

Elena Di Marino

Verso la riscoperta di Vincenzo Gianferrari

Premessa

«Ma Gianferrari doveva restare»: con queste parole Bruno Cagnoli apriva una lettera pubblicata su *L'Adige* il 10 febbraio 1989, in risposta alla decisione di intitolare il Conservatorio di Trento al compositore Francesco Antonio Bonporti (1672-1749). Tale scelta, motivata dal desiderio di rendere omaggio alle origini trentine del musicista barocco, comportò l'abbandono della precedente dedica a Vincenzo Gianferrari (1859-1939). Nato a Reggio Emilia ma profondamente legato a Trento, Gianferrari è oggi una figura poco conosciuta, nonostante il suo significativo contributo alla vita musicale della città di Trento. Una delle ragioni della sua scarsa notorietà potrebbe essere la sua indole modesta e riservata, lontana da qualsiasi forma di visibilità o promozione personale. La sua memoria è stata a lungo conservata solamente attraverso la lapide affissa nella Sala Filarmonica di Trento e il Coro Gianferrari, fondato per iniziativa dell'allora direttore del Conservatorio, Andrea Mascagni (1917-2004). Un rinnovato interesse per questo compositore si deve all'impegno del nipote ed erede, l'Ing. Vincenzo Gianferrari Pini, che ha interessato il Conservatorio e favorito l'esplorazione del materiale per la mia tesi magistrale e per un primo progetto performativo dedicato alle liriche da camera. Questo ha contribuito alla decisione di donare l'archivio del compositore al Conservatorio di Trento (aprile 2024) e ad intitolare a Vincenzo Gianferrari la Biblioteca del Conservatorio di Trento (16 aprile 2025).

Cenni biografici

Vincenzo Gianferrari nacque a Reggio Emilia il 10 ottobre 1859 in una famiglia estranea al mondo musicale. Scelse comunque di dedicarsi agli studi in questo campo e si iscrisse al Liceo Filarmonico di Bologna, dove fu compagno di studi di Ottorino Respighi, la cui influenza è rintracciabile in alcune delle sue opere sinfoniche¹. Come la maggior parte dei compositori italiani del tempo,

¹ Cfr. R. Dionisi, *La musica di Gianferrari*, in C. Leonardi (a cura di), *Epistolario: corrispondenza con Lino Leonardi e Vincenzo Gianferrari: l'amico e il maestro*, Longo, Rovereto 1983, p. 323.

anche Gianferrari fu attratto dal melodramma e si cimentò nella composizione operistica. Nel 1892 presentò il suo dramma lirico *Treccie nere* al Concorso Sonzogno, competizione musicale per la composizione operistica che nel 1890 era stata vinta da Pietro Mascagni con *Cavalleria rusticana*. Non è chiaro se *Treccie nere* abbia ottenuto il primo premio o solo una menzione speciale; venne rappresentata in teatro con esecuzioni a Reggio Emilia e a Rovereto nel 1893.

Profondamente legato a ideali mazziniani e patriottici, nel 1889 Gianferrari vinse il concorso per la direzione della Scuola Musicale di Rovereto, all'epoca sotto il dominio austro-ungarico: accettare tale incarico significò per lui «ripartire la passione dell'esilio con i fratelli staccati dalla Madre Patria»², tanto che rifiutò più volte la cittadinanza austriaca.

Nella letteratura musicologica italiana il nome di Vincenzo Gianferrari è quasi esclusivamente legato a quello del suo ben più noto allievo Riccardo Zandonai (1883-1944). L'incontro tra i due avvenne nel 1893, quando Gianferrari, riconoscendo il grande talento musicale di Zandonai, si impegnò affinché il giovane, nato a Borgo Sacco, potesse essere ammesso alla Scuola musicale di Rovereto, nonostante lo studio presso la Scuola fosse riservato ai soli cittadini di Rovereto. Tra Gianferrari e Zandonai si instaurò così un rapporto di reciproca stima e affetto, tanto che Zandonai manifestò per tutta la vita la sua riconoscenza nei confronti del maestro, per lui un vero e proprio padre artistico. Può darsi che i sentimenti filo-irredentisti di Gianferrari abbiano indotto il giovane Zandonai, che «si sentiva soprattutto trentino e quindi un irredento»³, a optare per il Conservatorio di Pesaro piuttosto che per il Conservatorio di Vienna, per il quale avrebbe potuto ricevere una borsa di studio da parte di una ricca famiglia austriaca, «una di quelle tipiche famiglie austriache – lealissime verso l'Imperatore e, a modo loro, generose e liberali verso i sudditi delle altre nazionalità»⁴.

Nel 1899 il Comune di Trento bandì un concorso per l'assegnazione del posto di maestro di canto. Gianferrari si stabilì quindi a Trento, dove, divenuto direttore del Liceo musicale, rimase per i successivi trentatré anni. Pigarelli lo definì il «vero rigeneratore della vita musicale trentina»⁵. Nel 1905 Gianferrari assunse la direzione orchestrale della Società Filarmonica di Trento. Fu lui a portare per la prima volta a Trento le sinfonie di Haydn, Mozart e Beethoven, facendo conoscere alla città il repertorio musicale d'oltralpe⁶. Grazie al suo impegno, il Liceo Musicale di Trento acquistò sempre maggiore rilevanza, diventando un punto di riferimento per la formazione musicale cittadina.

Con lo scoppio della Prima guerra mondiale, Gianferrari, cittadino italiano residente in territorio austro-ungarico, fu costretto a lasciare Trento. Si stabilì a Piacenza e insegnò composizione e contrappunto al Conservatorio di Milano.

² L. Pigarelli, *Vincenzo Gianferrari*, «Trentino», VII, Trento 1941, p. 169.

³ R. Marmiroli, *Ricordo di Vincenzo Gianferrari*, «La Scala. Rivista dell'opera», 86, Milano 1957, p. 60.

⁴ *Ibidem*.

⁵ L. Pigarelli, *Vincenzo Gianferrari*, p. 169.

⁶ Cfr. *ibidem*.

Al termine della guerra fece ritorno a Trento, per lasciarla definitivamente nel 1932, una volta concluso il suo incarico di direttore del Liceo musicale. Morì a Milano nel 1939. Un anno dopo, il 29 maggio 1940, la città di Trento gli rese omaggio con un concerto commemorativo e gli intitolò il Liceo Musicale, che sarebbe poi divenuto Istituto pareggiato negli anni '60 e Conservatorio nel 1970.

La produzione e l'estetica di Vincenzo Gianferrari

La produzione di Vincenzo Gianferrari è molto ampia ed eterogenea: melodrammi, musica sinfonica per orchestra, musica corale a cappella e con accompagnamento orchestrale, liriche per canto e pianoforte, repertorio cameristico e pianistico. Il grande impegno compositivo è testimoniato da due cataloghi: uno redatto a mano da Gianferrari stesso e un altro di «musiche scelte», quindi una selezione di lavori, compilato dalla figlia Luisa. Questo secondo catalogo è presente nella Collezione digitale dell'Archivio Storico Ricordi.

A dispetto di una produzione tanto feconda, poche opere sono state pubblicate tramite un editore: l'unica pubblicazione con Ricordi è il *Quartetto in si bemolle* nel 1931, forse l'opera più celebre del compositore. Composto negli anni '20 ed edito nel 1931, il quartetto è caratterizzato da un vistoso virtuosismo contrappuntistico e da un linguaggio tonale «amplificato, fondamentalmente diatonico»⁷. Nel 1932 Gianferrari pubblicò con Carisch i *Tre preludi per grande orchestra* e diede alle stampe anche la lirica da camera *Natale*, ma le collaborazioni con editori di una certa rilevanza si fermano qui. Altre due liriche per canto e pianoforte furono pubblicate dal piccolo editore Al Mondo Musicale di Firenze⁸.

Per quanto riguarda gli altri lavori non risulta alcuna pubblicazione ufficiale con editori, nonostante, come è emerso dalle ricerche presso l'Archivio, buona parte delle composizioni sia stata stampata, probabilmente da Gianferrari stesso. Si tratta presumibilmente di letteratura grigia utilizzata a fini domestici o didattici. Diverse opere, in effetti, furono eseguite presso la Sala Filarmonica di Trento all'interno delle stagioni concertistiche o nei saggi degli allievi del Liceo Musicale.

Inoltre, i due cataloghi non sono da considerarsi completi: in particolare per quanto riguarda il caso delle liriche per voce e pianoforte molte di queste non sono state rubricate.

⁷ R. Dionisi, *La musica di Gianferrari*, p. 322.

⁸ Titolare della casa editrice era il compositore e commerciante di musica Carlo Graziani-Walter (Bruxelles, 1851 – Firenze, 1927), già attivo presso altri piccoli editori. Al Mondo Musicale pubblicava principalmente opere di Graziani-Walter stesso e un numero limitato di altri compositori poco noti (C. Cordata, M. Ferradini, G. Gostinelli, R. Lescureux, A. Lucarelli, E. Toselli, P.L. da Verghereto e Vincenzo Gianferrari). L'editore coinvolgeva nella sua rete di distribuzione case editrici più importanti, tra cui Ricordi e Carisch su Milano: quest'ultima, infatti, viene riportata sullo spartito della lirica *Natale*. La casa editrice fu attiva tra il 1899 e il 1915.

La letteratura musicologica su Vincenzo Gianferrari è scarsa: i pochi commenti si concentrano per lo più sulla biografia, in cui si sottolinea il ruolo di maestro di Zandonai, senza approfondire la sua estetica. L'autore si colloca in un contesto che è quello del tardo romanticismo e del passaggio tra Ottocento e Novecento: se da una parte si trovano ancora afflatti romantici e temi cari alla poetica tardo-romantica, dall'altra erompono slanci di modernità che si esprimono in forme dilatate, passaggi cromatici ed enarmonici, densità di scrittura. L'Italia musicale dell'epoca, poco attenta al repertorio strumentale e fortemente legata al melodramma, veniva sedotta dal linguaggio istintivo e impetuoso della Giovine Scuola⁹, da suggestioni decadenti e dal sensualismo e simbolismo dannunziano; elementi che troviamo anche nella produzione di Gianferrari.

Sfogliando il catalogo, il gusto decadente si esprime in contenuti di carattere malinconico: emblematica una suite per piccola orchestra i cui pezzi sono intitolati *Elegia*, *Dolore senza fine*, *Barcarola triste*, *Presso la culla del figlio morente*, *Implorando*, il lavoro sinfonico *Campane stonate che suonano a morto* e il brano per basso e orchestra *Brindisi funebre* su testo di Giosué Carducci.

Le liriche da camera di Vincenzo Gianferrari

L'interesse di Gianferrari per il repertorio vocale non si esprime solo nella composizione di melodrammi (*Treccie nere*, *Sergio*, *Villia*) ma anche in un'abbondante produzione di brani per voce e pianoforte.

Innamorato della voce umana, che egli chiamava l'istrumento più perfetto, ne indagava appassionatamente tutte le possibilità, approfondendosi perfino nello studio dell'anatomia degli organi vocali. Le sue composizioni liriche o per coro sono esempi infallibili della conoscenza sua in questo campo così delicato e così nobile.¹⁰

Riccardo Zandonai, parlando del maestro, scriveva:

Dove la sua arte raggiunge altezze veramente non comuni è nei poemi sinfonici e nelle liriche, che possono dirsi perfette. [...] sono animate da tale spirito di modernità che sbalordisce; tanto da chiedere se sia proprio vero che essere vennero scritte trent'anni fa.¹¹

⁹ Il termine Giovine Scuola, spiega Guido Salvetti, «venne coniato per indicare non tanto un'identità di stile e di gusto, quanto piuttosto il fenomeno di un'intera generazione di nuovi 'geni' nazionali, nel clima di rinnovata attenzione verso il melodramma che *Cavalleria rusticana* aveva tanto prepotentemente suscitato. Alla Giovine Scuola appartengono quindi di diritto, oltre a Mascagni e a Leoncavallo, anche Cilea, Giordano, Franchetti, Puccini». G. Salvetti, *La nascita del Novecento*, EDT, Torino 1977, p. 247.

¹⁰ L. Pigarelli, *La musica di Gianferrari*, p. 169.

¹¹ R. Zandonai, *Il maestro Vincenzo Gianferrari e la sua arte. In una valutazione del maestro Zandonai*, «Il Brennero», 4 ottobre 1942, p. 3.

Vincenzo Gianferrari fa confluire la sua produzione per voce e pianoforte sotto il lemma 'lirica da camera', evoluzione della romanza da salotto italiana. Il fenomeno della romanza da salotto affonda le radici intorno alla fine del diciottesimo secolo, in una produzione «abbondantissima, di valore assai ineguale»¹², concepita per lo svago e il diletto delle famiglie borghesi e spesso accusata di faciloneria melodica, eccessiva superficialità e manierismo dei contenuti¹³. A partire dagli inizi del Novecento la lirica da camera si eleva a mezzo raffinato per l'espressione dell'io lirico, distinguendosi per una maggiore profondità poetica e musicale e abbandonando il semplice intrattenimento tipico della romanza da salotto. Il testo poetico diventa per questi compositori l'origine dell'atto compositivo: la musica deve poter cogliere ed esprimere le suggestioni più intime della parola poetica, scandagliando la coscienza umana e celebrandone le verità più profonde.

Nel corso delle ricerche sono state individuate venti liriche da camera. Curiosamente, non tutte le liriche sono presenti nei cataloghi di Vincenzo e Luisa Gianferrari. Se per quanto riguarda il caso di Luisa è stata effettuata una selezione di musiche scelte, non è chiaro per quale ragione il padre enumeri soltanto dodici liriche su venti. Considerato che entrambi i cataloghi presentano alcuni lavori della maturità tra cui i *Tre preludi per grande orchestra*, si può ipotizzare che essi contengano le liriche, e in generale i lavori, che il compositore riteneva meglio riuscite.

Di queste liriche solo tre sono editte: *Notte d'estate*, *Amor Amorum*, *Natale*. L'editore è Al Mondo Musicale di Firenze. Nel 1904 i tre brani citati vennero anche pubblicizzati nella sezione *Omaggi alla nostra Rivista* del periodico «Musica e Musicisti. Gazzetta Musicale di Milano» (59, IX) di Giulio Ricordi. La lirica *Un fiorellin...* apparve sul numero 16-17 de «La Rivista Emiliana» nel 1886, ma per quanto riguarda le altre liriche non risultano pubblicazioni ufficiali con editori.

Presso l'archivio sono state trovate delle stampe, prive di indicazione dello stampatore, di altre otto liriche e di numerose veline riconducibili forse a una tecnica di stampa eliografica. In assenza di ulteriori elementi è possibile ipotizzare che queste stampe siano state realizzate, presumibilmente da Gianferrari stesso, per un uso privato. Di molti di questi brani sono presenti anche i manoscritti originali. Le altre nove liriche sono solo manoscritte.

Un manoscritto di *Negli occhi dolci guardavo* è custodito presso l'Archivio storico Ricordi di Milano. Negli indici dei copialettere degli anni 1941/1942 dell'Archivio è inoltre registrata una corrispondenza con Luisa Gianferrari, dalla quale si comprende che la figlia aveva manifestato l'interesse di far pubbli-

¹² R. Dalmonte, *Romanza*, in Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti. Il lessico, IV, UTET, Torino 1984, p. 153.

¹³ Durissime le parole di Luigi Parigi sulla *Rivista musicale italiana* nel 1914: la romanza «umiliò talmente sé stessa da mettersi fuori, o quasi, di ogni apprezzamento artistico». Conseguenza di ciò è stata una certa diffidenza da parte della musicologia italiana che solo negli ultimi decenni ha iniziato ad affrontare criticamente lo studio di questo repertorio.

care la suddetta lirica da Ricordi. In questa lettera l'editore inviava a Luisa un preventivo per le spese di «incisione, correzione, stampa, trasporti, ecc. della romanza», che ammontava a 600 lire per 300 copie con «copertina liscia, a sole diciture» e 750 lire per 500 copie. Tuttavia, l'edizione di *Negli occhi dolci guardavo* non è mai stata realizzata.

Non è chiara quale fu la destinazione e la ricezione delle liriche. Nei programmi dei concerti custoditi presso l'archivio del compositore i brani in questione sono raramente presenti: le esecuzioni a noi note sono quindi scarse. Inoltre, quasi tutti i lavori sono privi di data. Si è quindi cercato di individuare una data di composizione, compito che si è rivelato difficoltoso, ma è stato tuttavia possibile ipotizzarne una periodizzazione all'interno della vita di Gianferrari in base alle caratteristiche stilistiche dei brani. Le liriche sono infatti musicalmente diversificate tra loro: le opere che si presume risalgano a un periodo giovanile presentano evidenti richiami alle caratteristiche estetiche e sostanziali della romanza da salotto. A queste pagine di carattere salottiero, estremamente cantabili e tutto sommato piuttosto tradizionali, si accostano brani di grande complessità e forte sperimentalismo sia da un punto di vista vocale che armonico.

Talvolta la tonalità usata dal compositore non è definibile, con la sperimentazione di tonalità allargate (*Vespri di primavera*, *La nonna*) che arriva addirittura a scardinare completamente il linguaggio tonale (*Brivido*), toccando momenti di grandissima modernità. Non mancano slanci veristici in cui la voce si esprime in un'aria spiegata (*Notte d'estate*, *Amor Amorum*, *Negli occhi dolci guardavo*), ma anche passaggi in cui domina il canto sillabico (*La nonna*, *Brivido*). Si riscontra inoltre un certo gusto per il mondo antico in alcune liriche dal gusto modale e arcaizzante (*Natale*, *Dispetto*).

In relazione alla forma delle liriche, Gianferrari tende a rifuggire le forme completamente strofiche, pur non abbandonando completamente le strutture simmetriche, come in *Fior di Nigritella*, *La viola mammola* e *Due novembre*; talvolta propone brani in forma ABA (*Notte d'estate*, *Dolce sera*, *Quant'era bella*) o quantomeno con una ripresa della sezione iniziale a mo' di coda (*Amor Amorum*, *In riva al mare*). Più frequenti le forme *durchkomponiert*: *Natale*, *Fior di siepe*, *Negli occhi dolci guardavo*, *Una poesia...?*, *Vespri di primavera*, *Brivido*, *La nonna*, *Dispetto*, *Un fiore*, *Paesaggio orientale*, *Paesaggio invernale*, *Anno che rechi tu?*.

I contenuti delle liriche sono tendenzialmente di carattere sentimentale e vagamente decadente, in cui è frequente il tema della morte (*Amor Amorum*, *La nonna*, *Brivido*, *Due novembre*). Forte è la simbologia del fiore, figura che troviamo in numerose liriche (*Fiorellin di siepe*, *Una poesia...?*, *Vespri di primavera*, *Un fiore*, *La viola mammola*, *Fior di Nigritella*).

Per quanto riguarda i testi, vi è un primo gruppo di noti poeti italiani: Giovanni Pascoli, Antonio Fogazzaro, Lorenzo Stecchetti, Enrico Panzacchi, le cui poesie erano frequentemente musicate dai compositori coevi. Personalità meno note ma comunque affermate sono Pietro Mastri e Gustavo Chiesa, padre dell'irredentista Damiano Chiesa. Figurano poi autori sostanzialmente ignoti e la cui ricostruzione biografica non è stata possibile: Emilio Bici e C.A. Fernandez.

La complessità di queste liriche si riflette anche sull'esecuzione dei brani: da un punto di vista vocale, ma specialmente pianistico, le liriche sono ricche di passaggi virtuosi.

La ricerca svolta nel mio lavoro di tesi magistrale ha permesso di mettere in luce non solo il ruolo di Vincenzo Gianferrari come didatta, ma anche la sua importanza come divulgatore musicale e compositore. Troppo spesso relegato al semplice titolo di maestro di Riccardo Zandonai, emerge invece la figura di un compositore sapiente, che ha saputo destreggiarsi tra varie forme e generi. Nonostante le difficoltà legate alla scarsità di fonti e all'assenza di un archivio ordinato, il lavoro di cui qui ho riassunto le linee portanti ha reso finalmente nota la sua produzione cameristica per voce e pianoforte. Fondamentale sarà l'inventariazione dei materiali, che hanno ora trovato casa presso il Conservatorio di Trento, dove è già stato avviato un progetto di riordino e valorizzazione delle sue opere.

Bibliografia

- Carlini A., Lunelli C.
1992 *Vincenzo Gianferrari*, in *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, Comune di Trento – Biblioteca comunale, Trento, pp. 164-165, 240-241.
- Carlini A., Curti D., Lunelli C.
1985 *Ottocento musicale nel Trentino*, Editrice Alcione, Trento.
- Cagnoli B.
1978 *R. Zandonai*, Società di studi trentini di Scienze Storiche, Trento.
- Cagnoli B.
1989 *Ma Gianferrari doveva restare*, «L'Adige», 40, 10 febbraio 1989, p. 23.
- Cagnoli B.
1989 *Vincenzo Gianferrari musicista reggiano*, in «Quaderni zandonaiiani», II, Zanibon, Padova, pp. 159-169.
- Conati M.
1980 *La musica a Reggio nel secondo Ottocento*, in *Teatro a Reggio Emilia*, Sansoni, Firenze, pp. 145-146.
- Dalmonte R.
1984 *Romanza*, voce in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti. Il lessico*, IV, UTET, Torino.
- De Salvo S.
2000 *Vincenzo Gianferrari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 54, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma.
- Dionisi, R.
1983 *La musica di Gianferrari*, in Leonardi, C. (a cura di), *Epistolario: corrispondenza con Lino Leonardi e Vincenzo Gianferrari: l'amico e il maestro*, Longo, Rovereto.