpretativa*), dove si sottolineava che il 20 febbraio 1951 il coro maschile e quello femminile "si consorziano e nasce l'Associazione amici della musica S. Pozzini". Ma osserviamo che la costituzione di fatto del sodalizio avvenne nel 1953 – 54, come testimoniato da un articolo dell' *Alto Adige* del 16 marzo 1963, p.6: *Dieci anni di attività degli "Amici della musica"*.

E infine l'opuscolo dedicato ad alcune associazioni musicali trentine per i *Concerti 1979-1980* (p. 27).

Per la "Pro cultura musicale", oltre al citato articolo di Franco Melotti sulla Rassegna 1958: *Alto Adige* del 9 gennaio 1958, sull'istituzione e gli scopi del sodalizio (p.6: *E' stata istituita la Pro cultura musicale*).

Per i Concerti notturni benacensi: un mio scritto illustrativo - in particolare della terza edizione allora in corso di svolgimento – apparso nel luglio 1961 sul Numero unico dedicato alla *XI Settimana velica internazionale del Garda*, organizzata dalla "Fraglia della vela" (*La stagione dei concerti benacensi*).

Nota dell'Autore

Questo mio scritto, definito nel presente volume come “saggio”, rientra in quella produzione di “cronaca” locale, non tanto con mire storiografiche, quanto per raccontare semplicemente fatti che si sono vissuti e di cui si è stati anche attivamente partecipi.

Esso è stato tuttavia adeguato dai responsabili del libro – anche con modifiche e mutilazioni non sempre ristette – alle loro procedure redazionali, evidentemente per un'accessibilità di armonizzazione grafica e storico-narrativa con gli altri scritti.

Pertanto, voglio far presente che il testo *originale* da me elaborato viene ora stampato anche in una raccolta di miei scritti dal titolo *A Musicall Banquet* (“Progetto per un libro”), curata dalla CLAB di Bolzano nel 2000, rimaneggiata tre anni dopo e infine in ultimazione nei prossimi mesi, per la distribuzione in dischetto ad alcune biblioteche della nostra regione. Frattanto, una fotocopia del testo originale del solo scritto in causa, verrà resa reperibile nella Biblioteca civica di Riva del Garda.

Uscito il volume, ho riscontrato tuttavia un errore personale commesso nella lettura delle bozze – dovuto peraltro alla pessima riproduzione di una foto non del mio archivio – cioè la didascalia a pag.19: non vi figura infatti alcun mio alunno, e non sono io il secondo da destra, ma il giovane Emilio Visconti!



II.

MUSICA, MUSICISTI, STUDIOSI, ISTITUZIONI E  
AVVENIMENTI SPECIFICI NELLA REGIONE  
TRENTINO – ALTO ADIGE.

ELENCO  
DEGLI SCRITTI E INTERVENTI  
RELATIVI A UN CINQUANTENNIO  
(dal 1956 agli inizi del XXI secolo)



## PREMESSA

Mi sembrava – progettando questo elenco – di poter ricostruire un po' la storia della mia attività in campo locale, anche con un pizzico di nostalgia.

Avevo infatti rivissuto, lavorando non senza fatica, tanti anni di storia musicale visti a modo mio, pur escludendo gran copia di recensioni e racconti di semplice cronaca quotidiana, specialmente del decennio 1956 – 66, a Riva e a Bolzano.

Renderà tutto ciò un pur modesto contributo alla storiografia musicale della nostra regione?

Io mi auguro che questo possa verificarsi almeno in una misura minima, e perciò tornare utile a qualcuno.

\*\*\*

Ammettiamo pure che l'inattualità d'una storiografia degli avvenimenti contemporanei all'autore (quando la materia trattata sia a lui estranea) possa essere confermata solamente dopo le giuste sedimentazioni nel corso del tempo. Ma questa mia bibliografia, esclusivamente di argomento locale, ossia regionale, vuole solo testimoniare un percorso di oltre cinquant'anni, compiuto e quindi vissuto personalmente (forse con qualche eccessivo cedimento all'autobiografismo) senza interferenze dall'esterno, se non nel caso di riferimenti a dibattiti, convegni o altre testimonianze del genere.

E non v'è, dunque, l'ambizione di indicare una via univoca nell'interpretazione degli eventi bensì, soltanto, di presentare uno degli aspetti che allo scopo risultino proficui.

Nota: i titoli, specialmente dei quotidiani, sono quasi del tutto redazionali; nel caso di scritti di carattere particolarmente locale, essi vanno reperiti nella cronaca dei vari centri di cui si parla.

“l’Adige” (o “L’Adige”) può riferirsi all’edizione trentina o a quella di Bolzano (fino al 1988, quando divenne “il mattino dell’Alto Adige”). “Alto Adige” comprende pure entrambe le edizioni (per la provincia di Trento fino alla trasformazione in “Trentino”).

Gli argomenti elencati sono disposti in sequenza alfabetica mentre in ciascuno di essi, ove occorra, l’ordine è cronologico.



## **Bolzano**

*Le manifestazioni musicali a Bolzano e la "Società dei concerti", nel volume "Conservatorio statale di musica 'Claudio Monteverdi' - Bolzano, 1940 - 1965" [Redattore: G.L. Dardo], Bolzano 1965, pp.55 - 58 + 65 -70.*

*Il Concorso pianistico internazionale "F. Busoni", ivi, pp.71 - 74.*

*La Sezione Provinciale "A.Gi.Mus." di Bolzano, ivi, pp.87 - 88 + 90 (Artisti e complessi ospiti negli anni scolastici 1962 - 63 e 1963 - 64).*

*Celebrati a Bolzano i venticinque anni del Conservatorio, in "Musica d'Oggi" VIII (1965), pp. 211 - 212.*

*Bolzano [Corrispondenze]: Il "Concorso pianistico internazionale F. Busoni", in "Musica Università" III (1965), pp. 32 - 34.*

*Un grande concerto di Tagliavini per l'inaugurazione dell'organo [Concerto di collaudo del nuovo organo della Sala del Conservatorio, costruito dalla Pontificia fabbrica d'organi "Tamburini" di Crema, alla cui progettazione aveva partecipato lo stesso maestro nel suo ultimo anno di docenza, appunto, al "Monteverdi"], in "L'Adige" del 13 novembre 1965.*

*Da Bolzano [Rubrica "Corrispondenze dall'Italia"]: Il Conservatorio al centro della vita musicale cittadina -*

*L'attività proficua dell'Orchestra Haydn - Iniziative culturali*, in "Nuova Rivista Musicale Italiana" II (1968), pp. 518 - 520.

*Il Concorso pianistico internazionale "F. Busoni"*, nel volume "XXX Concorso pianistico internazionale F. Busoni" [Coordinatore: G.L. Dardo], Bolzano 1978, pp. 39 - 46.

*ANNALI e compilazione manuale degli ELENCHI (Organico 1940 / 41 – Docenti fino al 1988 / 89 - Anno accademico 1989 / 90 - Diplomatici 1940 / 41 – 1988 / 89)*, nel volume "Conservatorio statale di musica 'Claudio Monteverdi' - Bolzano: 1940 - 1990, 50 Anni di Conservatorio", Bolzano 1990, pp. 25 - 38 + 39 - 45.

Negli *Annali*, vanno rettificati gli anni in fondo alla pag. 40: 1946/47 (non 1945/46). Quindi: 1946 (autunno), la ripresa delle lezioni; 1947 (primavera), gli esami; 1949 (primavera), i saggi, nella nuova sala.

*L'organo desaparecido di San Domenico a Bolzano*, in "Alto Adige" del 12 dicembre 1992.

*Quindici anni nel "giro" del Concorso Busoni*, in "Musica Riva" X (1993), pp. 26 - 29.

*Musicologi docenti al conservatorio di Bolzano (Uno sguardo particolare dal 1960 ai primi anni Settanta)*, scritto inedito in versione integrale, adattato tuttavia in tre puntate sul mensile "L'incontro", Bolzano 2004, con i seguenti titoli: *I grandi musicologi passati dal conservatorio di Bolzano* (settembre); *Gian Luigi Dardo ricorda Oscar Mischiati* (ottobre); *Società italiana di musicologia: anche bolzanini tra i fondatori* (novembre), sempre a p. 3 (*Cultura*). Dell'articolo uscito

in novembre, Luigi Ferdinando Tagliavini progettava di fare un estratto per un numero speciale de "L'Organo", dedicato all'illustre compianto studioso bolognese.

In quello di settembre, invece, faccio notare che a pag. 3, in alto a destra, la fotografia di Guglielmo Barblan con la moglie Marcella Chesi non è quella dedicata a G. L. Dardo, autore dello scritto pubblicato, ma della pianista Maria Cristina Mohovich.

Inoltre, altre corrispondenze per "Musica d'Oggi": Anno VI (1963), pp. 210 - 211 (XV edizione del Concorso "Busoni"); A.VII (1964), p. 146 (*Lettera da Bolzano*); ivi, pp. 268 - 269 (XVI Concorso "Busoni").

### **Bonporti, Francesco Antonio**

*Note biografiche e Bibliografia* (1972). Vedi: *Trento* (1972).

*Bonporti dal 1972 al '99: ricerche e realizzazioni* (1999).  
Vedi: *Presentazioni e interventi*, II (17 dicembre 1999).

Inoltre: "Alto Adige" del 18 dicembre 1991.

"Alto Adige" del 15 settembre 1992.

**Contributi** per "Coralità", periodico della Federazione cori del Trentino.

*Dalle audizioni una conferma della qualità* [Prime audizioni ufficiali dei cori popolari e di montagna], Anno III - N.3 / Luglio 1983, p. 4, con una finestra umoristica in taglio

basso, dal titolo: *Giro corale del Trentino (Dal taccuino d'un ciclocronista)*.

*Una proposta per i polifonici: Costituimo un archivio – La musica corale del periodo antecedente il Barocco è ancora oggi troppo trascurata*, Anno IV, N.1 / Gennaio 1984, p. 2.

*Nelle scuole 15 corsi della Federazione cori* [Corsi di orientamento musicale già organizzati dal Provveditorato agli studi], N. 5 / Dicembre 1984, p. 5.

*Al festival musicale di Riva i corali di J. Sebastian Bach*, N. 3 - 4 / Luglio 1985, p. 3.

*Molti brani di Bach nelle rassegne classiche (Una piccola indagine comparativa sui programmi presentati dai singoli cori in occasione di "Incontro con la polifonia")*, 170 opere, N. 3 - 4 / Luglio 1985, p. 6.

*Ecco le composizioni segnalate; e poi Ecco le armonizzazioni segnalate* [Note di sala dell'autore, non firmate, per il "Concerto di gala" a chiusura della terza edizione del concorso internazionale, disposte accanto alle foto dei singoli complessi esecutori realizzate da R. Bernardinatti], N. 6 / Dicembre 1985, rispettivamente pp. 4 - 5 e 6 - 7.

*La qualità continua a crescere (Il commento di Dardo, membro della giuria e del comitato tecnico)*, N. 1 / Gennaio 1987, p. 4 [in relazione alla quarta edizione del concorso internazionale].

*Migliorato il livello complessivo* [dopo la seconda serie di audizioni dei complessi di coralità alpina e popolare], N. 2 / Maggio 1987, p. 2.

*Nasce la biblioteca "riservata" ai cori* [Interessante iniziativa della Federazione. – Fra le opere ci sarà anche il prezioso "Laudario Giustiniano". – Un utile catalogo per orientare ogni ricerca], N. 3 / Luglio 1987, p. 3.

*Ecco tutti i premiati e segnalati* [Note di sala dell'autore, non firmate, per il "Concerto di gala" a chiusura della quarta edizione del Concorso internazionale, disposte accanto a foto dei singoli musicisti premiati o segnalati], N. 5 / Novembre 1987, pp. 7 – 9.

*Due interessanti opere di bibliografia musicale* (Una raccolta "roveretana" che comprende anche musica corale assai eterogenea. Catalogato il fondo "Toggenburg" di Bolzano con criteri scientifici), N.1 / Marzo 1988, p. 8.

*Allor ch' io penso a Voi, Vergine bella*, canzonetta spirituale a 3 voci di Felice Anerio (1560 c.- 1614) – Trascrizione di G.L. Dardo, *ivi*, p. 8.

N. 2 – Luglio 1991: v. *Dionisi, Renato*.

N. 2 – Luglio 1991: v. *Eccher, Celestino*

N. 2 – Luglio 1991: v. *Montanari, Nunzio*

*Autosospensione? - Appunti, chiose, digressioni a commento d'un contributo etnomusicologico* [Etnomusicologia urgente di R. Morelli, nelle tre pagine precedenti], n° 1 - 2 Luglio - Novembre 1992, p. 7.

*Addio, Montanari (Il saluto al maestro di cultura musicale e di vita)*, n° 4 Gennaio – Aprile 1993, p. 19.

*Quale strada per “Coralità”?* Apriamo una discussione, n° 2 Maggio – Agosto 1993, p. 3.

*Il concerto di gala - Presentazione* [Elaborati segnalati o premiati nella settima edizione del Concorso internazionale di composizione ed elaborazione corale], n.3 Settembre - Dicembre 1993, pp. 20 - 24.

n. 3 Settembre – Dicembre 1993: v. anche *Montanari, Nunzio*

Anno 15° - n. 3 Settembre - Dicembre 1995: v. *Levri, Mario*

Anno 16° - n. 1 Gennaio - Ottobre 1996: v. *La Montanara*

*Arturo Benedetti Michelangeli (Un prezioso contributo per i cori popolari)*, Anno 15° - n.1 Gennaio - Aprile 1995, pp. 20 - 21.

*Dalla tradizione orale alla coralità organizzata (Dai contenuti molto interessanti l'incontro di studio tenutosi presso l'Università di Trento)*, Anno 16° - n. 2 / 3 Novembre - Dicembre 1996, p. 14.

*Piccola antologia*, Anno 18° - n. 1 Aprile 1998, pp. 23 - 24 [è semplicemente la presentazione premessa alle armonizzazioni di A. Mascagni, data come recensione]. Vedi: *Mascagni, Andrea* (1967).

Anno 18° - n. 3 Dicembre 1998: v. *Montanari, Nunzio*  
*Critica e autocritica* [una lettera sull'intervento dell'autore  
per l'introduzione di un concerto con un ricordo di Arturo  
Benedetti Michelangeli a Rabbi: v. *Presentazioni*], Anno  
19° - n. 2 Novembre 1999, p. 31 (nella riga 5 la parola "sba-  
raglio" va sostituita con... "sbadiglio", come del resto segna-  
lato nel numero seguente del periodico).

*Un Emiliano nel cuore delle Dolomiti* [Nunzio Montanari,  
nel decennale della morte], Anno 23° - n. 1 Aprile 2003, pp.  
20 - 21.

Anno 24° - n. 2 Settembre 2004: v. *Mascagni, Andrea*.

*Serpetti, uomo di cultura e di spirito*, Anno 25° - n. 2 Agosto  
2005, pp. 19 - 20.

## **Deflorian, Silvio**

*Silvio Deflorian, una vita per i cori*, in "Alto Adige" dell' 8  
gennaio 1993.

Inoltre, un Contributo incluso nel saggio *Silvio Deflorian*,  
apparso nel volume di Antonio Carlini "Una vita per la cul-  
tura, tredici illustri contemporanei raccontano", Trento  
1992, pp. 84 - 109.

**Dionisi, Renato**

*“Non sono Stravinskij”. Quarant’anni di colloqui e scambi epistolari con Renato Dionisi (1949 – 1989), con citazioni da conferenze e scritti vari, nel volume “Omaggio a Renato Dionisi per l’ 80° compleanno”, in collaborazione con R. Chiesa [Redazione: G.L. Dardo], pubblicato dalla Associazione Filarmonica di Rovereto, Rovereto 1990, pp. 21 - 62 + 64 -72 (Appendice: *Le opere*).*

*Auguri in musica. Festeggiamo i compleanni di due grandi musicisti sempre vicini alla coralità: Renato Dionisi e Nunzio Montanari, in “Coralità”, N.2 - Luglio 1991, p.6.*

*Elaborazioni per coro polifonico di melodie popolari, nel volume “Ama chi t’ama” (I canti popolari armonizzati da Renato Dionisi per il coro SAT), Trento 2003, pp. 78 - 79.*

**Eccher, Celestino**

*L’eredità di mons. Eccher, in “Coralità”, N. 2 - Luglio 1991, p.7.*

*Celestino Eccher, uomo e didatta: Espressioni argute e immagini poetiche nei discorsi e negli scritti, in “Atti del Convegno di studi sulla figura e l’opera”, tenutosi a Taio (TN), l’11 maggio 1991, Trento 1992 [volume a cura di G.L. Dardo], pp. 93 - 102. Lo scritto riprende in parte il testo della presentazione di un “Concerto spirituale” a Borgo Sacco (Chiesa S. Giovanni Battista, 4 settembre 1971). Il programma, cura-*





27. *L'Arcivescovo di Trento consegna il diploma dei Corsi diocesani alla presenza di Mons. Eccher.*

to da R. Dionisi, comprendeva appunto nella parte centrale molte composizioni di C. Eccher a pochi giorni dall'anniversario della sua scomparsa.

*Celebrazioni significative (Cinque problemi da esaminare)*, in "Alto Adige" del 12 giugno 1992, p.11 curata da A. Bambace e interamente dedicata a C. Eccher nel giorno centenario della nascita.

*In ricordo di Celestino Eccher*, in "Musica Riva" VIII (1991), pp. 41 - 42.

Vedi, anche: *Presentazioni e interventi*, II (1991).

*Bilancio delle celebrazioni in onore di Celestino Eccher*, in “Alto Adige” dell’8 gennaio 1993 [All’esordio di una lunga trattazione di argomenti diversi].

*Presentazione* [e riproposizione in appendice dell’articolo apparso nel 1991 su “Coralità”], di una selezione di *Sette canzoncine per bambini (su testi di Trilussa)* - *Accompagnamento pianistico* di B. Mezzena [ a cura di G.L. Dardo], Trento 2000, pp. 6 - 8 e 34 - 35.

## **Federazioni provinciali di complessi musicali**

Federazione Cori della Provincia di Bolzano.

*La federazione polifonica altoatesina celebra proprio oggi i vent’anni della sua fondazione*, in “Alto Adige” del 20 novembre 1992 [nel corso d’una lunga trattazione di argomenti diversi].

*Cantare (ma bene) in coro: Gli esempi del Trentino e dell’Alto Adige*, in “Alto Adige” del 12 dicembre 1992.

Federazione Cori del Trentino.

Consulenza per LP e CD *Armonie di un popolo (Viaggio nella storia e nella cultura del canto popolare trentino)* [curato dalla Federazione con dieci dei suoi cori maschili più rappresentativi ], GINGER, 1989.

*Cantare (ma bene) in coro: gli esempi del Trentino e dell’Alto Adige*, in “Alto Adige” del 12 dicembre 1992.

Vedi, anche: *Contributi per il periodico "Coralità"*  
(1983 - 2005).

*Recensioni e segnalazioni* (19 maggio 1993).  
Federazione dei Corpi Bandistici della Provincia di Trento.

*Belle bande del Trentino*, in "Alto Adige" del 15 settembre 1992.

Concorso "Il flicorno d'oro" a Riva del Garda; il "risveglio bandistico" nel Trentino; il "Concerto di fine anno" nel capoluogo (1990); il disco "Bande in Trentino"; il periodico "Pentagramma"; l'intensa attività storiografica specialmente locale.

### **Istruzione musicale non statale**

(nella regione Trentino - Alto Adige)

*L'istruzione musicale nella Regione Trentino-Alto Adige, con particolare riferimento all'autonomia della Provincia di Bolzano*: intervento a un Seminario-convegno, organizzato nell'ambito delle celebrazioni della ricorrenza (1889 – 1989) della Civica scuola musicale "R. Zandonai", Rovereto, 13 ottobre 1989 (Vedi maggiori dettagli in: *Rovereto*).

*Come si spende per fare musica*, in "l'Adige" del 20 novembre 1989 e, lo stesso giorno, il medesimo articolo in "il mattino dell'Alto Adige", col titolo *In Alto Adige si investe molto nell'istruzione musicale scolastica*. Lo scritto si riferisce alla specifica attività nella Provincia Autonoma di Bolzano.

*La musica è viva*, in "l'Adige" del 22 marzo 1991, con rife-

rimento al “Primo incontro musicale” con il quale l’Associazione delle scuole musicali trentine aveva inteso presentarsi al pubblico, il 18 maggio ad Arco.

*La Scuola musicale di Riva del Garda e l’Associazione delle scuole musicali trentine*, dall’opuscolo stampato in occasione del Sesto incontro delle Scuole musicali trentine, Riva del Garda, 18 maggio 1996.

Vedi anche: **Riva del Garda** (2006).

### “La Montanara”

*La Montanara: “Canto dei monti trentini” – Confronto fra la melodia di Ortelli e un canto popolare rilevato nelle Giudicarie*, in “Coralità”, Anno 16° - n.1 Gennaio - Ottobre 1996, pp. 21 - 23, con seguenti, dettagliate esemplificazioni musicali alle pp. 25 - 28. A p.24 è intercalata una lettera dello stesso autore con considerazioni relative a quella di M. Pedrotti, che appariva nel precedente numero del medesimo periodico. Nel numero successivo (1996, n. 2 / 3, p. 23), trovasi un *errata corrige*, corroborato da un foglietto per gli errori musicali allegato al n. 1 del 1997. Il saggio concludeva una serie di articoli apparsi in precedenza:

“*Vi spiego perché ‘La Montanara’ viene dal popolo*”, in “l’Adige” e “il mattino dell’Alto Adige” del 14 settembre 1995.

“*Quella ‘Montanara’? Era nell’aria*”, in “il mattino dell’Alto Adige” del 26 novembre 1995 e “l’Adige” del 3 dicembre 1995.

*La scoperta della Montanara*, in “l’Adige” del 7 marzo 1996. In merito a questo scritto, pubblicato fra le *lettere*, il giorno dopo l’autore veniva intervistato telefonicamente da Ernesto Goio, in trasmissione diretta dall’emittente trentina “Radio Studio 7” per la rubrica “Ultima spiaggia”.

I tre scritti sono stati poi pubblicati in blocco nel volume per il settantacinquesimo della SOSAT, a cura di Elio Fox: *SOSAT: 75 anni in difesa della natura. 70 anni di coralità alpina con il Coro della SOSAT* (Trento 1996, pp. 189-194). Il 20 agosto dello stesso 1996, nell’“Alto Adige”, Andrea Bambace intervistava l’autore: *La Montanara contesa (Dardo mette in discussione la paternità di Pigarelli)*. L’intervistato si affrettava a rilevare, con una lettera apparsa il 22 agosto, un evidente malinteso con Andrea Bambace, che aveva portato a un sottotitolo errato (*Montanara contesa: Pigarelli non c’entra*).

### **Levri, Mario**

*Padre Mario Levri: Musica come educazione (Per ritrovare un’armonia interiore)*, in “Coralità”, Anno 15° - n. 3 Settembre - Dicembre 1995, pp. 12 - 14.

Vedi, anche: *Recensioni e Segnalazioni* (1957).

### **Lunelli, Renato**

Una sua lettera del 14 settembre 1960 è riprodotta con breve commento nell’intervento d’esordio al convegno su F.A. Bonporti, tenutosi a Trento il 17 - 18 dicembre 1999 per

l'organizzazione del Conservatorio di musica di Trento a lui intitolato: *Bonporti dal 1972 al '99: ricerche e realizzazioni*. Vedasi il volume: "Bonporti oggi (Studi e ricerche su F.A. Bonporti a 250 anni dalla morte)", Trento 2002, pp. 11 - 15.

### **Mascagni, Andrea**

*Mascagni ignorato nella storia della "Haydn"*, in "Alto Adige" del 20 luglio 1991.

*Presentazione* della "Piccola antologia di canti popolari di diversi Paesi europei, per coro di voci bianche, femminili, maschili e miste" [a cura di G.L. Dardo], Trento 1997, p. VII. Lo stesso scritto è riprodotto come "recensione" in "Coralità", Anno 18° - n. 1 Aprile 1998, pp. 23 - 24.

*Andrea Mascagni e i canti della memoria* [Recensione della raccolta di canti popolari armonizzati per il coro "Valsella", Borgo Valsugana 2004], in "Coralità", Anno 24° - n. 2 Settembre 2004, pp. 30 - 31.

### **Michelotti, Ezio**

*Lo straordinario Michelotti*, in "l'Adige" del 7 maggio 1983 e "il mattino dell'Alto Adige" del 13 maggio.

### **Mingozzi, Ferdinando**

*Un aspetto oggi (forse) dimenticato dell'opera di Fernando Mingozzi* (*Il critico musicale de "Il Gazzettino"*), in

“Coralità”, Anno 17° - n. 3 Settembre - Dicembre 1997, p.36 [come *lettera* senza titolo!].

### **Montanari, Nunzio**

*Auguri in musica. Festeggiamo i compleanni di due grandi musicisti sempre vicini alla coralità: Renato Dionisi e Nunzio Montanari*, in “Coralità”, N. 2 - luglio 1991, p. 6.

*Nunzio Montanari a Riva del Garda*, in “Musica Riva” VIII (1991), pp. 68 - 69.

*Ricordando un grande maestro che non dimenticheremo mai*, in “Alto Adige” del 20 marzo 1993.

*Addio Montanari, maestro di musica e di vita*, in “l’Adige” e “il mattino dell’Alto Adige” del 23 marzo 1993. Ripreso in “Coralità” n.°4, Gennaio - Aprile 1993, p. 19, col titolo: *Addio, Montanari. Il saluto al maestro di cultura di vita.*

*Nunzio Montanari e la banda. Un aspetto poco conosciuto del grande maestro scomparso nel marzo scorso*, in “Pentagramma”, periodico quadrimestrale della Federazione Corpi Bandistici della Provincia di Trento, Anno 4 - n. 3, Agosto 1993, pp. 18 - 19.

[Nelle precedenti versioni del presente volume figurava anche questo scritto, che ora è stato tolto, in quanto stampato nel libro monografico del 2005 (v. sotto)]

*Nunzio Montanari, artista e maestro indimenticabile*, in “Il cristallo”, Anno XXXX N. 1 (1993), pp. 117 - 122.

*L'ultimo canto del maestro Montanari* [“Questa l'è la contra-da”], in “Coralità”, n. 3 Settembre - Dicembre 1993, pp. 26-28.

*Nunzio Montanari: Canti popolari di diverse regioni italiane e melodie d'autore, armonizzati o elaborati per cori di vario organico*, Trento 1998, Federazione cori del Trentino, nel quinto anniversario della scomparsa del maestro [Raccolta e presentazione di G.L. Dardo].

*Annotazioni per l'inserito musicale (N. Montanari: Eccoli, bella)*, in “Coralità”, Anno 18° - n. 3 Dicembre 1998, pp. 17 - 20 [Sul vero “ultimo canto” del Maestro].

*Montanari, anima dei cori (Il ricordo. A dieci anni dalla morte del maestro di musica)*, in “Alto Adige” del 27 marzo 2003. Ripreso in “Coralità”, Anno 23° - n.1 Aprile 2003, pp. 20 - 21, col titolo: *Un Emiliano nel cuore delle Dolomiti* [A dieci anni dalla scomparsa del maestro].

*Suonare! Per la gioia di suonare! Nunzio Montanari (1915 - 1993)*, in collaborazione con Andrea Bambace, Cinisello Balsamo (Milano), 2005.

Alla presentazione del volume espressi i miei dubbi sulla partecipazione di Carlo Maria Giulini come direttore d'orchestra all'EIAR nel 1938, con Nunzio Montanari solista nel concerto K 466 di Mozart (pensavo piuttosto a Bernardino Molinari o, meglio ancora, a Francesco Molinari Pradelli, che era stato anche compagno di studi del pianista a Bologna). Al termine dei discorsi, una gentile signora mi rivelò privatamente che Giulini diresse una formazione locale con Montanari solista nel concerto di Grieg, all'Istituto magistrale di Bolzano nel 1948, in concomitanza con la prima edizione della Fiera internazionale. La signora era la “voltapagine” del pianista.



**Moser, Camillo**

“*Quando la musica dà gioia*”, in “l’Adige” del 6 febbraio 1998.

Vedi, anche *Recensioni e segnalazioni* (19 maggio 1993) e *Varie* (nella parte finale).

**Note di copertina per dischi**

*Musica per tre*: “Trio Salvetta”, con A.M. Salvetta (voce), E. Cremonini (clarinetto) e M. Ploner (pianoforte), LP, Dischi Ricordi, 1968.

*Presentazione dell’ LP*: Coro “Angeli Bianchi” di Levico Terme, diretto da C. Vettorazzi, Alpenland, 1985.

*Verdi campi addio*, LP + CD + Musicassetta del Coro “S. Romedio - Anaunia” diretto da F. Pedrotti, GINGER, 1990.

Presentazione e note illustrative del CD commemorativo dei cinquant’anni del Conservatorio “Monteverdi” di Bolzano (Saggio scolastico), AUDIUM, 1990.

Presentazione del CD con *Mottetti per coro e organo* di Celestino Eccher, curato da “I Musicisti Cantori” di Trento (dir. S. Filippi, org. S. Rattini), GINGER, 1992.

*Fiori de cristal*, presentazione del CD curato per la F.A.B.I. della Federazione cori del Trentino con i propri complessi di

canto popolare, GINGER, 1993.

Presentazione e note illustrative del CD *Hodie Jesus natus est (Canti popolari natalizi in polifonia)*, curato da “I Musicisti Cantori” di Trento (dir. S. Filippi), BONGIOVANNI, 1994.

*Commento ai brani incisi nel CD Armonie in concorso* (Opere premiate e segnalate all’ottavo Concorso Internazionale di Composizione e Elaborazione corale), Trento, 1995 [dalle *Note di sala* per la prima esecuzione assoluta organizzata dalla Federazione cori del Trentino il 3 dicembre 1995]. Registrazione dal vivo effettuata dalla RAI-Radiotelevisione Italiana, Sede di Trento, con il coordinamento editoriale di R. Morelli e G. Prezzi.

### **Note in programmi di sala**

Note per il concerto di musiche vocali da camera per il gruppo “Amici dell’arte” di Riva del Garda eseguite dal soprano E. D’Ettore con la pianista E. Triangi, Riva del Garda 1956.

*Cenni storici sul liuto*, per il concerto del liutista H. Bischoff agli “Amici della musica”, Riva del Garda 1957.

Note per i programmi della stagione 1963 - 64 della Società dei Concerti di Bolzano (compreso il ciclo dell’orchestra “Haydn”).

Note per i programmi dell’orchestra “Haydn” nella stagione 1963 - 64 della Società filarmonica di Trento.

*Cenni illustrativi e presentazione del programma*, per la “Storia del trio con pianoforte”, presentata in quattro serate presso l’Istituzione Universitaria dei Concerti, Roma 1964.

Illustrazione dell’opera da camera *La serva padrona* di G.B. Pergolesi, eseguita da solisti e orchestra del Conservatorio “Monteverdi” di Bolzano, nel volume dedicato alla quarantesima edizione della Sagra Malatestiana, Rimini 1989.

Note per i programmi dei concerti dell’Orchestra “Haydn” (e conduzione dell’Ufficio Stampa) nelle stagioni 1988 - 89, 1989 - 90 e 1990 - 91.

Note per concerti nell’annuale Numero Unico per le edizioni di “Musica Riva” dal 1984 al 1996, nel quale l’autore per vari anni ebbe responsabilità diverse, figurando anche con compiti organizzativi o direttivi al di fuori del settore editoriale.

### **Orchestra “Haydn”**

*Applausi all’orchestra “Haydn” per bravura e disponibilità*, in “il mattino dell’Alto Adige” del 7 agosto 1989.

*Per la trentesima stagione sinfonica dell’orchestra “Haydn” di Bolzano e Trento*, in “Il cristallo”, XXXI n. 3 (1989), pp. 117 - 122.

*I trent’anni dell’Orchestra Haydn di Bolzano e Trento*, in “Nuova Rivista Musicale Italiana” XXIV (1990), pp. 511-513 [fra le “Corrispondenze”].

Vedi, anche: *Trento* (1990)  
*Mascagni, Andrea* (1991).

*Il volume della "Haydn", in "Alto Adige" del 1° novembre 1991.*

Il disco della "Haydn", in "l'Adige" del 15 febbraio 1992.

Inoltre, *Il menù della "Haydn"*, intervista di Sandra Matuella all'autore, in "QT - Questo Trentino", XVIII, n°. 23 (1997), p. 50.

## **Patuzzi, Guido**

*Guido Patuzzi: Dopo la cerimonia di saluto per la sua partenza da Riva del Garda, in "L'Adige" del 30 novembre 1960 [Titolo originale: Uno scritto del prof. Dardo sulla cerimonia di domenica].*

## **Presentazioni e interventi**

### *I. A stampa*

"Nota introduttiva" alle *Canzonette a quattro voci - libro I* (1592) di F. Anerio, nell'edizione a cura di C. Moser, Padova 1968, pp. I - II.

Note biografiche non firmate sugli autori presenti nella raccolta *Pezzi romantici italiani* (Golinelli, Martucci, Sgambati e, in appendice, F.P. Neglia) curata da N. Montanari con

l'autore, Ancona - Milano 1970, pp. 4 - 5.

“Profilo storico” per l'edizione di *60 Studi* per pianoforte di Johann Baptist Cramer, curata da N. Montanari con l'autore, Ancona - Milano 1971, pp. 5 - 6.

Due brevi scritti nel volume su “ Francesco A. Bonporti nel terzo centenario della nascita (1672 – 1972)”, Trento 1972, pp. 12 -13 e 25 - 29. Vedi, anche: *Bonporti, F. A.* (1972) e *Trento* (1972).

“Nota introduttiva” al *Dialogo pastorale al presepio* (1600) di G.F. Anerio, nell'edizione moderna curata da S. Filippi, Bergamo 1984, pp. non num. 6 - 7.

“Presentazione” e “Appunti biografici” per la *Piccola Antologia di Canti Sacri* di C. Eccher a cura di R. Dionisi (collab. di G.L. Dardo e S. Filippi), Trento 1992, p. I.

*Celestino Eccher: un ricordo, un omaggio*, in “Come la legna verda. Canti popolari trentini per voci bianche e coro di bambini con accompagnamento di pianoforte”, Trento 1992, pp. 9 - 10.

*Nota critica* per il volume “*Ti aricordi...?*” [Nel trentesimo anniversario della fondazione (1964 - 1994) del Coro Roen di Don], Trento 1995, pp. 28 - 29.

*Prefazione* al volume “Canti di ieri...canti di oggi” [Stampato in occasione del cinquantesimo di fondazione del coro Brenta di Tione di Trento], Tione 1996, p. 7.

*Presentazione* e apparato critico del volume “Ne contava i nossi veci... Canti popolari trentini per voci bianche e coro i bambini con accompagnamento di pianoforte realizzato da vari autori” [a cura di G.L. Dardo], Trento 1997, pp. 4 - 5 e 7 - 20.

*Nunzio Montanari: un musicista emiliano nel cuore delle Dolomiti*, nel volume “Canti popolari di diverse regioni italiane e melodie d'autore armonizzati o elaborati per cori di vario organico” da N. Montanari [*Raccolta e presentazione di Gian Luigi Dardo*], Trento 1998, pp. 5 - 12.

## II. *Di persona*

*Origini della musica strumentale*, in occasione d'un concerto del “Trio di Riva” all'Istituto Magistrale di Trento, 14 maggio 1958.

Presentazione e illustrazione del programma del primo concerto dell'orchestra “Haydn” nel Basso Sarca, Arco, 1° dicembre 1960.

*Musica per tre* (LP). Presentazione autori e interpreti, ed illustrazione dei brani contenuti nel disco, il 18 ottobre 1968 presso il Centro culturale Fratelli Bronzetti di Trento.  
Vedi, anche *Note di copertina per dischi* (1968).

*Origine e sviluppo del canto corale; nuovi indirizzi e tendenze, con particolare riferimento alla realtà locale*, intervento al Convegno su “Tradizione e rinnovamento del canto popolare e di montagna”, organizzato dal Coro “Croz Corona” nel-

l'ambito delle celebrazioni per il quindicesimo anno di attività, Auditorium Scuola Media "Vielmetti" di Denno, 14 dicembre 1985.

Introduzione e interventi come coordinatore al Convegno sul tema "La vocalità nella tradizione dei canti popolari attraverso esperienze dell'Italia Centro-Nord", organizzato dal Coro "Castel Flavon" della Provincia di Bolzano a Castel Mareccio, 11 giugno 1988. Verbale integrale in un numero speciale di "Coralità altoatesina".

*L'istruzione musicale nella Regione Trentino-Alto Adige, con particolare riferimento all'autonomia della Provincia di Bolzano*, Rovereto 1989. Vedi: *Istruzione musicale non statale e Rovereto* (1989).

*Mons. Celestino Eccher*, intervento per il ciclo di conversazioni musicali organizzato dalla Civica Scuola Musicale "R. Zandonai", Rovereto, 8 novembre 1991 [Il discorso, tuttavia, portò ben presto a trattare argomenti di più stretta attualità].

Presentazione del CD "Coro SAT / Canti di Natale", Trento, Cantine Spumanti Ferrari a Ravina, 6 dicembre 1991.

Illustrazione del *Dialogo pastorale al presepio di N.S.* a tre voci (1600) di G.F. Anerio, eseguito dal coro "Anzolim de la Tor" [trascrizione di S. Filippi - Versione per concerto con voci e strumenti di G.L. Dardo nel rispetto delle intavolature originali per liuto (chitarra) e per cembalo (organo)],

Riva del Garda, Chiesa di S.Maria Assunta, 21 dicembre 1991.

Presentazione del *Dizionario dei musicisti nel Trentino* di A. Carlini e C. Lunelli, Trento, 1992, presso la nuova sede [provvisoria] della Biblioteca Comunale di Trento, 20 marzo 1992.

Presentazione del volume del Coro “Paganella”: *Voci e Armonie. Armonizzazioni di Canti Popolari e Composizioni per coro a voci virili di RICCARDO GIAVINA*, Trento, Palazzo Geremia, 2 settembre 1994.

*Riflessioni*. Intervento particolare nella manifestazione per il cinquantesimo del Coro “Brenta”, Tione di Trento, 14 dicembre 1996.

Intervento iniziale nella breve conferenza sul canto popolare e di montagna che apriva la manifestazione “Omaggio a Silvio Pedrotti”, organizzata da Coro “Monte Cusna” (Reggio Emilia), Coro “Laurino” (Bolzano) e “Coro CAI” (Bologna), Bolzano, Castel Mareccio, 29 giugno 1997.

Presentazione del volume 1967 – 1997: *Coro “Monti Pallidi”. I primi trent'anni di storia (1967 - 1997)*, Laives, Auditorium Don Bosco, 29 novembre 1998.

Discorso introduttivo, nella Chiesa di San Bernardo a Rabbi, a una particolare rassegna corale con illustrazioni, per l'occasione, di aspetti anche differenti delle armonizzazioni di A. Benedetti Michelangeli, di cui ciascuno dei tre



Cori partecipanti aveva l'obbligo di presentare due brani. La manifestazione, patrocinata dalla Federazione cori del Trentino, si svolse il 24 luglio 1999. Il discorso è stato parzialmente pubblicato a Bolzano nell'opuscolo dell'edizione 2001 di "Musica in Aulis" [si veda, anche: *Contributi per "Coralità"*, a. 19° n. 2 e a. 20° n.1].

Intervento introduttivo, il 17 dicembre 1999, al convegno trentino "Bonporti oggi (Studi e ricerche fu F. A. Bonporti a 250 anni dalla morte)", stampato in un volume uscito a Trento nel 2002, alle pp. 11 - 15. Vedi, anche: *Bonporti, F. A.* (1999) e *Lunelli, R.*

### III. *Per la lettura da parte di un presentatore*

*Omaggio a Mendelssohn* nel centocinquantenario anniversario della nascita. Commenti per un concerto strumentale e corale tenutosi nell'Auditorium della Rocca, Riva del Garda, 5 settembre 1959.

Introduzione per un concerto col titolo "Fra la gente... - Viaggio polifonico nel mondo del canto popolare", tenuto da "I Musici Cantori" di S. Filippi, Trento, Sala della Filarmonica, il 30 ottobre 1993: se ne veda il testo nel trimestrale "Per un Nord-Est di Trento più vivo", Anno XII / N. 48 - 15 dicembre 1993, p. 15, e nel volume "Ricerca cantando: Vent'anni tra musica colta e popolare" (Numero del ventennale I Musici Cantori 1977 - 1997), a cura di G. Calliari, Trento 1997, pp.70 - 71.

Discorso d'apertura per la serata commemorativa del quinto anniversario della scomparsa di Nunzio Montanari, con la presentazione del suo libro di Canti popolari (v. *Montanari, Nunzio*), Rovereto, Teatro Zandonai, 9 maggio 1998.

Illustrazione dei brani presentati in prima assoluta nel "Concerto di gala" a seguito del Concorso indetto dalla Federazione cori del Trentino, al termine di ogni edizione biennale, negli anni dal 1985 al '99 (di cui tre pubblicati in "Coralità" o come note a un CD).

Illustrazione di brani eseguiti nelle annuali rassegne per gli "Incontri con la polifonia", organizzati dalla Federazione cori del Trentino, curata dal 1985 al '94. Vedine la raccolta realizzata dall'autore con la collaborazione di Salvatore de Salvo Fattor, col titolo "Di canto in canto", Trento 2003, Federazione cori del Trentino.

Inoltre: Illustrazione dei *Canti di prigionia* di Dallapiccola per due concerti del Kammerchor "Leonhard Lechner" di Bolzano nell'autunno del '91: vedi "Alto Adige" del 23 novembre 1991.

### **Recensioni e segnalazioni**

M. LEVRI, *Organari e organisti della Pieve di Riva* [Estratto da "Studi trentini di Scienze Storiche" XXXVI (1957), pp. 149 - 165], in "L'ADIGE" del 17 dicembre 1957.

B, DISERTORI, *Le frottole per canto e liuto intabulate da Franciscus Bossinensis*, Milano 1964, Ricordi (*Istituzioni e*

*monumenti dell'arte musicale italiana*, Nuova serie, vol. III, in "Rivista Italiana di Musicologia", I (1966), pp. 127-132 [L'argomento recensito non riguarda il Trentino, ma è citato per l'importanza del personaggio che lo trattava].

T. CHINI - G. TONINI, *La Raccolta di manoscritti e stampe musicali "Toggenburg"* di Bolzano (secc. XVIII - XIX), Torino 1986, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", LXVI (1987), pp. 497 - 498. Il volume è segnalato anche in "Coralità", N. 1 / marzo 1988, p. 7.

C. LUNELLI, *Catalogo delle musiche della Biblioteca civica di Rovereto*, Rovereto 1987, nella stessa pagina di "Coralità", qui sopra citata.

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG], Band 17. (Register), 1986, in "Alto Adige" del 23 giugno 1990 [Sotto il titolo: *Trento dov'è? E' in Sudtiro!* (Geografia musicale germanica)].

A. CARLINI - C. LUNELLI, *Dizionario dei musicisti nel Trentino* (Trento 1992, Biblioteca Comunale), in "Alto Adige" del 23 maggio 1992 [Sotto il titolo: *Noti e ignorati delle sette note*].

E. MAULE, *Insegnare storia della musica* (Faenza, 1992), in "Alto Adige" del 12 dicembre 1992 [Questioni di didattica musicale, nel corso d'una lunga trattazione di argomenti diversi].

*Ciantes ladines da anché e da zacan*, a cura di F. Chiocchetti (Union Ladins de Fasha, 1992, in "Alto Adige" dell'8 gen-

naio 1993 [nel corso d'una lunga trattazione di argomenti diversi].

A.PRANZELORES, *Ariete Trentine per canto e pianoforte*, musicate da G. Bussoli (1992); C. MOSER, *Canti sacri, religiosi, popolari* (composizioni e armonizzazioni per coro, 1992); AA.VV., *Canti trentini*, melodie popolari armonizzate per coro maschile (1992); AA.VV., *Come la legna verda*, canti popolari trentini per voci bianche e coro di bambini con accompagnamento di pianoforte (1992), Trento, Federazione cori del Trentino, in "Alto Adige" del 19 maggio 1993 [Sotto il titolo: *Le parole delle note*].

Vedi, anche: *Mascagni, Andrea* (2004).

## Riva del Garda

*Organizzazione e finalità della Scuola musicale*, in "Alto Adige" dell'8 dicembre 1956.

Vedi: *Levri, Mario* (1957).

*Auspicata una riorganizzazione dell'attività musicale cittadina - Per un complesso stabile strumentale locale (Lettera aperta all'assessore all'Istruzione)*, in "L'Adige" del 21 marzo 1958.

1960: Un "dibattito sull'assenteismo dei cittadini rivani alle manifestazioni musicali e culturali in genere". Fu aperto su "L'Adige" il 17 febbraio dall'autore e da lui ripreso il 5 marzo (soprattutto nella sua qualità di amministratore comunale nel campo specifico). Si alternarono sullo stesso

quotidiano, con “diagnosi” diverse, i responsabili degli Amici della Musica, del Museo civico (Gruppo Amici dell’Arte), della Scuola Musicale, del Cineforum, dell’Azienda di soggiorno, della Gioventù Studentesca rivana, del Coro “Pozzini”, e di altri. La discussione fu chiusa dallo stesso promotore il 20 marzo, che concludeva esortando tutti alla conciliazione, seguendo la propria strada nell’unico interesse della città: “Così deve essere. Altrimenti qualcuno può arrivare a dire, anche in questo caso, che il denaro pubblico (leggi: contributi comunali) viene ‘sperperato’ a favore di enti che hanno scarsa importanza per la città!”.

Per ulteriori precisazioni vedi pagina 372.

Vedi: *Patuzzi, Guido*

*La stagione dei concerti benacensi*, nel Numero unico (luglio 1961) dedicato alla *XI Settimana velica internazionale del Garda*, organizzata dalla “Fraglia della vela”.

*Studenti come un “Coro di morti”. Non si curano tranne poche eccezioni delle sorti della scuola*, in “Alto Adige” (edizione di Trento) del 22 marzo 1988. [Si tratta degli allievi del Conservatorio “Bonporti”, sezione staccata di Riva del Garda].

“*Musica Riva*”. *Cinque anni in sintesi*. “Appendice” di *Elenchi e indici* [mediante compilazione manuale ragionata] al numero unico per “Musica Riva” V (1988) pp. 79 - 91. [Ripreso con le dovute rettifiche ed aggiunte relative al 1988 nel successivo volume (1989), pp. 77 - 89].

*Saluto della Direzione artistica*, in “Musica Riva” VIII

(1991), pp. 4 - 6 [Un breve ricordo, preliminare, delle parole del sindaco Matteotti in occasione della prima edizione dei corsi dei docenti e dei concerti di allora (1984), e un cenno al programma per il bicentenario della morte di Mozart e all'omaggio a figure di musicisti quali C. Eccher e N. Montanari].

*Appunti musicali*, in "l'Adige" del 18 giugno 1991 [Si parla scherzosamente dell'antico organo positivo della chiesa dell'Inviolata, che un tempo era dato per scomparso, trafugato, irreperibile].

*In ricordo di Celestino Eccher*, in "Musica Riva" VIII (1991), pp. 41 - 42.

*Nunzio Montanari a Riva del Garda*, *ivi*, pp. 68 - 69.

*Un "salotto" musicale a Riva del Garda intorno agli anni Cinquanta*, *ivi*, pp. 106 - 112.

*La gloriosa "Pozzini": simpatica rimpatriata l'altro giorno per una cinquantina di coristi (la corale mista di Riva e tanti ricordi di quel lontano 1967)*, in "l'Adige" del 22 gennaio 1992.

*Usciva dal "Pacchetto" per l'Alto Adige il Conservatorio di Riva del Garda*, in "Musica Riva" IX (1992), pp. 120 - 123.

*Tanti complimenti al coro "Anzolim"*, in "l'Adige" del 1° dicembre 1993.

*Il mio Michelangeli fra Riva e Bolzano (Un ricordo del grande*

*pianista scomparso*), in “Alto Adige” del 17 giugno 1995 [Una trattazione un po’ più ampia dell’argomento si trova in un articolo di Giancarlo Sole (*Arturo Benedetti Michelangeli voleva portare una scuola a Riva*) apparso in “Flash” (Periodico di informazione a annunci gratuiti), Anno II n. 12 – 15 giugno 1995, p. 8, dopo un’intervista telefonica all’autore.



*Il quartetto di musicofili maturandi al liceo “Maffei” nel 1951, in posa sulla scalinata del Museo archeologico di Fiesole durante la gita scolastica a Firenze.*

*Dal basso all’alto: Dardo, Sartori, Caproni, due “aggregate” e, in vetta, Rossaro, che di questo “storico” viaggio ha scritto un vivace ricordo nel volume di G. Riccadonna per il 75° anniversario di fondazione della scuola rivana (Per la resurrezione di Riva - Il liceo “Andrea Maffei” tra storia e memoria, Riva del Garda, 2004).*

*[Mi permetto di far notare che nel suddetto volume la foto di gruppo in basso a p. 210 non è quella della citata gita, che fu invece scattata a Bologna, in una fugace fermata al ritorno].*

*Musica a Riva: Attività concertistica a Riva del Garda dal 1940 alla prima "stagione" dell'Associazione "Amici della musica" (1956 - 57), in "Musica Riva" XIII (1996), pp. 69 - 81.*

*Lettera per il quarantesimo della fondazione della Scuola musicale di Riva del Garda, nell'opuscolo stampato in occasione del sesto Incontro delle Scuole Musicali Trentine (Riva del Garda, 18 maggio 1996).*

*La scuola musicale di Riva da privata associazione di insegnanti a istituto civico (1956 - 1964), nel volume per i cinquant'anni della fondazione della Scuola, Riva del Garda, 2006 (Storia della Scuola Musicale Civica di Riva del Garda, di A. Tamburini e L. Tavernini).*

## **Rovereto**

Intervento al Seminario convegno "Civiche scuole musicali, licei musicali pareggiati, conservatori, esperienze a confronto" per i cento anni della Civica scuola musicale "Riccardo Zandonai" organizzato nell'ambito delle celebrazioni della ricorrenza (1889 - 1999), Rovereto, Sala "G. Spagnoli" - A.S.M., 13 ottobre 1989 [registrazione in VHS presso Assessorato all'Istruzione del Comune di Rovereto].

*Importanza della Filarmonica di Rovereto per i musicofili riva-  
ni nei primi anni del dopoguerra, in "La Filarmonica di  
Rovereto (1921 - 1991)", a cura di D. Cescotti e R. Chiesa,  
Rovereto 1992, pp. 457 - 458 (fra le Testimonianze).*

Nota introduttiva alla partitura di *Preludio - Alla canzone* per quartetto d'archi di Roberto Rossi (rev. e trascr. di M. Peguri), Rovereto 1994, Edizioni Osiride.



Inoltre, *Conservatorio? No, grazie (Alla ricerca del nuovo volto della Civica scuola musicale "Zandonai")*, intervista di Nora Gianmoena all'autore, in "Alto Adige" del 27 febbraio 1988 (Cronaca di Rovereto).

Si segnala anche la partecipazione con R. Chiesa e F. Zanoni al Comitato di redazione del primo volume dei "Quaderni Zandonaiiani", Rovereto 1987.

Vedi, inoltre: *Dionisi, Renato* (1990).

### **Tonetti, Ottone**

*Missa B.V.M. Dominae Gratiarum*, in *Di canto in canto*, Trento 2003, Federazione Cori del Trentino, pp. 118 - 119 [per l'esecuzione a Cles l'8 maggio 1993].

### **Trento**

Bonporti: *Note biografiche e Bibliografia*, in "Francesco A. Bonporti nel terzo centenario della nascita (1672 -1972)", Trento 1972, pp. 12 - 13 e 25 - 29.

*Trent*, articolo per "The New Grove Dictionary of Music & Musicians", 1980 [con adattamenti e inserti redazionali non riconosciuti dall'autore].

*Le bacchette più prestigiose per il podio dell'orchestra regionale "Haydn"* [Titolo nel sommario: Questa è l'orchestra Haydn], in "Il Trentino", rivista mensile della Provincia

Autonoma di Trento, n. 154, anno XXVII, febbraio 1990, pp. 54 - 58 [versione con destinazione trentina dello scritto altrove citato: v. *Orchestra "Haydn"*, in "Il cristallo", 1989].

*Nel secondo centenario della Filarmonica di Trento (1795 - 1995)*, in "l'Adige" del 13 dicembre 1995 [titolo originale: *Filarmonica, quanti ricordi*].

Si veda anche il contributo in occasione del duecentocinquantesimo anniversario della morte di F.A. Bonporti (1999), citato alla voce: *Lunelli, Renato*.

Vedi inoltre *Bonporti, F.A.* (1999).

## Varie

*Dall'apartheid al vino (Considerazioni sulla vita musicale regionale, compreso un excursus su Mozart e il Marzemino)*, in "Alto Adige" dell'8 maggio 1991.

*Da F.A. Bonporti fino a Köchel passando per la SAT (Considerazioni di uno studioso minuzioso)*, in "Alto Adige" del 18 dicembre 1991 [Il Coro della SAT è citato nel contesto d'un ampio discorso sull'etnomusicologia].

Odonomastica in regione: *Giuseppe Verdi è il capocannoniere. E Rovereto è la città più incline ai musicisti (Mozart e Zandonai bene rappresentati)*, in "Alto Adige" del 15 marzo 1992 [Indagine sullo stradario di "TuttoCittà" della SIP di Bolzano e Trento, con sei località per ciascuna provincia].

*Il karaoke produrrà musica o quattrini?*, in “l’Adige” del 22 aprile 1992, contestando la tesi di G. Visetti esposta nell’articolo *Addio alla Montanara*. Arriva il karaoke, i teen-ager snobbano i cori.

*Canti gregoriani*, in “Alto Adige” del 20 novembre 1992 [All’esordio di un lungo discorso su argomenti vari].

Si dà citazione di questo scritto perché l’argomento era stato toccato più volte sul quotidiano di Bolzano nel corso dell’anno, soprattutto per la ricorrenza del centenario della nascita di Celestino Eccher, illustre gregorianist (Dermulo, Val di Non, 12 giugno 1892).

Qui l’autore manifesta qualche dissenso nei confronti di P. Buscaroli, che in un focoso articolo sul “Giornale” del 16 settembre lamentava atteggiamenti negativi di Paolo VI riguardo alla “cultura cristiana”, fra cui la “dilapidazione del patrimonio musicale che la Chiesa aveva ereditato dai suoi secoli migliori”, e con esso anche l’uso del latino.

Ma se il canto gregoriano è stato tolto dal repertorio liturgico, l’antica “cantilena” romana rimane pur sempre viva e coltivata da un punto di vista propriamente musicale, artistico. Lo stesso Eccher scriveva fra l’altro che “pur fuori di chiesa, il gregoriano non cessa di interessare gli odierni musicisti”; anche se Alberto Turco, pure sacerdote, nella presentazione dei “Concerti di canto gregoriano” (“Concerti”, non messe), si limita più realisticamente a osservare che “la riproposta odierna è possibile solo perché fondata sul ‘fatto culturale’ cioè su quel complesso di mezzi espressivi che fanno del canto liturgico romano la più toccante esperienza di ‘orazione cantata’ finora conosciuta”. E Massimo Mila già nel 1946 scriveva: “Ai nostri giorni, senza che più se ne senta, generalmente, la portata spirituale [...] ha improntato più o meno ampiamente di sé le produzioni dei rinnovatori della musica italiana”.

Inoltre, diversi interventi e interviste ufficiali giornalistiche, radiofoniche e televisive per alcune emittenti locali e per la RAI (sedi di Trento e di Bolzano), in virtù degli incarichi di

responsabilità presso alcuni organismi musicali rivani e del capoluogo altoatesino. In forma personale, tre interventi monografici nelle rubriche radiofoniche di R. Morelli (25 febbraio 2000, 31 gennaio 2001 e 9 maggio 2003), un doppio DVD per il progetto archivio orale della Biblioteca provinciale italiana “Claudia Augusta” di Bolzano (a cura di G. Delle Donne, 4 novembre 2005) e inserimento in un DVD con libro per il ventennale della morte di Camillo Moser (a cura di G. Calliari, 2006).

E ancora, un intervento alla trasmissione per il cinquantesimo del Concorso “Busoni”, condotta da G. Vincenti, accanto a E. Frangipane in onda su “Telepace” il 6 giugno 1998 (repliche il 10 e il 12 dello stesso mese).

\*\*\*

\* Precisazione per le pagine 364-365: **Riva del Garda (1960)**

Lo scritto del 17 febbraio era: *Una lettera dell'assessore alla P.I. in margine al concerto di domenica* (con sottotitolo: *Occorre studiare il fenomeno del preoccupante assenteismo dei cittadini per quanto riguarda le manifestazioni artistiche*). Esso era stato preceduto, il giorno prima, da una recensione a firma dello stesso autore, che già metteva il dito sulla piaga: *Preoccupante assenteismo dei cittadini all'eccezionale concerto di domenica*).

\*\*\*

*NOTA: In questo elenco non sono stati citati, ovviamente, gli scritti che nel volume risultano inediti.*

III

ELENCO IN ORDINE CRONOLOGICO  
DI  
SCRITTI DI ARGOMENTO NON LOCALE  
("extra moenia")

*Studio comparato delle famiglie paleografiche gregoriane e La polifonia nell'alto Medioevo*: dispense dei due corsi universitari del prof. R. Monterosso alla Scuola di paleografia musicale di Cremona (1954 - 55).

*L'espressione musicale dei Trovatori e La notazione mensurale nei secoli XII-XIV* (dispense per gli stessi corsi nel 1955 - 56).

*L'educazione musicale nei Conservatori e nelle Accademie di musica: "Atti del Congresso internazionale dei Direttori di Conservatorii e delle Accademie musicali"* (Venezia 1956) sotto l'egida dell'UNESCO. Raccolta dei documenti e prima redazione del testo.

Nell'estate del 1957 e del '58, entrambe trascorse a Venezia come responsabile dell'Ufficio Stampa delle Vacanze musicali internazionali organizzate dal Conservatorio "B.Marcello": diverse Note di sala per importanti manifestazioni del ciclo "Concerti notturni di gala", curati dallo stesso istituto, e qualche articolo per *Il Gazzettino* e per *L'Adige*, anche sul Festival di musica contemporanea.

*Domenico Dragonetti, "il patriarca dei contrabassi"*, saggio nel Numero Unico per la XX "Settimana Musicale Senese", Firenze 1963, Olschki.

*Domenico Dragonetti e Beethoven*, articolo in "Musica d'Oggi", 1963.

*Felice Anerio e la "Congregazione dell'Oratorio"*, saggio in "Chigiana", 1964.

(Il) *Liuto*, in collaborazione con G. Tintori, e alcune voci sui liutisti del XVI secolo, nell' "Enciclopedia della Musica", Milano 1964, Ricordi.

*Cenni illustrativi e presentazione del programma* per il ciclo "Storia del trio con pianoforte", Roma 1964, Istituzione universitaria dei concerti.

*La XXI "Settimana musicale senese"*, in "Musica Università", Roma, Dicembre 1964.

*Johannes Maria Alamanus e Giovanni Maria da Crema*, saggio in "Quaderni della Rassegna musicale - 3", Torino 1965, Einaudi.

*Settimana Musicale Senese* [XXII Ediz.], in "Musica Università", Roma, Novembre 1965.

*Considerazioni sull'opera di Giovanni Maria da Crema, liutista del Cinquecento*, saggio in "Collectanea Historiae Musicae" - IV, Firenze 1966, Olschki.

*"La passione" di Attilio Ariosti*, saggio in "Chigiana", 1966.

Trascrizione, in "*La Musica*" - *Enciclopedia storica*, Torino 1966, UTET.

*Terzi, Giovanni Antonio e Testagrossa, Giovanni Angelo*, nell'enciclopedia "Die Musik in Geschichte und Gegenwart" (MGG), Band 13, 1966, Bärenreiter Verlag Kassel.

B. Disertori, *Le frottole per canto e liuto intabulate da Franciscus Bossinensis* (Milano 1964, Ricordi), recensione in “Rivista Italiana di Musicologia”, 1966.

Questo lavoro, che richiese diversi mesi di applicazione e perplessità, fu oggetto di un’ accesa e altrettanto lunga disputa fra la direzione e i redattori per la sua pubblicazione nel nuovo periodico, la cui prima uscita subì per questo un ritardo di quasi un semestre rispetto alle previsioni.

Circa 800 voci per “*La Musica*”- *Dizionario*, Torino 1968, UTET.

*Studi sul corale*, volume in collaborazione con R.Dionisi e M.Toffoletti, Padova 1969, Zanibon (e rist. fino al 1993).

E. Pohlmann, *Laute, Theorbe, Chitarrone: Die Instrumente, ihre Musik und Literatur von 1500 bis zur Gegenwart* (Brema 1968), recensione in “Nuova Rivista Musicale Italiana”, Gennaio - Febbraio 1970.

L'autore del volume, constatata una valutazione piuttosto negativa, si recò alquanto seccato dal recensore, accusandolo fra l'altro di incompetenza nelle cose liutistiche. Ma nella seconda edizione (1970) lo ringraziò – con pochi altri – per la segnalazione dei numerosi errori riscontrati.

*Borrone, Pietro Paolo e Bottegari, Cosimo*, nel “Dizionario Biografico degli Italiani”, XIII (1971).

*Abondante, Julio; Asioli, Francesco; Bossinensis, Franciscus; Carrara, Michele; Castaldi, Bellerofonte; Coriandoli, Francesco* (nella cit. enciclopedia MGG, Band 15, 1973, Bärenreiter Verlag Kassel.



*Giovan Maria*, in “Rizzoli Ricordi / Enciclopedia della Musica”, III, Milano 1973, Rizzoli.

*Liuto*, ivi, IV (1974).

*Trent*, in “The New Grove Dictionary of Music and Musicians”, 1980. Nella stessa enciclopedia c'è anche la voce *Carrara, Michele*, mutuata dalla MGG.

*Trascrizione* [aggiornamento completo], nel “Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti” [DEUMM], *Il Lessico*, Torino 1983, UTET.

Almeno trenta voci firmate sui maggiori liutisti europei dei secoli XVI - XVIII e su qualche chitarrista del XVII secolo, nel succitato DEUMM, *Le biografie*, 1985 - 88, UTET.

Nel quinquennio 1989-1994: alcuni interventi su “Coralità” (Federazione Cori del Trentino) e specialmente sull'*Alto Adige* (“Sillabario Musicale”, e altro).

W. A. Mozart: *Sonate per pianoforte e violino. Precisazioni e note illustrative*, in “Musica Riva”, VIII (1991) - Numero Unico per l'ottava edizione.

Nel 1997 si completa la serie didattica per pianoforte in 6 volumi *Mani sull'avorio*, di N. Montanari e G.L. Dardo, con la collaborazione di A. Montanari, iniziata nel 1987 (edizioni Bèrben, Ancona).

Dal 1997, oltre alla collaborazione per edizioni musicali della suddetta federazione: *Di canto in canto*, volume in collaborazione con S. de Salvo Fattor (Trento 2003), con una breve nota biografica sull'autore e un elenco dei suoi piccoli lavori per coro (pp. 157- 160).

[Altre notizie, anche più dettagliate, si possono trovare nel DEUMM (*Le biografie*) della UTET, e nel *Dizionario dei Musicisti nel Trentino* di A. Carlini - C. Lunelli (Trento 1992)].

## *Congedo*

Mi dispiace di non aver potuto ricordare nella prima parte del volume – per le precarie condizioni fisiche di questi ultimi tempi – figure di rilievo come Claudio Gallico, Francesco Valdambri e qualche altra; nonché, più ampiamente di quello che ho fatto, Andrea Mascagni.

E nelle parti opportune, forse, ancora vicende particolari di Riva del Garda...

## QUADRO INDICATIVO DELLE RESIDENZE

Il quadro che segue, indica le mie residenze diverse nel corso degli anni - un quasi costante “palleggio” fra Riva del Garda e Bolzano – e illustra in modo conciso dove ho operato continuativamente come didatta e ho svolto altre attività, esclusa quella musicologica.

### **1931 – 1963      Riva del Garda (TN)**

Scuola musicale (dal 1956). Direzione coro polifonico. Organizzazione prime stagioni concerti “Amici della musica”, con 4 edizioni della “Rassegna giovani concertisti italiani” e, in estate, dei “Concerti notturni benacensi”.

1957 e '58: collaboratore “Vacanze musicali” estive del Conservatorio di Venezia.

### **1963 – 1972      Bolzano**

Conservatorio “Monteverdi”. Collaboratore concorso “Busoni”, “Società dei concerti”, Orchestra “Haydn” e Sez. AGIMUS. Vicedirettore per la sezione staccata del conservatorio in Riva del Garda (dal 1970, anno dell'istituzione).

Gennaio 1968 – giugno 1969: consulenza al Liceo mus. “V. Gianferrari” di Trento.

### **1972 – 1974      Riva del Garda (TN)**

Conservatorio “Monteverdi” – Bolzano (pendolare). Reincarico vicedirezione Riva del Garda fino al '73. Proseguimento collaborazione concorso “Busoni”.

### **1974 – 1975      Bolzano**

Conservatorio “Monteverdi” e collaborazione concorso “Busoni”.

### **1975 – 1988      Riva del Garda (TN)**

Conservatorio di Brescia (1975-76; pendolare). Conservatorio di Riva del Garda (Sezione staccata, 1976-88), con incarico di Fiduciario dal 1982 al 1988. Cofondatore “Musica Riva” (1983). Consulente Scuola

musicale civica. Collaboratore Federazione cori del Trentino (dal 1982).  
**1988 – ?            Caldaro (BZ)**

Conservatorio “Monteverdi” – Bolzano (fino al 30.X.1991).  
Collaboratore Orchestra “Haydn” (1988-91). Consulenze a Riva del  
Garda fino al 1996. Collaboratore Federazione cori del Trentino (dal  
1996 solo per l’editoria). Cofondatore “Concorso corale internazionale”  
(Associazione) di Riva del Garda (1991).

Collaboratore, per tre anni, della Federazione Cori della Provincia di  
Bolzano (di lingua italiana). Cofondatore (1994) e primo presidente  
IABiMus (Istituto Atesino di Bibliografia Musicale). Collaboratore per  
la prima edizione del “Concorso europeo di canto popolare”, come  
membro della Commissione artistica (Bolzano, 1999-2000).

Scritti di carattere locale.

## ILLUSTRAZIONI

### numerate

- 1 Siena, settembre 1964 (Collezione Dardo).
- 2 Archivio Enrico Eccher, Dermulo (TN).
- 3 Foto Excelsior, Bolzano. - Archivio Enrico Eccher, Dermulo (TN) .
- 4 Frammento della prima pagina della “Sonatina Folcloristica” di E. Michelotti, dedicata “Al M° Renato Dionisi” (Edizioni R. MAURRI, Firenze, 1965).
- 5 Foto Loprieno/Illustrazione Italiana (da “Piano Time” n. 115).
- 6 Da “Roveretani in controluce / 73 profili e caricature”, di Talieno Manfrini - Mario Miorelli, Manfrini Editori, Calliano, 1992, p. 207 (non num.).
- 7 Fondazione Coro della SAT, Trento. - 1997 APPASSIONATO AG/CH. 4310 Rheinfelden (Suisse).
- 8 Edizioni Paoline - Albano (Roma) SR 30.74.
- 9 Foto riprodotta all’inizio del libro edito per il 60° compleanno (Firenze, Olschki, 1966), passato come 4° volume in “Collectanea Historiae Musicae”.
- 10 Nuove edizioni Milano – Ufficio stampa del Festival pianistico internazionale “A. Benedetti Michelangeli” 1968.

- 11 Lettera di L. Feininger: la crocetta nella sesta riga del dattiloscritto richiama una nota marginale, non riprodotta: “o anche più tardi della metà”.
- 12 Dipinto del “Maestro della Leggenda di S. Lucia” (Fondazione Kress).
- 13 Foto da “Piano Time” n. 126.
- 14 “Tra la la”, canto romeno per coro maschile, con dedica (ottobre 1997).
- 15 31 agosto 1958, per la XIX Esposizione Internazionale d’Arte Cinematografica.
- 16 Dal “Journal pour rire”, 1850.
- 17 Fotocolor F.lli Biatel, 21 gennaio 1961 (Collezione Dardo).
- 18 RCA/ND 75119 - 1991 BMG Ariola S.p.A. - Foto di Flavio Faganello / Grafica: Mario Scardala.
- 19 L’Adige, 23 maggio 1971, p. 11 (Riva del Garda - Arco).
- 20 Jesolo, 1° luglio 1992 (Collezione Dardo).
- 21 Da sinistra: Neumüller, Pelischek (in piedi), Aprea, Magaloff, Wührer, Cambissa, Vidusso, Rogers, Silvestri, Rauch. Dietro: Dardo. Foto Egidio Casagrande, Bolzano (Collezione Dardo).
- 22 Foto G. Pompanin (Collezione Dardo).
- 23 Fotocolor F.lli Biatel - Riva del Garda.
- 24 Foto Carlo Armani - Riva del Garda.

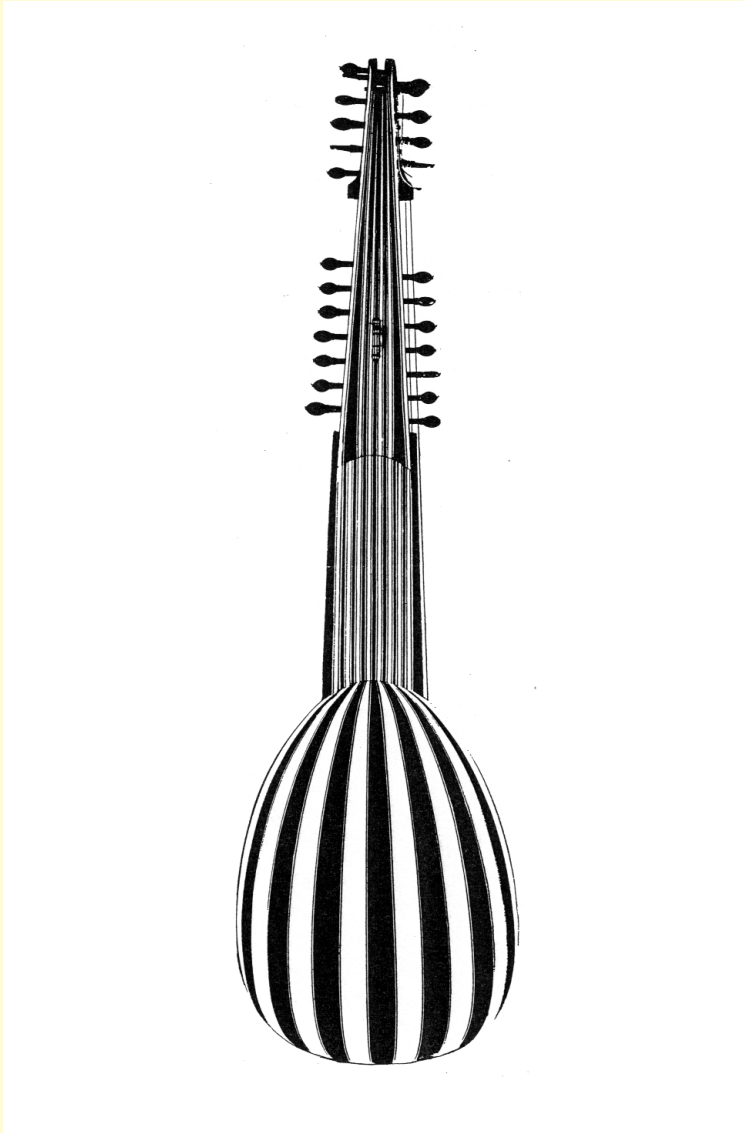
- 25 Fotocolor F.lli Biatel - Riva del Garda.
- 26 Agenzia fotografica ESPRESS SERVICE - Roma.
- 27 “L’Arcivescovo mentre consegna i diplomi”: “L’Adige” di venerdì 5 dicembre 1958, p. 5. La pubblicazione della foto con la presenza di G. L. Dardo fu puramente casuale.

NOTA - Le illustrazioni non numerate sono reperibili nella Collezione Dardo.



## INDICE

<i>Praefatio</i>	pag. 7
Avvertenze	pag. 15
Elenco delle testate e istituzioni citate in forma abbreviata	pag. 16
Parte prima <i>...et absentes, adsunt</i>	pag. 17
Parte seconda <i>Celebrazioni e avvenimenti</i>	pag. 153
Parte terza <i>«Satura»</i>	pag. 201
Parte quarta <i>«K 522»</i>	pag. 251
Appendice	pag. 283
Congedo	pag. 379
Quadro delle residenze	pag. 380
Indice delle illustrazioni numerate	pag. 382



Cordofono a pizzico del sec. XVII (liuto attiorbato), appartenente alla Collezione privata di strumenti musicali di Carel van Leeuwen Boomkamp di Bussum, presso Amsterdam, ora nel Museo Municipale dell'Aia.