



HAL
open science

“Con una sottile vena di melodia nell’anima”. Le liriche di Augusto Cesare Seghizzi su versi di Biagio Marin

Alessandro Arbo

► To cite this version:

Alessandro Arbo. “Con una sottile vena di melodia nell’anima”. Le liriche di Augusto Cesare Seghizzi su versi di Biagio Marin. *Kadmos Studia*, 2024, III (2). hal-04550612

HAL Id: hal-04550612

<https://hal.science/hal-04550612>

Submitted on 18 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**«Con una sottile vena di melodia nell'anima»
Le liriche di Augusto Cesare Seghizzi
su versi di Biagio Marin**

Alessandro Arbo

Abstract: The pieces for voice and piano composed in the 1920s by Augusto Cesare Seghizzi on poems by Biagio Marin, in addition to documenting the friendship that bound the musician to the poet, constitute a significant sample of the Istrian master's chamber music production. The article reconstructs the origin of the pieces and highlights the originality of the way they correspond, by simple musical means, to that refined process of "dilation through reduction" (Pasolini) that is at the heart of Marinian poetry.

Keywords: *Music and poetry, chamber music, Augusto Cesare Seghizzi, Biagio Marin, Gradese poetry*

Istrian by birth but Gorizian by adoption (having operated in the capoluogo isontino for more than forty years, as organist, teacher, maestro di cappella and director of choirs), Augusto Cesare Seghizzi (1873-1933) is known to this day above all for his activity as elaborator of traditional Friulian song. His attention for this heritage, visible even in the years preceding the First World War, finds a happy expression in the *Gotis*

di rosade, cinque rapsodie di canti edite negli anni Venti, e da allora frequentemente eseguite dai cori regionali¹. Nel rendere ragione dell'opera del compositore, tuttavia, è necessario ricordare almeno due altri ambiti che lo hanno costantemente occupato: quello della musica religiosa e quello della musica cameristica o salottiera. Se alcune iniziative hanno contribuito alla riscoperta della prima (in particolare la ripresa di alcuni mottetti e di alcune messe, come la *Missa aquileiensis*, scritta nel 1913), la seconda è rimasta quasi interamente nell'ombra. Si tratta, in un caso come nell'altro, di un repertorio rimasto perlopiù inedito e che, come tale, ha fatto oggetto solo di qualche sporadica ripresa in concerti regionali e in qualche registrazione². La musica da camera è rappresentata da diverse pagine d'album, strumentali e vocali, risalenti a un arco temporale che si estende dall'ultimo decennio dell'Ottocento (la prima data annotata su uno spartito è il 1894) ai primi decenni del Novecento³. Questa produzione trova idealmente la sua continuazione negli anni del dopoguerra, con la composizione del corpus di liriche che qui ci interessa più direttamente, quelle su versi di Biagio Marin (1891-1985).

L'interesse di questi brani può essere riconosciuto a più livelli. Da un punto di vista biografico, costituiscono un documento dell'amicizia che ha legato il musicista al poeta gradese — amici-

¹ Per una brillante analisi del primo volume di questa raccolta si veda Italo Montiglio, "A proposito di ... Gotis di rosade / Gocce di rugiada. Musiche e testi poetici della tradizione popolare elaborati in forma di rapsodie per coro a quattro voci maschili da Augusto Cesare Seghizzi (1873-1933)": <http://www.seghizzi.it/wp-content/uploads/2016/02/Gotis-di-Rosade.pdf>. Per più ampie informazioni sulla biografia e l'opera di Seghizzi, mi permetto di rinviare a Alessandro Arbo, *Augusto Cesare Seghizzi*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1992. Il catalogo delle opere è stato curato da Romina Basso, *Augusto Cesare Seghizzi musicista goriziano : il catalogo delle opere*, Gorizia, La provincia, 2001.

² In particolare i brani contenuti nella musicassetta *Gorizia in salotto*, edita dalle Edizioni della Laguna (Monfalcone, 1993).

³ Spicca, in tale contesto, la *Valse mignonne* che Seghizzi pubblicò per le edizioni Doblinger a Vienna nel 1906.

zia altrimenti testimoniata da un capitolo del libro che Marin ha dedicato a Gorizia. In secondo luogo, questi brani — anch'essi in realtà poco conosciuti e valorizzati, nonostante abbiano fatto l'oggetto di una pubblicazione una dozzina di anni fa⁴ — rappresentano un significativo campione della produzione musicale cameristica di Seghizzi (alcuni di essi sono fra i suoi esiti più riusciti) e, in certo modo, uno specchio della vita musicale goriziana del primo dopoguerra. Infine, storicamente si tratta di una delle prime testimonianze dell'interesse che i musicisti hanno portato alla poesia di Marin — poesia che avrebbe fatto oggetto di composizioni vocali di nomi ben noti della cultura regionale (e non solo) lungo tutto il Novecento (e oltre).

Seguendo un suggerimento che ci viene già dal titolo di questo incontro, incominciamo dalla biografia. Per quanto mi risulta, l'incontro fra Seghizzi e Marin risale a prima della guerra, anche se si concretizza più sicuramente negli anni Venti. È verosimile, infatti, che i due si fossero incontrati alla libreria Paternolli di piazza Vittoria, punto d'incontro d'intellettuali e artisti isontini (Nino Paternolli, tra l'altro, stando ai ricordi della figlia del compositore, Cecilia Seghizzi, era amico della famiglia). Ma è soprattutto nel primo dopoguerra che si può presumere una frequentazione più assidua, in relazione alla loro attività professionale. Entrambi insegnavano infatti all'Istituto magistrale e nell'adiacente colle-

⁴ *I Seghizzi e Marin. Respiro musicale a Gorizia nel Novecento*, a cura di Edda Serra, Centro Studi Biagio Marin & Edizioni della Laguna, Monfalcone, 2010. La raccolta contiene nove liriche musicate da Augusto Cesare Seghizzi, per una o due voci, scritte negli anni Venti, e sedici brani (dodici per diverse formazioni polifoniche, maschili, femminili o miste, due liriche per canto e pianoforte e due liriche per canto e chitarra) di Cecilia Seghizzi Campolieti (1908-2019).

gio-convitto "Santa Gorizia" (diretto da Giuseppina Furlani)⁵: Seghizzi, canto corale e pianoforte, Marin, filosofia e pedagogia. Sono colleghi per poco tempo in realtà, nel 1919-20 (nell'anno seguente Marin è nominato ispettore scolastico nel distretto di Gradisca, poi nel 1923 direttore dell'Azienda dei Bagni di Grado). Va tenuto presente che le loro biografie sono distanziate da quasi quattro generazioni: Seghizzi (nato nel 1873) è sulla soglia dei cinquant'anni, mentre Marin (nato nel 1891) è sulla soglia dei trenta. Seghizzi ha due figli già adolescenti (o quasi), Natale (1905) e Cecilia (1908); Marin è padre di quattro figli, Gioiella, nata nel 1915, Marina, nel 1917, poi Falco, nel 1919, e Serena, nel 1920, ed è alla sua prima esperienza come insegnante (si era laureato a Roma con Giovanni Gentile nel 1915). È giovane e pieno di entusiasmo, d'idee patriottiche e di pindarici progetti educativi. Notiamo di passaggio che quest'ultimi (che comprendevano tra l'altro la lettura poetica del vangelo nelle ore di pedagogia) non furono bene accolti dai colleghi e dalle autorità e finirono anzi per costargli l'allontanamento dall'insegnamento⁶. Seghizzi in quegli anni lavora assiduamente: affianca al lavoro all'istituto magistrale quello d'insegnante di pianoforte nella locale scuola di musica (diretta dal violinista Alfredo Lucarini)⁷, suona l'organo e dirige la corale in Duomo. Va ricordato che in quegli stessi anni sviluppa anche il suo interesse per il canto popolare friulano, in stretto legame con l'attività di direzione della neonata Corale al-

⁵ Il collegio era destinato ad accogliere le allieve che venivano da fuori città (quello di Gorizia era infatti l'unico istituto magistrale femminile della regione). Si trovava inizialmente al secondo piano dello stesso edificio, ma venne poi trasferito nella villa Baldovino, in via Orzoni.

⁶ La vicenda è ricostruita da Edda Serra, *Biagio Marin*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1992, p. 45-47.

⁷ Sulla figura di questo musicista (e più generalmente sul contesto musicale locale dell'epoca) cfr. Alessandro Arbo, *Musicisti di frontiera. Le attività musicali a Gorizia dal Medioevo al Novecento*, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1998, p. 187-192.

pina — cioè il coro che è stato all'origine dell'Associazione che oggi, a più di cento anni di distanza, porta ancora il suo nome.

Sono anni di grande attività, quindi, di un uomo nel pieno della maturità. Ma sono anche anni difficili, economicamente anzitutto, ma forse anche esistenzialmente. I sogni del musicista si confrontano con le necessità quotidiane, come ci ricorda proprio il giovane Marin nel succitato capitolo del suo libro su Gorizia:

Ma che difficoltà vivere in questo mondo, con così poca stabilità, quanta pena per il pane, quanta mortificazione quelle lezioni! (...)

E riassume poi così, nel ricordo, la sua figura:

Era solo un sensitivo, con una sottile vena di melodia nell'anima. Lo sapeva e non si faceva illusioni, non aveva ambizioni. Lo mortificava solo la sua incapacità di guadagno per i figlioli. Così evadeva volentieri. Andava allora per le strade a capo scoperto, con gli occhi infantili spazati per i cieli, mentre un sorriso beato gli illuminava tutta la faccia⁸.

È il ritratto di una persona dal carattere sognante e malinconico ("Il musico malinconico" è il titolo di quel capitolo), portata a evadere dalla realtà quotidiana. Sono aspetti che avevano colpito il poeta, e che a dire il vero sembra di poter ritrovare nel suo sguardo, così come appare in alcune fotografie di quegli anni, e all'ascolto di alcune sue composizioni.

Di musica i due dovettero sicuramente parlare, dentro e forse soprattutto fuori dalla scuola. Non sappiamo esattamente come

⁸ Biagio Marin, *Gorizia*, Gorizia, Libreria editrice goriziana, 2022, p. 110.

andarono le cose: se fu lo stesso Marin a consegnare le sue poesie a Seghizzi o se fu quest'ultimo a musicarle di sua iniziativa. Quello che sappiamo per certo è che Seghizzi deve averne avuto qualche versione manoscritta o dattiloscritta, visto che alcune di esse (in particolare quelle raccolte nel 1927) vennero musicate prima di essere pubblicate. Le poesie musicate sono in tutto nove e sono tratte da tre raccolte: *Fiuri de tapo* (stampata nel 1912 dalla Tipografia Sociale di Gorizia), *La girlanda de gno suore* (pubblicata sempre a Gorizia nel 1922 dall'editore libraio Paternolli) e *Cansone piccole* (pubblicata dalle edizioni de "La Panarie" a Udine nel 1927). Stando ai ricordi di Cecilia, alcuni di questi brani furono concepiti per le ragazze del collegio Santa Gorizia (verosimilmente quelli a due voci; una fotografia dell'epoca ritrae il maestro impegnato forse proprio nell'esecuzione di una di esse). Più tardi, ci ricordava sempre Cecilia, vennero presentati da Seghizzi a Marin al pianoforte a Grado.

A. C. Seghizzi	B. Marin
<i>Due canti gradesi</i> <i>El gno paese</i> 18 aprile 1925 <i>Mamola, dame la to boca viola</i> 25 agosto 1925	<i>La girlanda de gno suore</i> 1922 <i>Cansone piccole, I</i> , 1927
<i>(Quattro canti su versi di B. Marin)</i> Luglio 1924 <i>Cavili de fogo</i> Giugno 1924 <i>Arie de canson</i> Marzo 1924 <i>Se la gno boca te piase</i> Maggio 1924 <i>I cavili per tu</i> Maggio 1924	<i>Cansone piccole, VIII</i> , 1927 <i>La girlanda de gno suore</i> , 1922 <i>Cansone piccole, III</i> , 1927 <i>Cansone piccole, Vespero de fevraro, III</i> , 1927
<i>Luna</i> s.d. <i>Oh vien, oh vien mamolo belo</i> s.d. <i>Te vogio ben</i> s.d.	<i>Fiuri de tapo</i> , 1912 <i>Cansone piccole, VI</i> , 1927 <i>Fiuri de tapo</i> , 1912

Fig.1 Le composizioni di Seghizzi (sulla sinistra) in relazione alle poesie di Marin (sulla destra): in rosso le date delle composizioni che precedono la pubblicazione delle liriche nelle raccolte.



Fig. 2 Augusto Cesare Seghizzi al pianoforte negli anni Venti

Veniamo ai brani. Si tratta, come dicevamo, di nove composizioni in tutto. Le liriche scelte rappresentano un buon campione della prima produzione mariniana: scritte in gradese (o più esattamente in quella lingua a sé che è il gradese di Marin)⁹, ruotano attorno a temi amorosi (sono i canti di una persona innamorata, più o meno effusiva e ricambiata) e danno ampio spazio al paesaggio lagunare. Quello che sembra mancare o che eventualmente si esprime in modo molto indiretto, per così dire, a chiunque abbia un po' di familiarità con la poesia di Marin, è il tema del confronto (tragico ed esistenziale) fra la vita e la morte, così come quella singolare forma di adesione panica alla natura e all'eterno che si esprime attraverso la metafora della luce. Si dirà che sono temi destinati a maggiore sviluppo nella poesia più tardiva, ma che pure in qualche modo si affacciavano già in questa prima produzione (è il caso, per esempio, delle poesie tratte da *Fiuri de tapo* messe in musica in quegli stessi anni da Antonio Smareglia, illustre operista, allora già anziano, che Marin ebbe come vicino di casa a Grado, ma anche del giovane Luigi Dallapiccola, in particolare la lirica *Caligo*)¹⁰.

Le scelte poetiche che Seghizzi manifesta con queste canzoni escludono qualsiasi tragicità. Appaiono invece, perlomeno quando sono incentrate sul tema amoroso, in linea con quelle della sua precedente produzione vocale da camera. Anche da un punto di vista musicale si può registrare una continuità: in un caso come nell'altro, siamo di fronte a pagine concepite nella forma breve e occasionale del foglio d'album. Come i suoi primi brani, scritti attorno ai vent'anni, vi ritroviamo alcune efficaci li-

⁹ Cfr. Maria Tarlao Kiefer, «Biagio Marin: perfezione di una lingua», in *Studi Mariniani*, Anno I, n.1, dicembre 1991.

¹⁰ Su queste e altre composizioni su versi di Marin si è concentrato Giuseppe Radole, *I musicisti e la poesia di Marin*, Grado, Il Comune e Centro Studi Biagio Marin, 1991.

nee melodiche, sostenute da un pianismo sobrio, saltuariamente impegnato in qualche delicata coloritura. Le liriche legate al tema amoroso si fondano su accompagnamenti semplici, fatti di formule convenzionali, come quella della barcarola o della serenata (*Te voglio ben, Mamola dame la to boca viola, Oh vien, mamolo belo*), frequentemente usate da Seghizzi (per esempio in *Navegando*, su testo di P. Oreffice, o *Barcarola*, 1900, entrambi per canto e pianoforte), della berceuse (*Se la gno boca te piase*, a due voci), o della tarantella (*Cavili de fogo*). A parte due brani strofici (*Oh vien, mamolo belo, Luna*), notiamo che, anche quando l'accompagnamento rimane simile lungo tutto il brano, Seghizzi predilige la forma della canzone tripartita ABA (o ABA¹), con una sezione iniziale, una sezione contrastante centrale (in genere fondata su un cambiamento tonale) e una ripresa (in genere accorciata) della prima sezione.

Ugualmente fondate su questa forma, ma più originali sia nel canto sia nell'accompagnamento pianistico, sono le liriche nelle quali il tema amoroso ruota attorno all'immagine dei capelli: *I cavili per tu* e *Cavili de fogo*. Come osserva a questo proposito Giuseppe Radole, «la musica, su base ritmica non convenzionale, tende, armonicamente, all'impressionismo di sapore spagnolo, con accordi a macchie di colore (settime non risolte), mentre la parte vocale, spezzata la simmetria del fraseggio, si compiace di seguire i vari momenti poetici, esaltandone li significato»¹¹. Particolarmente felice, in questi brani, appare il contrasto generato dalla parte centrale: *Cavili de fogo* introduce una frase che, nella tonalità di Si minore — relativamente lontana da quella d'impianto, Re minore — fa svaporare in una tenera carezza il tono agitato e un po' ciarlone della domanda iniziale ("cavili de fogo,

¹¹ G. Radole, *op. cit.*, p. 30.

volé brusâ cuori cussi per bel zuogo?”). Altrettanto efficace è il modo in cui le baldanzose punteggiature pianistiche di *Cavili per tu* si sfaldano in una breve parentesi sognante, con il vento che bacia la bocca della persona innamorata. Da notare, alla fine di questo brano, la citazione — sicuramente suggerita dalle parole “Oh caro ben” — della celebre aria di Giordano “Caro mio ben” e il finale che, con il contrasto fra un accordo nel registro grave in *ff* e uno nel registro acuto in *pp*, colora simpaticamente l’enfasi della conclusione: “me moro”.

Se in tutte queste liriche il tema amoroso è in primo piano, sullo sfondo palpita il paesaggio lagunare che domina tutta la poesia di Marin, con il suo caratteristico vocabolario di parole chiare e luminose, “vento”, “mar”, “vela”, “sol a ponente”. In modo più esplicito questo paesaggio — o piuttosto quella sua singolare metessi lirica con lo stato d’animo interiore che Marin realizza fin dai suoi primi versi — si manifesta in *Luna agostana*, *Arie de canson* e *El gno paese*. La prima è centrata sull’immagine degli amanti notturni che, sullo sfondo di un mare senza onde, sono dolcemente rischiarati da una luna che “de zogia la manda un lamento”: con pochissimi mezzi, qualche semplice e ripetuto arpeggio del pianoforte che sembra evocare quello di una chitarra, la musica riesce a dare una magnifica risonanza a questi versi, ricreando, nella forma strofica, la quiete che domina il paesaggio della notte estiva, con il lento sciabordio del mare sulla riva e il palpitante sentimento che sembra fondersi con esso¹².

In *El gno paese*, il pianoforte aggiunge preziose pennellate al canto, in perfetta sintonia con il testo: i riflessi di luce che si sfaldano in collane di perle indiane è un delicato arpeggio ascendente; sui “contracanti d’acque fonde” e gli “antichi salmi patriarchini”

¹² Ricordiamo che la luna agostana venne musicata in quel giro di anni anche da Luigi Dallapiccola.

la musica si apre in un volo lirico che anima tutto il paesaggio, per chiudersi con il richiamo del suono dell'organo in un'idiomatica (e tuttavia molto efficace) appoggiatura di quarta in terza.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "El gno paese". The score is written in a single system with multiple staves. The title "El gno paese" is written in a cursive hand at the top. Below the title, the tempo and mood are indicated as "Largamente tranquillo". The score begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The lyrics are written in Italian and are: "El gno paese bel to' cielo come par un castelo in a - ria; A torno delo sol e do - le J fe la lumina - ria El xe fato de lu - se, de i - fessim malai d'arca - be - len, de cola - me se perle indiano E de rie - lo se -". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "pp e tranquillo" and "dim.". The handwriting is clear and legible.

Fig. 3 – Prima pagina della lirica "El gno paese" (manoscritto, Archivio dell'Associazione Corale "C.A. Seghizzi")

Arie de canson condensa in poche battute la forma tripartita. Le due voci cantano prevalentemente assieme o a distanza di terza, seguendo da vicino, quasi madrigalisticamente, il testo: la "nostalgia" delle "arie di canson nostrane" è resa con una melodia che, partendo dal quarto grado della tonalità di Sol minore, si appoggia su una delicata terzina che ricorda gli antichi stornelli¹³. In corrispondenza delle "barche che va via", un breve movimento ascendente delle voci in terza da voce a questa distanza. I "piculi pensieri d'oro" sono resi in *pp* su un morbido Mib con la settima maggiore, accordo di passaggio verso una dominante che ci porta, con le "vele lontane", su un radioso Sib. Una modulazione cromatica segnala poi il ripiegio interiore, in corrispondenza delle parole "xe tuto il gno tesoro", per chiudersi in un desolato Sol minore. Sono davvero poche note, che tuttavia bastano a comporre le immagini e la perfetta fusione di paesaggio e stato d'animo interiore di questa lirica.

Concluderò su una nota un po' personale. Una decina d'anni fa mi fu chiesto da Edda Serra di scrivere una presentazione alla (già menzionata) raccolta di brani da lei curata (che includeva anche i brani musicati da Cecilia)¹⁴. Non sono sempre felice di rileggere le mie cose, mi viene quasi sempre voglia di correggere (se non di riscrivere) il testo. In quella presentazione c'è però qualcosa che mi sentirei ancora di sottoscrivere. Nel suo insieme, l'interesse e l'originalità delle liriche di Seghizzi mi sembrano ancora consistere nella sua capacità di corrispondere, con mezzi musicali, a quel raffinato processo di sottrazione — ma anche, come aveva osservato Pier Paolo Pasolini, di paradossale "dila-

¹³ Come osservava G. Radole, *op. cit.*, p. 28.

¹⁴ Cfr. *supra* nota 4.

tazione attraverso riduzione”¹⁵ — che è nel cuore della poesia mariniana. È un processo che, come è stato ricordato, ha caratterizzato molta poesia del Novecento (a cominciare dall’ermetismo ungarettiano) ma che in Marin si concretizza nella forma di un verso segnato da una cordiale limpidezza. È precisamente questo tratto che si ritrova nelle liriche di Seghizzi, più vicine all’esempio della canzone che a quello della lirica da salotto, prive di dramma, di passaggi virtuosi, o di sperimentalismi, eppure capaci, proprio in quel loro immergersi negli idiomi popolari, di un’espressione originale, di una bella capacità evocativa, di un respiro ampio e generoso. È quanto basta per dare al canto di Marin tutta le sue risonanze e i suoi colori, per fare emergere quel suo inconfondibile abbandonarsi all’incanto del paesaggio lagunare, «di farsi luce, vento e mare».

¹⁵ Pier Paolo Pasolini, Saggio introduttivo a Biagio Marin, *La vita xe fiama*, Torino, Einaudi, 1970, ripubblicato in Biagio Marin, *Poesie*, a cura di Claudio Magris e Edda Serra, Milano, Garzanti, 1991, p. 469.