

La musica di pochi altri compositori ha avuto una storia così avvincente come quella di Antonio Vivaldi. Quando il celebre violinista e compositore veneziano, anche conosciuto con il soprannome «Prete rosso» per la condizione sacerdotale e il colore della capigliatura, muore a Vienna il 28 luglio 1741 a sessantatré anni di età la sua fortuna è al tramonto. Il tentativo di risollevarne le sorti del proprio declino in un'epoca ormai dominata dai musicisti napoletani come Nicola Porpora, Leonardo Vinci e Leonardo Leo riacciando il rapporto con il suo più illustre ammiratore e protettore, l'imperatore Carlo VI, è vanificato dalla morte improvvisa di questi, il 20 ottobre 1740, a seguito di un avvelenamento da funghi. Nel Settecento, un secolo in cui la musica era per definizione quella contemporanea e la richiesta incessante di nuove composizioni in ogni ambito e per ogni destinazione faceva apparire invecchiate e fuori moda quelle scritte soltanto qualche anno prima, era normale che un compositore, una volta passato a miglior vita, fosse presto dimenticato e la sua musica non venisse più eseguita. Le eccezioni al riguardo, che pure non mancano, come quelle impersonate da due fuoriclasse come Arcangelo Corelli e Georg Friedrich Händel, confermano di fatto lo stato delle cose. Anche a Vivaldi toccò in sorte come a molti altri di essere presto dimenticato e la sua musica cadde nell'oblio, sostituita da quella degli autori delle generazioni più giovani come Giuseppe Tartini, Johann Adolf Hasse, Giovanni Battista Sammartini, Baldassare Galuppi, Giovanni Battista Pergolesi. Com'è noto, occorrerà attendere il secondo Ottocento perché il nome di Vivaldi ritorni a suscitare interesse, grazie agli studi su Johann Sebastian Bach e sulle trascrizioni per strumenti a tastiera (clavicembalo od organo) da lui realizzate dei concerti del «Prete rosso».

Nei primi trent'anni del Novecento la riscoperta di Vivaldi prosegue in Germania, in Italia e in Francia ma nonostante il crescente interesse storico e critico il destino di Vivaldi nella storia della musica sarebbe rimasto quello di un violinista-compositore, identificato con le sue raccolte strumentali a stampa e in particolare con i concerti dell'*Estro armonico op. III* e del *Cimento dell'armonia e dell'invenzione op. VIII*, se circostanze fortunate non avessero portato Alberto Gentili a ritrovare e a ricostituire tra il 1922 e il 1930, il personale archivio di manoscritti del musicista dalle due metà di un unico fondo recentemente diviso per ragioni ereditarie: i 27 volumi dei Fondi Foà e Giordano ancor oggi conservati nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. I manoscritti in questione, per la maggior parte preziosi ed emozionanti autografi, furono acquistati dopo la morte di Vivaldi dal bibliofilo Jacopo Soranzo, verosimilmente dalle mani del fratello «Prete rosso», Francesco, per passare quindi a un altro bibliofilo, Matteo Luigi Canonici e da questi al conte Giacomo Durazzo, già direttore generale degli spettacoli teatrali a Vienna all'epoca della riforma dell'opera seria (realizzata da Ranieri de' Calzabigi, Christoph Willibald Gluck e Gasparo Angiolini) e poi dal 1764 ambasciatore imperiale a Venezia. La collezione rimase integra nel patrimonio della famiglia Durazzo, dapprima a Venezia e quindi a Genova, sino al 1893, quando fu appunto divisa come eredità tra i due fratelli Marcello e Flavio Ignazio Durazzo; la vedova del primo donò la parte appartenuta al marito (14 volumi) ai salesiani del Collegio S. Carlo di Borgo San Martino nel Monferrato, il secondo lasciò invece la sua parte (13 volumi) al figlio Giuseppe

Maria residente a Genova. La sensazionale riscoperta dell'archivio personale di Vivaldi comportò una profonda revisione dell'immagine del musicista, incentivata grazie alla Settimana Musicale Senese organizzata dal conte Guido Chigi Saracini con la direzione artistica di Alfredo Casella nel 1939: il «Prete rosso» incominciò allora ad apparire da violinista autore di sonate e concerti a compositore a tutto tondo, da figura di sfondo ad autentico protagonista della scena musicale ed europea dei primi decenni del Settecento. Sino alla riscoperta dei manoscritti oggi a Torino Vivaldi era infatti conosciuto per le sue dodici raccolte a stampa di sonate e concerti, ma era rimasta ignota la maggior parte della sua musica strumentale e nulla si sapeva della sua cospicua produzione vocale, operistica e sacra. Dai manoscritti di Torino iniziò così a emergere che Vivaldi non era stato soltanto un brillante virtuoso di violino ma un maestro di cappella capace di cimentarsi ad alto livello in ogni ambito dell'attività compositiva strumentale e vocale, sacra e profana. Dal ritrovamento dei manoscritti di Torino prende così avvio l'imponente successo moderno della musica del «Prete rosso».

La storia della riscoperta di Vivaldi nei suoi molteplici aspetti era già l'argomento del libro di Orlando Perera *Vivaldi. La quinta stagione*, pubblicato nel 2010. La quinta stagione evocata nel titolo di quel libro ormai introvabile, giustamente apprezzato per la completezza dell'informazione non meno che per l'accuratezza e la passione divulgativa, era appunto quella della riscoperta della musica di Vivaldi, dopo le quattro stagioni rappresentate dal «Prete rosso» nei suoi celeberrimi concerti pubblicati nell'*op. VIII*, a partire appunto dal ritrovamento degli straordinari manoscritti di Torino. Di quel volume, *Vivaldi. Il buio e la luce* è la revisione e l'aggiornamento a oltre un decennio di distanza e in vista dell'avvicinarsi, nel 2028, dei trecentocinquanta'anni dalla nascita del musicista veneziano. L'impianto resta lo stesso del libro precedente, improntato a un taglio giornalistico nel senso migliore del termine (che significa curiosità e onestà intellettuale, inchiesta come metodo e scrupolo nella verifica delle fonti, autonomia di giudizio); la stessa resta anche la sostanza, peraltro arricchita e integrata alla luce della bibliografia più recente, dei numerosi ritrovamenti di composizioni vivaldiane susseguitisi negli ultimi anni e dell'immutato, perdurante successo, anche commerciale e discografico, della musica del «Prete rosso».

La storia romanzesca della musica di Vivaldi è stata raccontata molte volte, in forma saggistica o narrativa e nello specifico moltissimo è stato scritto sulle vicende dell'archivio personale di composizioni del «Prete rosso», sui passaggi di proprietà che lo portarono nella biblioteca del conte Giacomo Durazzo e da lì ai suoi discendenti sino all'acquisizione da parte della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Come appunto in un romanzo, la storia dei manoscritti vivaldiani è affollata di personaggi famosi e oscuri, brillanti e ottusi, lungimiranti e sprovveduti, coraggiosi e pavidetti, nobili e infimi. Una vera e propria galleria di figure che, in un modo o nell'altro, hanno avuto a che fare con la musica di Vivaldi dopo la morte del compositore e hanno contribuito, consapevolmente o meno, al suo oblio o alla sua gloria. L'elenco è assai lungo e variopinto: il nipote del «Prete rosso» Francesco, barbiere e parrucchiere, il senatore Jacopo Soranzo, il gesuita Matteo Luigi Canonici, il conte Giacomo Durazzo, suo nipote Girolamo Luigi (che

porterà i manoscritti a Genova) e i loro discendenti Marcello, Flavio Ignazio e Giuseppe Maria, e poi il direttore della Biblioteca Nazionale di Torino, Luigi Torri, il compositore e storico della musica Alberto Gentili, il bibliotecario Faustino Curlo, il poeta Ezra Pound e la violinista Olga Rudge, il conte Guido Chigi Saracini, Alfredo Casella, Benito Mussolini, il ministro dell'Educazione nazionale del regime fascista Giuseppe Bottai, il direttore d'orchestra Bernardino Molinari, i fondatori dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi Antonio Fanna e Angelo Ephrikian, Gian Francesco Malipiero e molti altri ancora.

La storia dei manoscritti vivaldiani è stata raccontata molte volte ma forse mai in modo così chiaro e lineare come fa Perera in una sorta di reportage giornalistico, così da suscitare l'interesse di un pubblico molto ampio e variegato per conoscenze e competenze. E se la storia dei manoscritti di Vivaldi è stata scritta molte volte, rimangono unici alcuni capitoli del libro e soprattutto quello in cui ne è ricostruita l'acquisizione da parte della Biblioteca Nazionale di Torino, resa possibile grazie all'interessamento di Alberto Gentili e alle sue personali frequentazioni. I finanziamenti assicurati dall'agente di cambio e finanziere Roberto Foà e dall'industriale della lana Filippo Giordano, che avevano perso entrambi un figlio ancora bambino, consentirono infatti alla Biblioteca Nazionale di Torino di acquisire i manoscritti, raccolti nei due fondi intitolati rispettivamente alla memoria di Mauro Foà e Renzo Giordano. Nella galleria dei personaggi implicati nelle vicende delle musiche di Vivaldi, Roberto Foà e Filippo Giordano qui escono per la prima volta dall'ombra: se è commovente vedere che aprendo i ventisette volumi dei manoscritti vivaldiani si vedono i ritratti di uno dei due bambini morti prematuramente, ci si domanda a ragione, insieme con Perera, se non fosse il caso di intitolare almeno una via di Torino a ciascuno dei due generosi mecenati senza i quali la musica di Vivaldi avrebbe potuto prendere un'altra strada e finire chissà dove, magari in qualche collezione privata. Anche al di là di questi meriti, il libro di Perera si ripropone ora come un contributo importante alla storia della riscoperta moderna di Vivaldi, alla diffusione e alla conoscenza della sua musica tra il grande pubblico: un contributo che non è solo completo e documentato ma anche appassionato e appassionante, come si conviene alla personalità artistica del «Prete rosso» e al carattere della sua meravigliosa musica che continua a incantarci con il suo fascino e la sua modernità.

Cesare Fertonani