

Fulvia Pelizzari intervista Anna Maria Novelli

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

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

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

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

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

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

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

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

FP: Ricorda la sua biblioteca? Aveva delle preferenze?

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

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

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

vasta cultura e la sua enorme produzione erano derivate anche da lì. Pur avendo avuto una lunga vita, mi stupisce come abbia potuto trovare il tempo per studiare le lingue (latino, francese, tedesco), scrivere tanti saggi, articoli e migliaia di lettere; dirigere, comporre, riesumare dagli archivi e trascrivere antiche partiture. Oggi, digitando la sua corrispondenza recuperata, ho capito che aveva facilità di scrittura e che non era mai avaro di citazioni colte, riflessioni profonde e giudizi (anche sferzanti).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

AMN: Brescia era la sua spina nel fianco. Si sentiva un figlio della “Leonessa d’Italia”, tanto che per un periodo su «La Lega Lombarda» si firmava “Cidno”, ma lamentava che nella città natale fosse pressoché sconosciuto e non avesse avuto la possibilità di esprimersi e di farsi conoscere al meglio. In verità, «La Sentinella Bresciana» e successivamente «Il Popolo di Brescia» avevano pubblicato diversi suoi articoli; mentre «Il Cittadino di Brescia» non tralasciava di segnalare i momenti più significativi del suo percorso. Nel 1924 fu chiamato a tenere, presso la Sala Maggiore della Camera di Commercio, cinque intense lezioni, supportate da esempi musicali, su *La musica in Europa nel secolo XIX*. Inutile dire che riscosse i consensi che desiderava.

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

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

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

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

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

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

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

Non a caso si era guadagnato la stima di Giuseppe Verdi, aveva vinto premi e concorsi, faceva parte di commissioni di esperti, era stato insignito di alte onorificenze. Da paleografo e riformatore fu un precursore e, come tale, non sempre fu compreso. Così dovette vincere le resistenze di chi era abituato all’inerzia.

Eppure i suoi studi e le esecuzioni riscuotevano ovunque consensi. La ricca bibliografia prova l'interesse che egli suscitava, soprattutto con i "Concerti storici" che organizzò per primo in Italia.

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

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

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

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

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

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

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

FP: Come considerava la musica dodecafonica?

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

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

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

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

AMN: Non essendo più viventi né mia madre, né la zia Emilia (figlie di Tebaldini scomparse per ultime), non sono certa delle motivazioni che indussero mio nonno alle annotazioni pessimistiche sulle composizioni del 1904. Posso ipotizzare che ci fosse stata una crisi familiare dovuta al fallimento del suocero. Quello con Angioletta era stato un amore profondo e senza ombre. Si erano conosciuti nel 1885 a Vaprio d'Adda, dove Tebaldini dirigeva la Schola Cantorum, che gli permetteva di pagarsi il soggiorno a Milano per frequentare il Conservatorio. La famiglia Corda era benestante (titolare di una fabbrica di filati) e la giovane aveva studiato nel rinomato collegio delle Orsoline a Firenze. Conosceva le lingue, suonava bene il pianoforte, era colta, seria e di bell'aspetto. Mio nonno la sposò nel 1892, dopo sette anni di fidanzamento, e la condusse a

Venezia dove egli era secondo maestro di cappella della Basilica di San Marco. Furono per lui anni di lotte, tutte rivolte all'affermazione della riforma della musica sacra, ma anche di soddisfazioni e di vita di società accanto agli intellettuali veneziani: Antonio Fradeletto, Luigi Nono (pittore) e il fratello Urbano (scultore), Giacinto Gallina, Luigi Marangoni e Pietro Saccardo e, soprattutto, Mariano Fortuny, nel cui salotto quasi ogni domenica si tenevano incontri culturali a cui partecipava il gotha dell'intelligenza internazionale. La moglie di Tebaldini ebbe presto due bambine e cominciò ad essere molto assorbita dalla famiglia. Non poteva seguire il marito nella sua vita nomadica per assistere a convegni e rappresentazioni, tenere conferenze, dirigere concerti, ecc. Dal punto di vista economico alla famiglia non mancava nulla, ma mio nonno spendeva molto per sé (viaggi, libri, corrispondenza). Erano seguiti gli anni difficili di Parma (1897-1902) e poi il trasferimento a Loreto che ad Angioletta dovette sembrare una specie di romitorio. Le Marche non offrivano stimoli culturali. Comunque, entrambi sono sempre rimasti fedelissimi l'uno all'altro. Poi mia nonna nel 1926 si ammalò di tumore e, dopo due anni di sofferenze, morì.

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

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

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

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

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

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