

Fiamma d'Amore

Romanze da Camera su testi di Andrea Maffei



Serena Gamberoni, soprano
Paolo Antognetti, tenore
Giulio Mastrototaro, baritono
Nicola Ulivieri, basso
Corrado Ruzza, pianoforte

1 Giuseppe Verdi *Brindisi* [2.15] Serena Gamberoni · Soprano

Dalle *Odi di Anacreonte*:

2 Alberto Randegger XL. *Un sogno* [3.34] Giulio Mastrototaro · Baritono

3 Antonio Bazzini III. *Le pene di Amore* [2.47] Paolo Antognetti · Tenore

4 Tito Mattei XLIII. *Amore punto da un'Ape* [4.14] Serena Gamberoni · Soprano

5 Vincenzo de' Lutti XXXVIII. *Vuol darsi ai Piaceri* [4.18] Giulio Mastrototaro · Baritono

6 Angelo Mariani I. *La Lira* [3.00] Paolo Antognetti · Tenore

7 Franco Faccio XXXIV. *Ad una rondine* [2.45] Serena Gamberoni · Soprano

8 Tommaso Benvenuti XXXI. *Vuol bere* [2.45] Paolo Antognetti · Tenore

9 Ciro Pinsuti V. *La donna* [2.27] Giulio Mastrototaro · Baritono

10 Carlo Macario Romanza per pianoforte [2.36]

11 Angelo Panzini *La sera* [4.58] Nicola Ulivieri · Basso

12 Anonimo *Son gemelli i nostri cuori*. Duetto [3.01] Serena Gamberoni · Soprano, Giulio Mastrototaro · Baritono

13 Leopoldo Mililotti *Ad una fanciulla* [4.59] Paolo Antognetti · Tenore

14 Salvatore Auteri Manzocchi *Fiamma d'Amore*. Duettino [2.40]

Serena Gamberoni · Soprano, Paolo Antognetti · Tenore

15 Luigi Gordigiani *L'addio del pastore* [2.48] Paolo Antognetti · Tenore

16 Leopoldo Mililotti *Povera madre* [4.39] Serena Gamberoni · Soprano

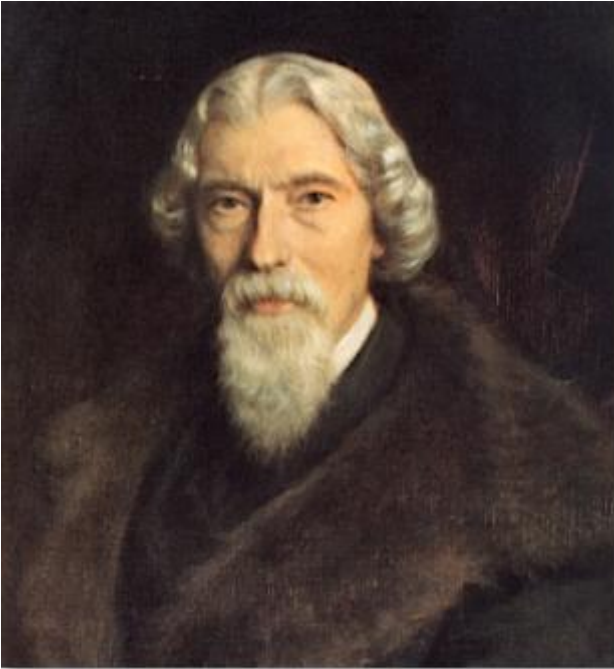
17 Dario Fabiani *Il pellegrino, il cavaliere, il trovatore*. Terzetto [4.52]

Paolo Antognetti · Tenore, Giulio Mastrototaro · Baritono, Nicola Ulivieri · Basso

Corrado Ruzza · Pianoforte

Andrea Maffei, il discepolo della molteplice Musa

di Paola Ciarlantini



La Storia, come spesso avviene, ha riservato ad Andrea Maffei (Molina, Val di Ledro, 19 aprile 1798-Milano, 27 novembre 1885), autentico protagonista della letteratura del suo tempo, un ruolo marginale: oggi è ricordato quasi esclusivamente per la sua collaborazione con Verdi, come consulente per il testo del *Macbeth*, già impostato da Francesco Maria Piave (da Shakespeare, Firenze, T. La Pergola, 14 marzo 1847), dovendosi a lui la traduzione della tragedia, uscita a Milano per i tipi di Pirola l'anno precedente, e come autore del libretto dei *Masnadieri* (da Schiller, Londra, Queen's Theatre, 22 luglio 1847). L'aver sfiorato, nel corso della sua lunga e fortunata carriera letteraria, giganti come Vincenzo Monti, di cui in gioventù fu discepolo prediletto, e Verdi, non gli ha portato fortuna presso la posterità. Ancora oggi in Italia la bibliografia corrente su di lui

scarseggia: nelle storie della letteratura compare come un nome tra i tanti, i manuali scolastici d'italiano non lo citano, l'*Enciclopedia dello spettacolo* non gli ha dedicato alcuna voce biografica, e anche la prima edizione del *Dizionario della Musica e dei Musicisti* UTET l'aveva dimenticato, provvedendo a colmare sommariamente la lacuna nel primo volume di *Appendice* (Torino 1990), mentre l'*Enciclopedia della letteratura* Garzanti lo bolla come "classicista e austriacante", autore di "mediocri versi". Per contro, il comune di Riva del Garda negli ultimi decenni ha meritoriamente promosso una serie di iniziative culturali ed editoriali volte a valorizzarne la statura culturale: fondamentali restano i volumi *L'Ottocento di Andrea Maffei*, a cura di Marina Botteri (1987) e *Andrea Maffei e il giovane Verdi* di Marta Marri Tonelli (1999).

In effetti, pensare a Andrea Maffei soltanto come a uno dei librettisti verdiani, o semplicemente come a un poeta teatrale (scrisse anche *David Riccio* per Vincenzo Capececiattolo, Milano 1850) è riduttivo e fuorviante. Innanzitutto, la sua preziosa azione culturale si svolge a partire dal 1818, anno in cui esordisce come traduttore degli *Idilli* di Salomon Gessner (Milano, Pirotta), ottenendo un successo abnorme nell'asfittico mercato editoriale dell'epoca, con continue edizioni fino al 1899, e prosegue con interventi continui e regolari sia in tutto il periodo preunitario sia in quello successivo, fino all'estrema vecchiaia, aggiornando il catalogo dei titoli editi in ambito nazionale e educando il pubblico dei lettori tramite un'azione divulgatrice capillare, coadiuvata dal sodalizio con l'editore fiorentino Felice Le Monnier. È Maffei che apre alla soggettistica teatrale, supinamente dipendente dalla produzione francese, gli orizzonti della letteratura tedesca, traducendo in modo sistematico non solo i capolavori tragici del prediletto Friedrich Schiller, ma anche Pirker, Klopstock, Goethe, approdando nella maturità a Beer, Heine e Grillparzer, nonché quelli della letteratura inglese, con lavori da Thomas Moore, Milton, Byron, Longfellow, oltretutto da Shakespeare. Temperamento curioso ed eclettico, non si sottrae al confronto con autori francesi, come l'amato Alphonse de Lamartine, che influenzò il suo stile poetico, ma anche Victor Hugo e Ernest Legouvé. Accompagnava tutto questo con pubblicazioni poetiche in proprio e riflessioni teoriche (*Studi poetici*, Milano 1831). Pertanto l'impegno come poeta teatrale costituì per Maffei una sorta di corollario al resto della sua attività letteraria ed intellettuale, un atto dovuto alle consuetudini culturali del tempo, in cui il libretto d'opera occupava una posizione di preminenza come formidabile veicolo culturale, politico e linguistico. Da questo punto di vista egli rientra

nell'esigua e privilegiata categoria dei poeti teatrali 'intellettuali', costituita da personaggi accomunati da superiore cultura e posizioni estetiche neoclassiche, che si dedicarono ad un'intensa attività culturale di alto livello: fa buona compagnia a Felice Romani (1788-1865), il poeta teatrale all'epoca più famoso e stimato, Luigi Romanelli (1751-1839) e, soprattutto, al milanese Giovanni Gherardini (1778-1861), l'autore della *Gazza ladra* di Rossini (1817), che fu filologo e lessicografo, nonché traduttore dal francese nel 1817 del *Corso di letteratura drammatica* di August Wilhelm von Schlegel. Da marchigiana, non posso non sottolineare nella vicenda biografica ed artistica di Maffei analogie con quella di Leopardi: entrambi nacquero in provincia nel 1798, entrambi furono influenzati e legarono i loro esordi poetici alla lirica idillica (il primo traendo ispirazione da Gessner, il secondo dall'autore greco Mosco), entrambi furono debitori a un letterato di vaglia che fece loro da mentore (per Maffei fu Monti, per Leopardi Pietro Giordani) ed ebbero fondamentali legami con l'ambiente culturale fiorentino, con frequentazioni comuni di personaggi come Gino Capponi e Giovan Pietro Viessesu, fondatori dell'«Antologia» (1821). Se Leopardi trasse linfa in giovanissima età dal mondo letterario classico, rielaborandolo con il suo genio, in coerenza con le sue posizioni classicistiche Maffei, in una sorta di ideale chiusura del cerchio, vi approdò come traduttore in tarda età, dopo un'intera vita dedicata allo studio, accostandosi con umiltà a Anacreonte (*Odi*, Milano 1874) e Orazio Flacco (*L'ode a Pirra*, Milano 1880). In questo senso il suo progetto sulle Anacreontiche, cui gran parte del CD è dedicata, va visto come il testamento spirituale di chi aveva scelto di consacrare la propria esistenza al Bello, nell'arte (fu grande collezionista, intimo amico di Francesco Hayez e Vincenzo Vela), nella poesia, nella musica.

La cultura del neocostituito stato italiano, che anelava a mitizzare personaggi con il potere di aggregare ed essere d'esempio per la massa, presumibilmente per il successo editoriale che sempre aveva accompagnato l'azione letteraria di Maffei, lo fagocitò, analogamente a quanto fece con Manzoni e Verdi, e ciò è comprovato dai tanti incarichi ricevuti in rappresentanza della nazione in solenni occasioni culturali, una per tutte il trasporto delle ceneri di Foscolo in S. Croce a Firenze nel 1871. In epoca successiva, però, la critica 'militante' non gli perdonò una presunta tiepidezza verso la causa dell'Unità (nonostante Maffei avesse partecipato alle Cinque Giornate di Milano, avesse chiesto dopo il 1866, per protesta della mancata annessione del suo Trentino al Regno d'Italia, la cittadinanza veneziana e fosse stato insignito da re Umberto I nel 1874 della carica di Senatore del Regno e nel 1883 di quella di Cavaliere dell'Ordine Civile di Savoia), le mai rinnegate posizioni estetiche neoclassiche, i legami con Monti e la «Biblioteca italiana», anche se fu lui, nei fatti, il più importante traduttore e divulgatore del romanticismo tedesco in Italia. Sulla sua produzione poetica grava il pregiudizievole cono d'ombra che, nonostante i progressi dell'attuale ricerca, ancora ricopre la poesia dei cosiddetti minori del Neoclassicismo e quella "sentimentale" del secondo Ottocento, rappresentata da Giovanni Prati (che fu amico e sodale di Maffei) e Alcardo Aleardi. Come traduttore, gli è stato sempre rimproverato di non essersi mantenuto filologicamente fedele ai testi originali, ma il suo modo di procedere era consono all'epoca, in questo non agì diversamente dal suo maestro Monti, inimitabile traduttore in endecasillabi sciolti dell'Iliade.

L'attenzione alla qualità del testo (all'interno di una sistematica azione culturale a fini divulgativi) è sempre stata la cifra dell'ispirazione poetica di Maffei. L'ambizioso progetto sulle Anacreontiche ne è la conferma più riuscita, ma anche le altre sue liriche che la produzione salottiera dell'epoca utilizzò testimoniano tale istanza. La silloge presentata nel CD è esemplificativa in questo senso: escluse le traduzioni da Anacreonte (dove Maffei per scelta utilizzò i metri brevi con rime di vario tipo "per far italiana quell'amabile poesia"), la maggioranza degli altri testi (*La sera*, due strofe di 8 vv. decasillabi; *Sai tu fanciulla*, tre strofe di 6 vv. decasillabi; *Son gemelli i nostri cuori*, due strofe



L'attenzione alla qualità del testo (all'interno di una sistematica azione culturale a fini divulgativi) è sempre stata la cifra dell'ispirazione poetica di Maffei. L'ambizioso progetto sulle Anacreontiche ne è la conferma più riuscita, ma anche le altre sue liriche che la produzione salottiera dell'epoca utilizzò testimoniano tale istanza. La silloge presentata nel CD è esemplificativa in questo senso: escluse le traduzioni da Anacreonte (dove Maffei per scelta utilizzò i metri brevi con rime di vario tipo "per far italiana quell'amabile poesia"), la maggioranza degli altri testi (*La sera*, due strofe di 8 vv. decasillabi; *Sai tu fanciulla*, tre strofe di 6 vv. decasillabi; *Son gemelli i nostri cuori*, due strofe

di 8 vv. ottonari; *Il pellegrino, il cavaliere, il trovatore*, quattro strofe di 8 vv. ottonari), proviene dalla sezione *Melodie* del volume *Versi editi e inediti* che Maffei pubblicò con Le Monnier nel 1858 e che nel 1901, con il titolo di *Liriche*, era giunto alla quinta edizione, sopravvivendo al suo autore. È presumibile che molte di queste poesie siano largamente antecedenti all'anno di pubblicazione, come dimostrerebbe *Il pellegrino, il cavaliere, il trovatore*, scritta prima del 1839. La denominazione della sezione del volume col termine *Melodie* di primo acchito confermerebbe che la volontà da parte di Maffei di fornire ai compositori salottieri dell'epoca testi di buona qualità poetica era di antica data, ma forse, più semplicemente, il poeta riunì in essa liriche dalla marcata musicalità, fornita dai metri parisillabi, in quell'epoca dominanti nella librettistica, richiamandosi all'antica poesia melica greca, in un indiretto omaggio.

I testi non sono tutti dello stesso livello: si va dal convenzionalismo sentimentale di *Son gemelli i nostri cuori* ("Son gemelli i nostri cuori/ D'una cara simpatia: /Una magica armonia/ Come l'eco e la canzon [...]") alla raffinata levità de *La sera* ("Amo l'ora del giorno che muore/ Quando il Sole già stanco declina/ E nell'onde di questa marina/ Veggo il raggio supremo languir [...]") ma nel loro insieme offrono un'interessante varietà ritmica e tematica, paradigmatica del gusto del lettore medio dell'epoca.

In conclusione, ci si augura che il progetto di ricerca che il Conservatorio "F. A. Bonporti" di Trento e Riva del Garda ha dedicato al fondo musicale de' Lutti e a Andrea Maffei, confluito in questo CD realizzato da Corrado Ruzza e nel Convegno *Andrea Maffei e la romanza vocale da camera* (a cura di P. Ciarlantini e C. Ruzza, Riva del Garda, 3-4- maggio 2010) contribuisca a far sì che l'operato di questo importante personaggio ritrovi la ribalta culturale che merita.

Il fondo de' Lutti e le Romanze da camera su testi di Maffei di Corrado Ruzza



Nella frazione rivana di Sant'Alessandro, su una morbida collina appena sovrastante il Lago di Garda, sorge la villa della famiglia de' Lutti, la cui nobiltà è attestata sin dal 1614. Al suo interno si colgono subito i segni di un passato improntato non certo allo sfarzo, quanto alla ricchezza intellettuale dei proprietari e degli ospiti che amavano soggiornarvi: arredi, sculture, tele, volumi, carteggi, attestati, tutto racconta di una vitalità di pensiero che stride con l'arida catalogazione d'archivio, e che sollecita a sempre nuova vita, oltre i limiti temporali di coloro che ne furono gli artefici.

Tra le collezioni di villa de' Lutti, la musica occupa un posto non secondario. I circa 900 titoli (secondo un censimento non ancora completo) che costituiscono il fondo musicale sono frutto di una passione per il collezionismo attuato nell'arco dell'intero XIX secolo, i cui artefici principali sono il conte Filippo Capolini, musicista dilettante unito ai de' Lutti da stretta parentela, e Vincenzo de' Lutti figlio (1833-1896), musicista e uomo politico. Il fondo è straordinario per consistenza, ma anche per qualità: rappresenta infatti uno spaccato di cultura musicale dell'Ottocento votato quasi interamente alla musica italiana, soprattutto vocale, secondo un gusto perfettamente in linea con gli ideali risorgimentali perseguiti con passione dalla famiglia. Ideali che a Riva del Garda, terra di confine sospesa tra anelito italiano e appartenenza austriaca, acquistano un particolare significato. Vincenzo, "anima artistica e patriottica" della cittadina, come podestà ha un ruolo di primo piano nella vita politica e in quella delle istituzioni musicali locali: la banda, la società filarmonica, il Teatro Sociale costruito grazie anche alla sua attività di infaticabile mecenate.

Ad orientare le passioni artistiche e l'impegno civile di casa de' Lutti contribuì senza dubbio il letterato Andrea Maffei (1798-1885). Nativo della vicina Val di Ledro, Maffei soggiornò frequentemente a Riva, incoraggiando il talento musicale di Vincenzo e quello letterario della sorella Francesca e arricchendo con le sue vaste conoscenze personali il salotto culturale che faceva capo a S. Alessandro. I de' Lutti divennero nel corso degli anni un punto di riferimento costante, la sua "famiglia d'elezione", tanto che alla sua morte li nominò eredi della sua ingente collezione di opere d'arte e dispose di essere tumulato nella cappella della villa.

Non sorprende quindi che nel fondo de' Lutti molte partiture diano conto della presenza di Maffei a Riva. Si rintracciano musiche appartenute al poeta, come testimonia ad esempio il monogramma a secco sulla partitura donizettiana del canto XXXIII dell'inferno dantesco - non a caso un'opera musicale e letteraria al tempo stesso - oppure a lui dedicate, come risulta dalle dediche autografe dei compositori apposte sui frontespizi. Ma abbondano anche le composizioni su testi di Maffei, "principe dei traduttori" e principe dei salotti, i cui versi suadenti e musicali ben si adattano al genere vocale da camera che nella seconda metà del secolo si afferma progressivamente e conquista le classi borghesi, non solo italiane. Una presenza di tale levatura nel fondo musicale non poteva che determinare la scelta del repertorio presentato in questo CD, primo risultato di una ricerca aperta a innumerevoli linee di indagine e riscoperta.¹

L'attività di Maffei in campo musicale non è dissimile da quanto egli intraprende in altri ambiti, cioè stimolare e indirizzare la creatività degli artisti verso un ideale qualitativo che in ogni campo rimane la sua priorità. Ruolo questo che spesso lo pone nell'ombra, ma che si rivela determinante per i risultati ultimi. In quest'ottica è significativa l'operazione che Maffei concepisce nei primi anni '70, cioè nel momento di maggior affermazione della romanza vocale da camera, fenomeno che vede impegnati operisti noti e meno noti, specialisti che vi si dedicano a tempo pieno insieme a dilettanti occasionali. Conseguenza inevitabile di una tale abbondanza di composizioni è una discontinuità qualitativa sia dei testi che delle musiche. Maffei, consapevole dei rischi legati alla superficialità di poeti e musicisti spesso improvvisati, progetta di fornire ai compositori una collana di sue traduzioni delle Odi di Anacreonte - dai temi adatti ai piacevoli ritrovi privati - "affinché, volendo, i compositori possano musicarle e cacciar da parte quelle tante miserabili canzonette senza concetto e senza stile" che a suo avviso spesso infestano i salotti. Il progetto si attua in due fasi, sempre per mezzo dell'editore Ricordi: un volume delle traduzioni illustrato da alcuni degli artisti legati a Maffei (primo fra tutti Francesco Hayez), che vede la luce nel 1874, e una collana di romanze su una selezione di odi, pubblicata a fascicoli nel 1877-78.

"Patrono" della parte musicale e dedicatario dell'opera doveva essere Giuseppe Verdi. Scrive Maffei a Ricordi nel 1871: "Accolgo di volgermi io stesso all'illustre amico Giuseppe Verdi e poi ad altri maestri di grido pregandoli di vestir di note alcune delle 58 odi, a scelta loro; e vogliamo che siano non solo valenti, ma simpatici al nostro illustre Verdi, a Lei e a me". In queste premesse è evidente l'obiettivo di elevare il genere ai suoi massimi livelli, mobilitando la fitta rete di amicizie che Maffei intrattiene anche nell'ambiente musicale. Verdi a sorpresa rifiuta l'invito e "ricusa dicendosi incapace di musicare poesie del genere anacreontico". A nulla vale il richiamo del poeta ai brindisi musicati da Verdi nel Macbeth e nei Masnadieri, o a quello che Verdi stesso precedentemente aveva commissionato a Maffei, "*Mescetemi il vino! Tu solo o bicchiere*". A Maffei non resta che commentare amaramente: "felice lui che ha una tempra



adamantina da poter respingere tutto ciò che non gli va pel verso, fosse anche il desiderio di un vecchio amico!”²

Nonostante il diniego, i cui motivi non sono chiari, la figura di Verdi rimane in qualche modo presente nel progetto. Furono stretti collaboratori di Verdi due eccellenti direttori d'orchestra che contribuirono in maniera determinante al successo delle sue opere, Angelo Mariani (1821-1873) e Franco Faccio (1840-1891). Il primo musica *La lira*, brano dall'accento soave e nostalgico già in clima *Art Nouveau*, nel quale gli arpeggi del pianoforte imitano lo strumento a corda in un dialogo serrato con la parte vocale. Di Faccio abbiamo *Ad una rondine*, delizioso quadretto musicale tracciato con leggerezza e trasparenza. *Il sogno* è l'originale contributo del baritono verdiano Alberto Randegger (1832-1911), appartenente alla nutrita schiera di musicisti che trovarono fortuna a Londra nelle principali istituzioni musicali dell'epoca come docenti, interpreti o impresari. Di questa schiera fanno parte anche Tito Mattei (1841-1914), e Ciro Pinsuti (1828-1888), entrambi autori di centinaia di romanze, alcune delle quali guadagnarono notevole popolarità. Del primo la collana annovera *Amor punto da un'ape*, dove risaltano la nobile bellezza della linea vocale e le sonorità cristalline dell'accompagnamento pianistico. Pinsuti scrive *La donna*, brano energico dalla concezione sinfonica e dalla forma stringata, punteggiato da gustosi momenti di recitativo. Antonio Bazzini (1818-1897), celebrato violinista (famosa è la sua *Ridda dei folletti*), ne *Le pene di Amore* gioca con il gusto musicale del Settecento, epoca di maggior affermazione del genere anacreontico, di cui evoca, non senza un tocco di divertita ironia, convenzioni e putti alati di gusto rococò. Il coinvolgimento di Vincenzo de' Lutti nella collana maffeiana appare scontato alla luce della consuetudine di collaborazione tra i due, sia in occasioni private - dove la romanza spesso segna i momenti salienti della vita familiare, come compleanni, matrimoni, ecc. - sia in progetti editoriali precedenti.³ Al versante anacreontico delle allegorie amorose, de' Lutti preferisce quello conviviale e sceglie *Vuol darsi ai piaceri* per realizzare una vivace composizione che ben figura tra le migliori del ciclo. Sullo stesso tema si impegna anche l'operista veneziano Tommaso Benvenuti (1843-1906) con l'ode *Vuol bere*, testo reso con slancio e ricchezza armonica e impreziosito dall'effetto finale dell'allontanamento progressivo dell'ebbro protagonista. Se già le odi di Anacreonte raccolte in questa prima parte del CD - selezionate in base a un criterio di qualità musicale su un totale di 19 numeri - rendono evidente l'influenza che Maffei esercitò sui compositori suoi contemporanei, non meno forte fu quella esercitata indirettamente con i suoi testi poetici di successo. Influenza senza dubbio amplificata dal carisma personale del poeta, spesso capace di suscitare sentimenti superiori alla semplice ammirazione. Ne è conferma la *Romanza* dell'abate Carlo Macario, autore di brani pianistici pubblicati da Ricordi negli anni '20, presentata manoscritta a Maffei nel giorno del suo onomastico “in attestato di somma stima e venerazione”. Nonostante il titolo, si tratta di un brano pianistico, a riprova di come spesso la coeva musica strumentale in Italia fosse considerata un'estensione di quella vocale, secondo un gusto per la melodia pervasivo di tutte le forme musicali. E maestro della melodia si rivela Angelo Panzini (1820-1886), pianista e compositore docente al Conservatorio di Milano. Ne *La sera* egli si misura con un testo musicato anche da Verdi nella romanza *Il tramonto*, con esiti che non temono l'impegnativo confronto. Il registro di basso, non frequente nel genere cameristico italiano, dà profondità a questa composizione di ampio respiro, condotta con aderenza al testo, dove non mancano efficaci colpi d'ala armonici e melodici. Non si conosce l'autore del duetto *Son gemelli i nostri cuori*, conservato manoscritto nel fondo de' Lutti. Il brano, di pregevole qualità, realizza pienamente l'invito del testo al rincorrersi delle voci in un affettuoso gioco imitativo. I restanti brani del CD sono costituiti da musiche su testi di Maffei che conobbero svariate riproposizioni e che costituirono quasi dei generi ai quali i musicisti

attinsero frequentemente. *Ad una fanciulla* è un elegante elogio poetico che avrebbe lusingato qualsiasi damigella di un salotto ottocentesco. Tra le molte versioni abbiamo preferito quella di Leopoldo Mililotti (1835-1911), anch'egli specialista di romanze e melodie da camera, che dispiega una vocalità piena di pathos, dalla grande gamma dinamica. *Fiamma d'amore* - secondo il titolo arbitrario di una delle tante versioni musicali del fortunato testo maffeiano - è un'ode all'amore infinito messo in musica con sensibilità dall'operista Salvatore Auteri Manzocchi (1845-1924). Mentre il patetico, che trae spunto dalle tragedie quotidiane della precarietà delle condizioni dell'epoca, è rappresentato da *Povera madre*, musicato con intensità sempre da Mililotti. Se la produzione cameristica vocale italiana ottocentesca soffre ancora oggi di pregiudizi diffusi, di origine più ideologica che estetica, è dovuto anche al fatto che diversi importanti autori, celebrati durante la loro vita, siano caduti in un oblio che risulta incomprensibile e spesso immeritato sul piano della qualità musicale. Luigi Gordigiani (1806-1860) è sicuramente tra questi. Autore di circa 400 composizioni di vocali da camera, fu definito dalla critica contemporanea come lo "Schubert italiano". *L'addio del pastore* testimonia la predilezione del musicista per il genere popolare, di cui amava ricreare lo spirito. Nel testo, tratto dal prologo del *Guglielmo Tell* di Schiller nella traduzione di Maffei, l'autore trova terreno congeniale e ci restituisce un brano che spicca per il suo carattere arioso sostenuto da un brillante accompagnamento danzante, introdotto dall'originale imitazione di uno strumento a fiato dal sapore arcadico. Nonostante sia l'unica composizione su testo di Maffei, è probabile che i due si siano frequentati nei salotti fiorentini, segnando un legame che sarebbe proseguito col figlio Michele Gordigiani, valente pittore, autore dei migliori ritratti del poeta (uno dei quali è riprodotto sul presente CD). A conclusione di questo piccolo itinerario tra autori in prevalenza poco noti, ma indubbiamente protagonisti del nostro passato musicale, abbiamo scelto un brano d'insieme di Dario Fabiani. Anche se le notizie biografiche che lo riguardano scarseggiano, una sua composizione databile entro il 1875, *Rimembranze del lago di Garda*, rivela che la presenza delle sue musiche nel fondo de' Lutti è tutt'altro che casuale. Nel terzetto *Il pellegrino, il cavaliere, il trovatore* - testo sul quale il fondo annovera almeno tre composizioni diverse - Fabiani riassume lo stile vocale italiano di metà Ottocento, riecheggiando quasi un finale d'opera in cui i personaggi vengono caratterizzati teatralmente. I versi di Maffei, attraverso le tre figure (quella spirituale, quella eroica e quella artistica) accomunate dal rimpianto per una donna lontana e ormai inaccessibile, ci ricordano che le umane imprese hanno valore e scopo solo quando sono sospinte dalla forza universale dell'amore. Quella stessa "fiamma d'amore" che alimentò la creatività di Maffei e le passioni della sua epoca, lasciandoci un'eredità artistica inestimabile che sta a noi oggi riscoprire.

¹ Laddove il fondo de' Lutti appariva lacunoso e per documentare l'impatto dei testi di Maffei in campo musicale sulla base di un più ampio numero di esempi, si è ricorsi ad altre fonti, conservate in particolare nelle biblioteche dei Conservatori di Milano, Brescia e Roma.

² Marta Marri Tonelli in *L'Ottocento di Andrea Maffei*.

³ Nella traduzione del *Fausto* di Goethe (Le Monnier, Firenze, 1866) Maffei volle includere una composizione del de' Lutti, premessa da queste parole: "Credo di far cosa grata agli amatori della musica, presentando loro la romanza della *Ghita all'arcolajo* nelle note che il mio caro amico Vincenzo Lutti, giovane in quest'arte espertissimo, a mia preghiera compose".

CONSERVATORIO DI MUSICA

“F. A. BONPORTI” DI TRENTO E RIVA DEL GARDA

© 2010 Tutti i diritti riservati · All rights reserved

www.conservatorio.tn.it

Comune di Riva del Garda

Un progetto di ricerca di · A research project by:

Corrado Ruzza

Consulenza musicologica · Musicology consultant:

Paola Ciarlantini

Immagini · Pictures:

Copertina · Front cover: Francesco Hayez, *Odalisca sdraiata* (1839), Collezione privata

Inlay card: Michele Gordigiani, *Ritratto di Andrea Maffei*, Riva del Garda, Museo Civico

Stampa e duplicazione · Printing and duplication:

Metalsistem S.p.A

Viale dell'Industria 2, Rovereto (TN)

Graphic Design:

Jairo Trimeloni, www.irisdesign.it

Si ringraziano per la collaborazione · Warmest thanks to the following people:

Giovanni de' Lutti, Marina Botteri Ottaviani, Federica Fanizza, Giovanni Pellegrini,

Franco Ballardini, Paolo Buro, Sara dell'Antonio, Giovanni Giannini, Ginevra Petrucci