

GIULIO CATTIN

RICORDO DELL'ACCADEMICO OLIMPICO  
E COMPOSITORE MAESTRO ALMERIGO GIROTTO \*

Ricordare la figura di un compositore con l'esecuzione di una sua opera è il modo più adeguato per sentirlo presente e vivo, per coglierne il messaggio e l'eredità. Pertanto non alle mie parole quanto alla sua musica – esattamente alla «Sonata per violino e pianoforte» – spetterà il compito di ravvivare la memoria del Maestro Almerigo Giroto.

L'iniziativa di farla eseguire dal Duo Guglielmo-Mabilia merita ogni plauso perché soltanto un'esecuzione può trasformarsi in efficace testimonianza sull'autore. E ciò si rivela tanto più opportuno dato che l'inesorabile trascorrere del tempo allontana anche i ricordi e le emozioni più intense.

A dire il vero, ci sarebbe oggi fra noi un persona che assai più di me avrebbe titolo per parlarci di Almerigo Giroto: l'Accademico prof. Luciano Tomelleri, il quale ebbe consuetudine di amicizia con Giroto e già nel 1969, a due anni dalla scomparsa dell'amico, introdusse qui a Vicenza un concerto di sue musiche, anche allora promosso dall'Accademia Olimpica. Il prof. Tomelleri sarà perciò indulgente se chi vi parla, non avendo avuto la fortuna di conoscere personalmente il maestro Giroto, ne potrà offrire un'immagine troppo monca e sbiadita.

Mi sembra doveroso ricordare altresì che avrebbe dovuto essere presente tra noi la signora Gina Costa, che fu per molti anni la compagna amata del maestro Giroto e che è ancor oggi la gelosa custode dei ricordi più intimi e cari. A lei vada la nostra solidarietà e l'augurio più fervido perché possa dimenticare al più presto la folle e atroce avventura toccata poco più di un mese fa e possa riprendere quella voglia di vivere che prima sosteneva la sua invidiabile età. Aggiungo da parte mia un vivo ringraziamento per aver posto a mia disposizione il materiale documentario in suo possesso, nel corso di un indimenticabile colloquio che me la rivelò testimonianza vivente di un legame e di una dedizione che la morte dello sposo ha solo temporaneamente spezzato.

Ed ora alcuni indispensabili dati biografici.

\* Introduzione dell'Accademico Prof. GIULIO CATTIN, dell'Università di Padova, al concerto finale dell'anno acc. 1985/86, eseguito il 14 giugno 1986 in Teatro Olimpico dall'Acc. Prof. GIOVANNI GUGLIELMO (violino) e dal M<sup>o</sup> Ezio Mabilia (pianoforte).

Almerigo Giroto nacque cieco a S. Paolo del Brasile nel 1897, da genitori italiani ivi emigrati. La lotta per un tozzo di pane, che impegnava allora duramente gli emigranti d'America, impose la sua legge crudele, che non lasciava spazio per un bimbo bisognoso di cure e di affetto più di ogni altro. Almerigo, all'età di 2 anni, fu mandato in Italia presso la nonna materna, che lo crebbe fino a 9 anni, pur tra stenti e ristrettezze. A 9 anni, nel 1906, Almerigo fu accolto a Padova dall'Istituto Bonfigliacchi per ciechi, dove rimase sino al 1914, ricevendovi la prima educazione musicale ad opera di Luigi Bottazzo, con il quale studiò armonia ed organo.

Dimesso dal convitto, ebbe la fortuna di incontrare il maestro Renzo Lorenzoni, che lo guidò al conseguimento del diploma di pianoforte, dieci anni dopo, nel 1924, a Firenze. Dopo di allora Giroto si dedicò instancabilmente allo studio e all'allargamento della sua cultura musicale, che fu profonda e aggiornatissima. Nel 1941 si presentò al «Pollini» di Padova per conseguirvi il diploma di Fuga e Composizione: cosa che ottenne con estrema facilità. Ma i titoli accademici non provocarono alcun mutamento nella sua vita. Non ci fu alcuna conseguenza pratica: e Giroto, da allora in poi, volle trascorrere ininterrottamente i suoi giorni a Vicenza, città alla quale lo legavano ormai ricordi lontani ma anche un piccolo, eletto gruppo di amici e allievi, alcuni già scomparsi (Sandro Dalla Libera, Barolini, Antonio Pellizzari), altri ancora tra noi e in grado di parlarci di un sodalizio felice e affettuoso: Luciano Tomelleri, Anna Prevedello, Neri Pozza.

Il quindicennio tra il '25 e il '40 fu anche il più fecondo per il maestro Giroto. Vide allora la luce il maggior numero delle sue composizioni più significative. Il periodo bellico aggiunse purtroppo nuovi motivi di preoccupazione in una natura già intaccata da una irrefrenabile tendenza al pessimismo. La cecità condannava inevitabilmente il Giroto a percepire e a vivere con sofferenza il senso della solitudine. Dopo quel periodo, ebbe inizio per il Maestro l'inarrestabile declino, di cui per prima risentì proprio la sua capacità creativa. Una lunga attesa, l'addio dignitoso e cosciente verso il grande silenzio della morte (così si legge nell'introduzione di alcune sue pubblicazioni): morte che lo colse nell'aprile del 1967, a settant'anni.

Non si creda però che Giroto sia stato incapace di sentire profondamente e amabilmente, come le parole appena pronunciate potrebbero far credere. La condizione di cecità acuì in lui la sensibilità: e certamente fu quella profonda sensibilità a far emergere la tristezza come nota prevalente della sua personalità. Tuttavia, certe sue confessioni (di cui è rimasta traccia in un taccuino di appunti conservato dalla signora Gina) e le sue stesse musiche attestano a volte una delicatezza profonda, che si traduceva, come afferma la voce concorde di estima-

tori ed amici di un tempo, in tratti di ineguagliabile tenerezza. La sua preparazione professionale fu completa: e la misura della sua professionalità è data dalla biblioteca che egli raccolse nel corso della sua vita con tempestività e puntiglio. L'elenco degli oltre 800 titoli di bibliografia, cioè di partiture musicali – ora depositate presso la biblioteca del Conservatorio «Arrigo Pedrollo» di Vicenza – è lo specchio sincero non solo di un lettore di musica a lui contemporanea, ma anche delle sue scelte precise nell'ambito della produzione musicale.

Meglio dire, innanzitutto, delle scelte. Girotto volle essere informato e attivo nel settore della musica da camera. Potremmo essere più precisi dicendo nel settore della «liederistica», se questo non fosse un termine dall'accezione troppo esclusiva. Ma basta precisare le formazioni prevalenti nelle partiture da lui acquistate – cioè pianoforte e violino, pianoforte e canto – per capire dove lo volgessero le sue preferenze. Il predominio di tali organici non può dirsi assolutamente casuale. Si tratta invece di un orientamento, di una scelta. Anche di autori presenti nella musica sinfonica e nel melodramma egli acquistò soltanto le partiture, oseremmo dire, minori.

Ho davanti a me un lista selettiva dei compositori italiani presenti nella biblioteca di Girotto: si parte da Bossi, Alfredo Casella, Vincenzo D'Amico, Ettore Desderi, Ghedini, Gui, Mario Labroca, Malipiero, Mortari, per arrivare a Giacomo Orefice, Pannain, Grassi, Pizzetti, Francesco Balilla Pratella, Respighi soprattutto. C'è anche una lettera mandata alla vedova di Respighi, in cui dimostrava la sua grande ammirazione per le musiche di questo compositore. E poi ancora Luciano Tomelleri, Roman Vlad, Riccardo Zandonai, per citare soltanto alcuni.

Più imponente la schiera degli stranieri. Qui l'elenco sarebbe troppo lungo. Ricordo soltanto alcuni nomi: Béla Bartók, Gerald Berners, Ernest Bloch, Debussy, Paul Dukas, Hindemith, Kodály, Messiaen, Darius Milhaud, Ravel, Stravinsky e il grande prediletto Karol Szymanowski, per la cui morte nel '37 egli ebbe a scrivere in memoria una sua composizione. Il meglio della produzione cameristica del secondo, terzo e parzialmente quarto decennio del nostro secolo fu letto e assimilato da Girotto.

A parte altre considerazioni, come la condizione fisica di Girotto, dobbiamo ammettere che il Maestro non era interessato alla produzione sinfonica e teatrale. Dobbiamo semmai sottolineare che questo suo orientamento, almeno inizialmente, andava controcorrente nel mondo italiano. Forse intercorreva una consonanza profonda tra la sua sensibilità e le possibilità espressive della voce sola o dello strumento principe, il pianoforte, con l'aggiunta, se mai, del violino.

Ritengo che a Vicenza, in quegli anni, non esistesse persona in grado di conoscere il linguaggio musicale europeo nella sua evoluzione

e nelle sue tendenze d'avanguardia: ciò vale, sulla base di alcune testimonianze, anche per la capacità di calamitare attorno a sé gli ingegni più acuti, più attenti della città di allora. So che era sua abitudine presentare a gruppi che la volessero seguire (non so bene in quali ambienti) una specie di «guida all'ascolto» per l'interpretazione di autori, soprattutto contemporanei.

Qualcuno potrebbe osservare che nella biblioteca di Girotto mancano i «classici», anche del settore da lui scelto e frequentato. La risposta mi sembra abbastanza ovvia: c'era stato per Girotto fino al 1924/25 un lungo cammino quasi esclusivamente scolastico, e quindi di frequentazione assidua dei classici. Forse per questo Girotto si sentiva già abbastanza attrezzato in fatto di «classici» così da potersi permettere – nella maturità – di seguire la produzione dei maestri contemporanei e quindi, semmai, l'evoluzione del linguaggio musicale.

E veniamo al compositore. Se si paragonano gli estremi biografici, 70 anni, e la quantità delle composizioni del maestro Girotto, è necessario convenire che queste sono in numero abbastanza ridotto. Neppure una quarantina di composizioni religiose, alcune soltanto per coro a 4 voci, la maggior parte a 1, 2, 3 voci, cinque peraltro le Messe, oltre a mottetti su testo latino, litanie, canti religiosi su testo italiano, qualche canto per organo o harmonium. Questa la sua produzione religiosa. Una sessantina sono le composizioni profane, alcune puramente strumentali, altre per strumento e voce. Un elenco delle opere, compilato dopo lungo lavoro di ricerca e riordino, dovrebbe essere stato depositato a suo tempo presso l'Accademia Olimpica; ma, malgrado le ricerche solerti delle nostre addette alla biblioteca, l'elenco non è stato rintracciato. Fortunatamente la signora Gina mi ha potuto fornire copia di tale elenco: ma, ecco il peggio, il M<sup>o</sup> Fontana (che lo compilò «in affettuosa memoria della grande amicizia») non ha indicato dove le singole composizioni siano conservate, e c'è ora il rischio che, trattandosi per la stragrande maggioranza di manoscritti esistenti in copia unica, questo prezioso materiale – se non è stato depositato in qualche luogo differente dall'Accademia Olimpica, dalla Biblioteca Bertoliana o dal Conservatorio di Vicenza – debba ritenersi ormai disperso; a quell'elenco, infatti, non sono riuscito a dare il benché minimo riscontro presso nessuna delle tre istituzioni citate.

La situazione è quindi abbastanza grave e lascia perplessi, perché solo qualche rarissima composizione è stata data alle stampe mentre era vivente l'autore: una sonata per pianoforte, una sarabanda, 4 preludi per harmonium stampati in appendice del «Bollettino ceciliano», una Messa breve stampata da Zanibon a Padova. Tutto il resto, come dicevo, è manoscritto. Fortunatamente, i brani eseguiti nel concerto commemorativo del 1969, cui ho fatto cenno precedentemente, con

l'aggiunta di qualche altro titolo, furono pubblicati da Zanibon nel 1975 per iniziativa di varie istituzioni (fra cui l'Associazione dei Ciechi e l'Accademia Olimpica) e sono collocate ai numeri 5460/5467 di questa editrice padovana.

L'iniziativa della pubblicazione è riconosciuta alle istituzioni ora citate (come risulta in apertura di testo, dopo una introduzione abbastanza succinta ma molto pertinente) con brevi spunti biografici e un rapido cenno sul valore di Girotto come compositore.

I brani editi nel 1975 sono: una Messa per voce, due cori e organo (non si tratta di *due* complessi corali, ma di due «voci di coro» che cantano alternativamente); una sonata per pianoforte; una *suite* per canto e piano; due canzoni veronesi per canto e piano; la Rapsodia funebre in onore di Szymanowski di cui ho parlato prima, datata 1937; una seconda sonata, per violino e piano, che sarà tra poco proposta dai professori Guglielmo e Mabilia; e, da ultimo, una sonatina per pianoforte.

Queste composizioni sono ancora in commercio e costituiscono un nucleo di partenza per chiunque voglia analizzare il linguaggio musicale del maestro Girotto. Finora tale analisi manca completamente, se si eccettua il rapido scorcio fattone con amichevole pensiero dal maestro Tomelleri nell'introduzione al concerto commemorativo del 1969. Ma non molto di più mi sarà possibile aggiungere ora, dati i limiti di tempo che è ragionevole rispettare.

Il dato di partenza è che Girotto, lettore formidabile della musica altrui, ne assimila figure e stilemi, ma li adatta e li filtra attraverso la sua sensibilità, trasformandoli mediante la sua originalissima scrittura. Ovviamente egli è figlio del suo tempo e risente delle tendenze dominanti negli anni 1930/35. Anche Girotto parte perciò dal momento di dissoluzione della struttura tonale per assumere, di volta in volta, atteggiamenti di politonalità e anche di atonalità se pur disgiunte. Inoltre, come giustamente osservò Tomelleri, egli non è estraneo a quella corrente neoclassica che fece la sua comparsa nel periodo compreso tra i due conflitti mondiali; ma i tratti salienti della scrittura girottiana, sempre assai personale malgrado le ascendenze più o meno dirette che si possono riscontrare (e qui di potrebbero fare alcuni nomi sia italiani che stranieri), i tratti salienti – dicevo – si configurano nella raffinatezza, quasi un preziosismo, dell'armonia e nel carattere della melodia, che tende spesso all'intonazione popolareggiante – non dico «popolare» né «popolaresca» che è tutt'altra cosa – perché Girotto si muoveva su posizioni aristocratiche, e andava incontro al mondo popolare attraverso il filtro della sua cultura e della sua sensibilità.

Altro aspetto è l'estrema semplicità del dialogo: le voci, più che concertare insieme, si aspettano e si ascoltano. Ho detto le voci, e non

per caso, data la natura essenzialmente vocale dei temi e delle figurazioni create da Girotto, anche quando egli scrive per strumenti. Si presti attenzione all'Adagio che sarà ora eseguito: gli strumenti *cantano* ossia sono ricchi di quella forza espressiva in cui primeggia la voce umana che scandisce un testo.

Naturalmente il carattere del Maestro affiora nelle pagine spesso velate di mestizia e di tristezza. La gioia vi è presente più come desiderio, come ispirazione, che non come realtà posseduta.

Sotto il profilo formale Girotto non è un innovatore: coglie le «forme» cioè le architetture formali trasmesse dal passato, come la forma sonata, la canzone tripartita o bipartita. Ma se non gli andava di fare (per esempio) il tempo centrale, quello lento, lasciava questo tempo per passare subito ai due tempi veloci della sonata: e lo spirito che li realizza è perfettamente libero e completamente nuovo.

A titolo di documentazione, direi che con mano felice sono state scelte per l'edizione del '75 le quattro *Suites* per pianoforte su versi popolari veronesi. Con perfetta aderenza al contenuto l'autore le ha denominate «Suites» perché, per ciascuna delle sezioni che le compongono, egli ha dato non solo il titolo, ma anche la struttura. Insieme esse costituiscono il più trasparente esempio della scrittura musicale prediletta da Girotto: all'interno d'una struttura rigorosamente tradizionale si avvertono l'immissione e il lievitare d'una sensibilità nuova; e la novità – in questo caso – è data dal ricorso ai versi popolari, con il vasto mondo di richiami evocato da tali versi. Ora, è a tutti noto che questo connubio – almeno nella tradizione italiana recente – ha dato esiti positivi e apprezzabili in un numero di casi assai ridotto.

Non esiterei a includere Girotto tra i compositori di questo secolo che nel Veneto hanno operato in questo settore con sincerità espressiva e invidiabile equilibrio formale.

GIULIO CATTIN