

22° Convegno Internazionale di Chitarra

Alessandria – sabato 30 settembre 2017

Conservatorio Statale di Musica “Vivaldi” – Auditorium “Michele Pittaluga”

Atti del Convegno

a cura di Marco Bazzotti

Mario Barbieri (1888-1968), L'opera omnia per e con chitarra

Giovanni Cestino, musicologo

Francesco Biraghi

Mario Barbieri è un autore che i chitarristi conoscono poco in genere, e se lo conoscono è per merito [del ciclo] di sette preludi [dal titolo] *La Serra*, che anche tra queste mura sono risuonati per merito di Angelo Gilardino e della sua scuola. Ma una nuova luce su questo compositore e la sua musica ci verrà oggi da Giovanni Cestino che è già pronto...

Giovanni Cestino¹

Buongiorno a tutti. Innanzitutto concedetemi di ringraziare il comitato scientifico del Convegno Internazionale di Chitarra "Michele Pittaluga" di Alessandria, e in particolare il suo direttore artistico, Giovanni Podera, per aver accolto nel densissimo programma di questa giornata anche il nostro intervento sull'opera chitarristica di Mario Barbieri. Dico *nostro* in partenza e non *mio*, perché questo progetto di scoperta e di valorizzazione nasce dalla collaborazione con un mio caro amico, il chitarrista Angelo Marchese. Devo a lui di avermi coinvolto in questo 'cantiere' editoriale e musicale, e – risalendo di effetto in causa – sono grato ad Angelo Gilardino per avergli suggerito di riporre in me la responsabilità scientifica di questa operazione.

Il primo momento pubblico di questo lavoro condiviso – di cui vi chiarirò tra breve anche le modalità di lavoro – non poteva che aver luogo in quella terra campana che diede i natali a Mario Barbieri. Il 4 agosto scorso, nell'ambito del *Falaut Guitar Campus* di Salerno, abbiamo annunciato pubblicamente questo progetto unendovi la prima esecuzione moderna della prima opera che il compositore dedicò alla chitarra, la *Fantasia da concerto*, nella versione con quartetto d'archi (1953). La seconda tappa non poteva che avvenire qui ad Alessandria, patria di quel concorso musicale che da sempre ha valorizzato il repertorio per chitarra e orchestra facendone orgogliosamente il suo emblema. Non a caso infatti la riscoperta dell'opera di Barbieri promette un ampliamento veramente significativo di questo repertorio: senz'altro il più consistente per quanto riguarda la musica italiana del Novecento.

Non ci sembrava però giusto 'sprecare' questo tempo preziosissimo per una consueta relazione convegnistica. È pieno il mondo di convegni musicologici fatti di sole parole! La forza del Convegno "Pittaluga", invece, sta proprio nel fatto di non essere 'il solito convegno': pertanto abbiamo deciso di proporvi a suggello di questo mio intervento la prima esecuzione di un estratto dell'ultimo progetto chitarristico di Barbieri, le *Tre miniature napoletane*. E quindi permettetemi di ringraziare subito, oltre ad Angelo Marchese, anche il pianista Paolo Ghiglione per avere accolto con entusiasmo la nostra proposta di collaborazione.

Veniamo dunque al nostro autore. La figura di Mario Barbieri, come anticipava il M^o Biraghi, è nota a noi oggi solo grazie ad una pubblicazione a stampa, *La Serra. Sette Preludi* per chitarra sola.² Questi furono incisi da Luigi Biscaldi nel 1983 in LP (questa registrazione fu poi ripubblicata in CD, all'interno della collana «I maestri della chitarra» della rivista «Seicorde»). La ragione dell'interesse di Biscaldi per quest'opera (e grazie a lui di pochi suoi allievi, tra cui il sottoscritto e lo stesso Marchese) risale non a caso al suo maestro, Angelo Gilardino, che nel lontano 1977 – lontano anche dalla data di edizione della partitura (1959) – li aveva eseguiti per la prima volta a Savona. Sempre a Gilardino dobbiamo tra l'altro anche il primo articolo divulgativo su Barbieri, che apparve nel 1997 sul periodico «Suonare». Nel parlare della musica di Barbieri Gilardino non usa mezzi termini, e scrive:

Musica autentica, scritta da un sapiente che, pur senza maneggiare la chitarra, ne aveva captato l'anima e imparato i codici arcani come nessun altro compositore della sua epoca: al confronto, la scrittura chitarristica di Ponce è generica, quella di Castelnuovo-Tedesco approssimativa, quella di Torroba naïve. [...] [La sua è] una delle strumentazioni più lievi,

¹ Il testo di questo intervento è il risultato di una prima trascrizione – eseguita dal curatore di questo resoconto – della comunicazione orale del relatore, sottoposta poi ad una sua revisione per meglio adattarla alla forma scritta.

² MARIO BARBIERI, *La Serra. Sette preludi*, per chitarra sola, revisione e diteggiatura di Federico Orsolino, Bèrben, Modena, 1959.

minuziose e squisitamente appropriate che mai siano state disposte attorno a una parte concertante di chitarra.³

Lascerò a voi verificare – magari tra qualche tempo, quando il progetto sarà compiuto – la veridicità delle parole di Angelo Gilardino: per intanto, già dall'esecuzione che vi verrà proposta tra poco, potrete accorgervi di alcuni tratti della scrittura di questo autore. I propositi di un lavoro sulla sua opera sono stati rimandati per diverso tempo, fino al momento in cui, grazie all'entusiasmo di Angelo Marchese, abbiamo deciso di raccogliere il testimone e dare inizio al lavoro di ricerca.

Ma per cominciare sarà utile innanzitutto chiarire sinteticamente gli snodi più salienti della sua biografia.⁴ Mario Barbieri nasce a Napoli nel 1888: può essere pertanto annoverato tra i maestri della cosiddetta Generazione dell'Ottanta, secondo la definizione coniata da Massimo Mila. Anzi, alla luce delle nostre conoscenze attuali, egli è l'autore più prolifico di tale generazione proprio per quanto riguarda il nostro strumento. Infatti, come tutti ricorderete, le *Variazioni* di Ottorino Respighi possono essere considerate come un brano 'mancato', almeno nelle intenzioni del loro autore;⁵ Alfredo Casella avrebbe dovuto scrivere per Andrés Segovia un brano per chitarra e piccola orchestra, ma il progetto (difficile dire se del chitarrista o del compositore) non andò mai in porto; Ildebrando Pizzetti non utilizzò mai la chitarra come strumento solista;⁶ Gianfrancesco Malipiero ha invece scritto un solo brevissimo brano per chitarra.⁷ Spetta quindi a Barbieri la palma di compositore più prolifico della Generazione dell'Ottanta. Napoletano di nascita – come dicevo –, si forma nella sua città natia presso il Conservatorio San Pietro a Majella, sotto la guida di Camillo De Nardis e Giuseppe Martucci. Sempre a Napoli compie inoltre studi letterari, per poi trasferirsi a Genova, per ragioni ancora da chiarire, all'inizio degli anni Dieci.

A Genova ha inizio un periodo di grandissimo impegno culturale per Barbieri: nel 1912 fonda e presiede, insieme a padre Giovanni Semeria, la Giovine Orchestra Genovese (GOG), formazione di cui per dieci anni, fino al 1922, sarà direttore artistico. Intanto ottiene la cattedra di Composizione al Civico Istituto Musicale "Nicolò Paganini" (oggi omonimo Conservatorio). È proprio in ragione del suo strettissimo legame con questa istituzione – di cui per qualche tempo ha anche assolto a funzione di direttore – che il fondo Mario Barbieri è oggi conservato presso la sua biblioteca. (A tale proposito, concedetemi di ringraziare la dott.ssa Carmela Bongiovanni, docente bibliotecario del "Paganini", per l'aiuto offertomi nelle prime fasi di questa ricerca.) Come docente, Barbieri avrà numerosi allievi, tra cui il più noto è senz'altro Angelo Francesco Lavagnino (1909-1987), autore delle musiche di celebri film nonché di musica 'assoluta': tra questi e il suo maestro esiste peraltro un interessantissimo epistolario che meriterà senz'altro attenzione nell'ottica di una maggiore comprensione di questo musicista. Nel corso degli anni Venti fonda e dirige una serie di riviste, tra cui «Melodia» e «L'Italia musicale nella vita e nel pensiero di oggi», riuscendo a coniugare la sua attività compositiva con quella di critico musicale e divulgatore – dal 1936 al 1938 è stato anche critico de «Il Secolo XIX».

Nel 1938 va in scena la sua favola lirica *Alcassino e Nicoletta*, che gli vale il premio EIAR: l'opera annovera tra i suoi interpreti anche la famosa soprano Magda Olivero (1910-2014). Nell'ambito delle celebrazioni per i cento anni dalla morte di Niccolò Paganini (1940) compone una *Partita* per orchestra che verrà tenuta a battesimo, sul palco del Teatro Carlo Felice, da Alberto Erede (1909-2001), noto direttore d'orchestra particolarmente attivo in ambito operistico.

Nel 1944 Barbieri pubblica la prima monografia dedicata al compositore e didatta Francesco Paolo Neglia (1874-1932).⁸ In tempi così difficili, allo scadere del secondo conflitto mondiale, la

³ ANGELO GILARDINO, *Bella musica sulla tavolozza*, «Suonare News», no. 16 (1997), p. 35; il testo integrale dell'articolo è disponibile al seguente link: <<http://www.suonare.it/DettaglioRicerca.php?IdNews=2176>> (ultimo accesso, 3 novembre 2017).

⁴ Cfr. FEDERICO MOMPOLLIO, *Mario Barbieri*, «L'arte chitarristica», XIII/67-69 (1959), pp.16-18; e SERGIO SORRENTINO, *I compositori non chitarristi in Italia*, in *Romolo Ferrari e la chitarra in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di Simona Boni, Modena, Mucchi, 2009, pp. 145-165: 155-156.

⁵ Cfr. ANGELO GILARDINO, *Prefazione*, in OTTORINO RESPIGHI, *Variazioni*, per chitarra, revisione e diteggiatura di Angelo Gilardino e Luigi Biscaldi, Milano, Ricordi, 1998, pp. [III]-[VIII]: [IV].

⁶ Cfr. ancora S. SORRENTINO, *op. cit.*, p. 150.

⁷ GIANFRANCESCO MALIPIERO, *Preludio*, per chitarra, in *Antologia per chitarra*, diteggiatura di Miguel Ablóniz, Milano, Ricordi, 1961, pp. 10-11.

⁸ MARIO BARBIERI, *Francesco Paolo Neglia. Vita, arte e pensieri di un musicista italiano*, Genova, Di Stefano, 1944.

scelta di questo soggetto – Negli fu artista particolarmente attivo in Germania, ove eccelse in particolare nel settore didattico – è un elogio non casuale e coraggioso all’impegno morale di un artista per la diffusione dell’arte musicale, nel segno dell’internazionalità della cultura europea.

La chitarra entra nella parabola artistica di Mario Barbieri all’inizio degli anni Cinquanta, quando incontra Elisabetta (Eli) Pizzamiglio (1930-2015), meglio nota col nome di Eli (o Lolita) Sabicas Tagore (qui <slide> a lezione con Emilio Pujol). Questa giovanissima e talentuosissima chitarrista sarà sua allieva di armonia per qualche tempo: da questo incontro il compositore resta profondamente colpito, e comincia così a comporre per chitarra. In realtà Eli Tagore – che era nipote del poeta indiano Rabindranath Tagore (1861-1941) – lascerà Genova molto presto, nel giro di un paio d’anni, e si trasferirà a Londra dove sposerà un suo lontano cugino. Ciò non pone fine all’interesse di Barbieri per lo strumento: la sua produzione prosegue senza interruzione – anzi, con maggiori frutti – e trova in altri chitarristi, tra cui Federico Orsolino e Carlo Palladino poi, i suoi punti di riferimento più o meno diretti.

La prima opera del *corpus* chitarristico di Barbieri è la già citata *Fantasia da concerto* per chitarra e quartetto d’archi, scritta nel 1953. Allo stesso anno risale anche *La Serra. Sette preludi*: entrambi i pezzi vengono dedicati a Eli Tagore. Dopodiché, dopo qualche anno di interruzione, seguono nel 1956 due brani di ben maggiore impegno ed estensione: il *Concerto (nello stile antico)* per «chitarra e 12 strumenti» e la *Suite pittoresca* in tre movimenti, «per chitarra e 13 strumenti» (nonostante tali definizione d’organico, entrambi i brani – come provano le parti staccate – sono chiaramente destinati all’orchestra e non ad un’esecuzione a parti reali). Intorno a questi anni ritorna ancora sulla *Fantasia da concerto*, e forse confortato dalla sua maggiore dimestichezza con lo strumento ne modifica la strumentazione, portandola dal quartetto d’archi al quintetto e poi all’orchestra d’archi. L’anno seguente (1957) mette in cantiere le *Tre miniature napoletane*. Di questa quarta opera per chitarra e orchestra resta a noi solo la particella continuativa – vale a dire una stesura per chitarra e pianoforte –, indice del fatto che, per qualche ragione, il brano non è stato portato a termine, mancando dell’orchestrazione. Pur a questo stadio non definitivo, emerge a chiare lettere il nome del dedicatario dell’opera: Carlo Palladino (1910-1995). Non esiste testimonianza nell’archivio privato della famiglia di un contatto con Barbieri: né una lettera né una copia di questa partitura. Si deve pertanto supporre che con questo brano il compositore avrebbe voluto avvicinare il più rappresentativo chitarrista genovese dell’epoca – insieme a Pasquale Taraffo, ma su un fronte decisamente più ‘classico’ e accademico.

Sempre nel 1957 compone i *Tre vocalizzi* per voce media e chitarra, e vengono inoltre pubblicati i primi due preludi de *La Serra (Myosotis alpestris e Viola del pensiero gigante)* in allegato al periodico della casa editrice Bèrben, «L’arte chitarristica»,⁹ con dedica immutata «a Lolita Tagore»: questa dedica scompare nel 1959, quando viene data alle stampe l’edizione che tutti noi conosciamo.

La produzione di Barbieri – come abbiamo visto – è sorprendentemente ricca: tre opere per chitarra e orchestra (cui si aggiungono, almeno ‘in potenza’, le *Tre miniature napoletane*, di cui sogniamo di ritrovare anche la partitura); un brano solistico, *La Serra*; un brano di musica da camera, i *Tre vocalizzi*. La maggior parte di esse rimane inedita e mai eseguita; l’unica eccezione è rappresentata dalla *Fantasia da concerto*, le cui parti staccate provano (dalle annotazioni lasciate dai musicisti) almeno un’esecuzione in forma privata. La situazione delle fonti, a livello filologico, si mostra in alcuni casi piuttosto complessa: è per questo che il primo stadio di questa ricerca è stato dedicato ad un primo censimento dei testimoni musicali; ad essa seguirà uno spoglio – anche presso altri archivi privati – di tutti gli altri generi di documenti, tra cui corrispondenza, programmi di sala ecc. Parallelamente si lavorerà agli *outcome* più importanti di questo progetto, ossia l’edizione critica e l’incisione discografica: hanno accolto con favore la nostra proposta da un lato la casa editrice Bèrben, dall’altro l’etichetta discografica Brilliant Classic.

Si tratta di un lavoro *con-diviso* tra me e Angelo Marchese nel caso di entrambi i ‘prodotti’. Ho riservato questa particolare grafia a questo termine perché indica sia una condivisione dei risultati che una interna divisione dei compiti. Si tratta da un certo punto di vista di una prassi piuttosto rara per il mondo della chitarra, soprattutto dal punto di vista editoriale, ove spesso accade che l’*editor* e il revisore coincidano con la stessa persona. Nel nostro caso abbiamo deciso invece che

⁹ MARIO BARBIERI, [*Due preludi da “La Serra”*], per chitarra sola, «L’arte chitarristica», XI/63 (1957).

al filologo e al revisore spettino compiti diversi: al primo quello di stabilire criticamente un testo attendibile e corretto, al secondo quello di ottimizzarlo a favore dell'idiomaticità dello strumento. Come sappiamo, infatti, Mario Barbieri non era chitarrista e come tutti i compositori non chitarristi imparò a conoscere la chitarra scrivendo piuttosto che leggendo trattati. Potrete notare, all'ascolto, come la sua penetrazione delle possibilità dello strumento sia tutt'altro che superficiale: tuttavia non mancano passi di difficile o impossibile realizzazione, e in questi casi l'intervento del revisore diviene vitale. Ciononostante, dal punto di vista dei criteri editoriali, abbiamo deciso comunque di promuovere a testo (in corpo normale) la lezione del manoscritto, e non la proposta del revisore. Questo perché siamo convinti che la filologia musicale abbia il compito di ricostruire il ricostruibile, e non i *desiderata* degli esecutori: il suo campo d'azione è prima di tutto il testo, non la sua eseguibilità. Non per questo abbiamo rinunciato a proporre in forma di *ossia* (in corpo ridotto) una proposta di soluzione dei passaggi impraticabili, ovviamente firmata dal revisore: accostandola – e non *sostituendola!* – al testo d'autore, questa revisione si pone come proposta, passibile anche di essere rifiutata da parte di altri esecutori che potranno ideare proprie soluzioni alternative. Riteniamo che sia questa la scelta migliore per evitare di rendere prescrittiva una lezione che non appartiene ad un livello d'autore, ma piuttosto al contributo creativo di *un* esecutore (per quanto autorevole).

Ma veniamo ora alle *Tre miniature napoletane* per chitarra e orchestra. Come già anticipato, si tratta di un brano giuntoci ad uno stadio ancora non definitivo, tuttavia attestato in un discreto numero di testimoni: tutte copie eliografiche di una bella copia non pervenuta, a prova di un certo grado di 'ufficialità' e soddisfazione – da parte dell'autore – del risultato raggiunto.

La scelta di proporvi oggi due di queste tre miniature nasce da ragioni di onestà: piuttosto che sacrificare tanto la chitarra quanto il pianoforte per farvi ascoltare una riduzione di uno dei brani per chitarra e orchestra, abbiamo scelto un brano che alla luce delle nostre conoscenze attuali resta attestato solo con questo organico, in una stesura che – sebbene provvisoria – può benissimo funzionare come riduzione. Il nostro proposito per il futuro è ovviamente di non far 'morire' questa composizione ma di consegnarla ad un compositore perché ne faccia una sua orchestrazione.

Abbiamo escluso da questa esecuzione l'ultimo movimento (*Nanninella*), una raffinata tarantella che chiude queste *Tre miniature*: infatti, uno dei testimoni a nostra disposizione reca sintetiche indicazioni autoriali, aggiunte a matita, che indicano che Barbieri avesse ipotizzato di modificare alcuni passaggi, 'invertendo le parti' tra il solista e l'orchestra. Dato che queste annotazioni non si tradussero mai in un nuovo livello testuale – e anzi in alcuni punti restano di non facile interpretazione – abbiamo preferito evitare soluzioni congetturali: questo testo, con tutti i suoi punti di domanda, potrà essere 'risolto' solo dalla mano di un altro compositore che opererà le sue scelte contestualmente al lavoro di orchestrazione.

Invito allora Angelo Marchese e Paolo Ghiglione a raggiungermi qui sul palco <applausi> per la prima esecuzione – e chissà, forse anche per l'ultima esecuzione in questa 'forma', per chitarra e pianoforte! – di due movimenti delle *Tre miniature napoletane*, *Mare d'argento* e *Panni al sole*.

Intervento musicale di **Angelo Marchese** (chitarra) e **Paolo Ghiglione** (pianoforte)

Francesco Biraghi

Bene, sono molto contento: gli interventi di Giovanni Cestino, devo dire, sono esemplari per forma per contenuti. Quindi, hai vinto un abbonamento come relatore ai [nostri] prossimi dieci Convegni, mi prendo io la responsabilità! Bravissimi anche i nostri due interpreti, grazie. Possiamo andare avanti con il programma dato che il tempo è tiranno.

Josep María Mangado Artigas ci parlerà di Miguel Llobet, che è già stato oggetto di un bel libro di Stefano Picciano edito da Ut Orpheus, che l'anno scorso girava tra le mani dei convenuti, e quest'anno torniamo ancora su questo argomento fantastico. Però quest'anno dovrò tradurre io dallo spagnolo di Josep María Mangado.

Un applauso per lui. <applausi>