

MONICA FARNETTI

UNA SCRITTRICE AGIATA: GIULIA LAZZARI TURCO (*)

ABSTRACT - This is a reading of the works by a women-writer almost unknown but not without talent at all. In fact, she had a sense of intellectual autonomy and freedom really particular in the Italian atmosphere of the second half of Nineteenth century. Her competence about landscape let her paint and celebrate mountains as her elected space, in which to experience beauty and spiritual concentration. For her musical taste and culture, her novels and short-stories are than available to receive from music both themes and forms, which are the main interesting aspect of her narrative.

KEY WORDS - Women-writer, Mountain, Music, Catholic religion.

RIASSUNTO - Si indaga l'opera di una scrittrice pressoché sconosciuta ma tutt'altro che priva di talento, dotata di un senso di autonomia e di libertà intellettuale particolarmente notevole nel clima italiano di secondo ottocento. Si rilevano soprattutto le sue competenze di paesaggista, che la portano a ritrarre e celebrare la montagna come luogo elettivo, deputato all'esperienza della bellezza e della preghiera. E si valorizza il suo gusto nonché sapere musicale, che le permette di scrivere romanzi e novelle nei quali la musica è insieme un importante tema e un grande serbatoio di riferimenti e di modelli formali.

PAROLE CHIAVE - Scrittrice, Montagna, Musica, Cattolicesimo.

Ciò che noi ci vantiamo di trovare nei libri dettati dalle donne italiane è una squisita analisi del sentimento, una delicata e finissima conoscenza dell'animo umano, un amore della verità che vince e sorpassa ogni illusione, un amore di tutto ciò che è buono, senza limiti, senza restrizioni [...]. Mai non si abbandonano alla vaghezza di produrre effetto, alla compiacenza di popolarizzarsi col rendersi complici delle idee dominanti; temiamo quasi averle offese col nominarle *letterate*; esse restano *donne* ⁽¹⁾.

(*) Desidero ringraziare Paolo Peroni e il personale della Biblioteca Civica di Rovereto dell'estrema gentilezza con cui mi hanno facilitato l'accesso alle opere della scrittrice.

⁽¹⁾ C. CATTANEO, *Sul romanzo delle donne contemporanee in Italia* [1863], in *Scritti letterari*, a cura di P. TREVES, Firenze 1981, 2 voll., I, pp. 745-775, pp. 752-753, corsivi nel testo.

Così Carlo Cattaneo, sui fogli del «Politecnico», in data 1863: là dove l'illuminato cosmopolita lombardo, uomo di cultura e storico acuto del romanticismo, ipotecava precocemente e con sospetta premura il ruolo della donna nelle pubbliche e patrie lettere, relegandola d'autorità a quel lodato silenzio da cui accennava ad uscire e concedendole semmai, se arguta e vivace, lo spazio di una letteratura amena e sentimentale, del tutto priva di ambizioni, generata in regime di irrevocabile diletantismo. Giacché, continua il Cattaneo,

Nelle donne ci va poco a sangue imbatteci in ciò che siamo troppo asuefatti ad incontrare fra gli uomini, e restiamo sommamente offesi nelle nostre aspettative quando promettendoci un colloquio colle amabili signore [...] ci troviamo ancora in quell'atmosfera di saccenteria, di presunzione e di vanità contro la quale cercavamo in esse un rifugio [...]. Se la donna abbandona il suo silenzio - conclude quindi ex cathedra -, se si distacca dall'oscurità dove brilla assai più che in qualsiasi splendore di fama, essa deve discendere fra noi come infermiera, come missionaria [...]. Le donne in letteratura dovrebbero [...] ricondurre dall'arte alla natura, dall'illusione alla verità [...]. Noi non vogliamo sermoni, non cicalate di morale [...], Dio ce ne guardi! Vogliamo soltanto la verità, e lo spettacolo della verità è il più soave conforto che possano offrirci ⁽²⁾.

Doppiamente colpevole dunque Giulia Lazzari, in arte Jacopo Turco, la nobildonna trentina che entro la fine del letterariamente misogino secolo del «Politecnico», e ad onta di quella gravosa eredità, non solo abbraccia risolutamente la carriera di scrittrice, pubblicista e giornalista tenendo, come soleva dirsi, *bureau d'esprit* pur dalle eccentriche colonne dell'«Alto Adige» o della fiorentina «Rivista delle Signorine»; ma, di più, si specializza in una narrativa francamente orientata, a dispetto del Cattaneo, a «produrre effetto» e a «popolarizzarsi» facendosi per l'appunto veicolo delle «idee dominanti», e nella quale non esita a «sermoneggiare» e a «cicalare di morale» piuttosto che convertirsi al magistero di Florence Nightingale.

Nata a Trento nel 1848 quale figlia unigenita dei baroni Turco-Turcati, e nel 1877 sposa del musicista Raffaello Lazzari; donna coltivata e di selezionate amicizie (oltre ad Antonio Fogazzaro, amico e maestro, frequentano il suo salotto di Sopramonte i letterati Ugo Ojetti, Luisa Anzoletti e Angelo de Gubernatis, i pittori Eugenio Prati e Bartolomeo Bezzi, e in gran numero musicisti, naturalisti, uomini e donne di

⁽²⁾ *Ivi*, pp. 746 e 750. Sul testo del Cattaneo è in corso di stampa una bella lettura polemica di C. BARBARULLI e L. BRANDI, *La biografia di un'idea*, negli atti del convegno di Trevignano (28-30 luglio 2000) organizzato dalla Società Italiana delle Letterate sul tema «Il canone letterario».

cultura e «persone importanti – come testimonia una vicina di casa – che arrivavano da Trento e anche dall'Italia» ⁽³⁾); frequentatrice di caffè, teatri ed esposizioni d'arte nelle principali città italiane ed europee (fra Trento e Venezia, Firenze, Roma, Torino, Monaco e Bayreuth) e stimata socia dell'Accademia roveretana degli Agiati, Giulia Lazzari non appare comunque del tutto priva di quei connotati «femminili» atti a renderla accetta anche ai riottosi teorici ottocenteschi della paraletteratura muliebre. Sostenuta da una forte componente filantropica e umanitaria e da inequivocabili spiriti di carità cristiana, è documentato infatti come durante gli ozi letterari usasse «aiuta[re] gli emarginati offrendo loro il pasto o facendo raccogliere nei boschi vicini al paese mirtilli e lamponi per preparare sciroppi ed infusi [...] per bambini ammalati di enterocolite»; come si dimostrasse capace di intense gioie spirituali non meno per le bellezze dell'arte che per quelle della natura (ciò che attesta, oltre all'inedito e interessantissimo *Quaderno di botanica*, conservato presso la Biblioteca Comunale di Trento, una varietà di articoli di argomento floreale e micologico di buon taglio specialistico e alta precisione terminologica ⁽⁴⁾); come infine non disdegnasse i piaceri della tavola e dell'arte culinaria femminile per eccellenza. Tant'è che il suo *Manuale di cucina, pasticceria e credenza per l'uso di famiglia. Compilato sulla base dell'esperienza di una donna italiana*, edito a Venezia nel 1904 e recensito immediatamente negli «Atti» di questa Accademia (con il giudizio di opera stesa in «lingua purissima» da una «scrittrice di genio»: «donna forte ed amorosa, che anche nelle cose minime, sa portare il suo granello per l'edifizio dell'umana felicità» ⁽⁵⁾), opera di grande fortuna nonostante il costo e la consistenza (900 pagine) del tomo, conobbe, quattro anni dopo, un'edizione economica e in tutto più rispondente ai bisogni «delle mogli degli operai appena uscite dalle filande»: edizione diminuita nel numero delle pagine come nel prezzo di copertina, e soprattutto nel livello, originariamente abbastanza esclusivo e inattuabile ai più, delle raffinate e costose ricette ⁽⁶⁾.

⁽³⁾ Ricordo di Albertina Segata riportato in M. ECCHER, *Un'intellettuale trentina nel clima letterario dell'ultima fine secolo: Giulia Lazzari (Jacopo Turco)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, a.a. 1995-1996, relatrice prof. N. Lorenzini, p. [14]. Da questo lavoro, gentilmente messi a disposizione dall'amico Mario Allegri, sono filtrate anche le precedenti notizie e quelle che seguiranno relative alla biografia della scrittrice.

⁽⁴⁾ Dell'autrice si segnalano particolarmente *Miceti*, in «Rivista delle Signorine», 15 settembre 1894, e *Fiori d'inverno*, ivi, 15 dicembre 1894. Al riguardo cfr. M. ECCHER, *op. cit.*, al capitolo *Tra scienza e letteratura*, pp. [53] sgg.

⁽⁵⁾ Cfr. M. ECCHER, *op. cit.*, p. [71] e n. LXXXVI.

⁽⁶⁾ Cfr. *Manuale di cucina, pasticceria e credenza: per l'uso di famiglia. Compilato sulle basi dell'esperienza da una donna italiana*, Venezia 1904, e *Il piccolo focolare*, ivi 1908.

Resta da dire che la baronessa Turco-Lazzari muore a Sopramonte il 3 agosto 1912 e viene sepolta nel cimitero di Trento, salutata da un commosso discorso pronunciato sulla tomba dall'amica Luisa Anzoletti, ed è tutto per quanto riguarda il suo ritratto ed il suo essenziale profilo biografico. Venendo quindi alla sua produzione letteraria, e alla selezione dei titoli che meglio la rappresentano, il discorso verterà sulla raccolta di novelle *Canzone senza parole*, del 1901, sui romanzi *Fede*, ancora del 1901, e *Gabriele Iva*, del 1911, nonché sul reportage *Impressioni e ricordi di Bayreuth*, apparso sul periodico «Vita Italiana» il 16 gennaio 1897.

Il libro delle novelle, raccolta di frammenti o «relitti» d'epos e sorta di esercizio preparatorio alla pratica e alla tecnica del romanzo, riflette tuttavia già abbastanza nitidamente la personalità della narratrice: che appare versata in una prosa morale in grado di convertire i racconti in altrettante «operette», studio delle passioni e dei caratteri, e capace di sviluppare in una varietà di lievi intrecci un'etica del dovere basata sul primato assoluto della volontà. La passione amorosa coronata dalla fedeltà, la religione maestra di volontà, e il sacrificio di sé garante di rendizione sono le puntuali declinazioni di quell'etica; mentre la malattia e la morte come latrici di riscatto, e l'arte e la montagna come discipline dello spirito, sono esperienze che scortano di volta in volta il destino dei personaggi, il percorso spesso breve della loro vita ben vissuta proprio in quanto continuo e sapiente esercizio della volontà.

Ma nell'articolata e composita schiera dei personaggi – fra medici, orfani, artisti e avventurieri, maestrine, cameriere, orticultrici e *jeunes filles bien rangées* – s'impongono senza dubbio, per compiutezza di tratti, le figure femminili. Violante, Natalia, Anna, Adwine, Emilia, June, Elfrida ⁽⁷⁾, tutte infatti le eroine dei racconti risultano, nonostante l'armamentario *fin-de-siècle* che le accompagna, perfettamente caratterizzate e in vario modo incisive; e se tutte risentono almeno in parte di una tentazione autobiografica (tant'è che ciascuna esprime l'alta classe sociale di appartenenza, una precisa cultura letteraria e artistica, conoscenze di carattere botanico, valide capacità introspettive e una ben delineata visione morale del mondo ⁽⁸⁾), allo stesso tempo, e non meno sensibilmente, esse risentono del diffuso gusto dell'epoca per la ritrattistica muliebre: che Tarchetti e Camillo Boito non meno di Fogazzaro, e Verga e Capuana non meno di D'Annunzio, contribuirono con

⁽⁷⁾ Cfr. J. TURCO, *Canzone senza parole*, Roma 1901, *passim*.

⁽⁸⁾ Si è parafrasato qui il commento di M. Eccher, *op. cit.*, p. [84].

maestria ad affermare, variando indefinitamente sul tema già manzoniano della coppia esemplare Lucia Mondella-Marianna di Leyda ⁽⁹⁾.

Le competenze del sedicente Jacopo Turco in fatto di ritratti e tipologie femminili si confermano quindi nel romanzo *Fede* ⁽¹⁰⁾. Dove, a ridosso della vicenda apparentemente egemone del giovane artista che insegue irrequieto i propri ideali d'amore e di stile, si svolge, dissimulata e nondimeno portante, la trama che vede una giovane donna il cui nome è un destino (*Fede*) al centro di una storia di passione tragica e dolce: storia di abnegazione e fedeltà all'estremo, di contenuto alto e nobile, salutata fin da subito fra i migliori risultati della scuola di Fogazzaro, e acquisita senz'altro fra i provvidenziali contravveleni delle contemporanee «aberrazioni» dannunziane ⁽¹¹⁾.

Va peraltro ben oltre la riuscita del personaggio eponimo, di grande carattere e forza morale, acuta intelligenza ed eroica pazienza, l'abilità dell'autrice come ritrattista di tipi femminili, che ad un'unica forte presenza maschile fa corrispondere oltre a *Fede* altre tre grandi figure di donna: variando fra il topos della donna fatale, aristocratica e dispotica, portatrice di dolore e distruzione; quello della fanciulla pucciniana *ante litteram*, dimessa, infelice e predestinata a un tragico amore; e quello infine della donna-artista, emancipata e sorretta da istanze femministe ⁽¹²⁾.

La stessa proporzione di 1 a 4 si mantiene quindi pressoché inalterata nell'ultimo romanzo, *Gabriele Iva*, di dieci anni successivo: dove alla figura del protagonista, il sacerdote di ineccepibile rettitudine, carità perspicace e anima ardente il cui nome intitola il romanzo, fanno riscontro da un lato la giovane e pia Giovanna D'Almeria, «doppio»

⁽⁹⁾ Per alcune variazioni sul tema della malata e pazza d'amore nel romanzo italiano fra Otto e Novecento cfr. M. FARNETTI, *Specchi d'inchostro. La follia femminile nel romanzo ottocentesco*, in *L'irruzione del vedere nel pensare. Saggi sul fantastico*, Udine 1997, pp. 45-58. Per una compiuta indagine sul topos della malmonacata e per i suoi importanti sviluppi tardo-ottocenteschi cfr. S. FILIPPELLI, *Il «topos» della malmonacata nella letteratura italiana*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, a.a. 1995-1996, relatore prof. G. Luti.

⁽¹⁰⁾ Cfr. J. TURCO, *Fede*, Roma 1901.

⁽¹¹⁾ Cfr. M. ECCHER, *op. cit.*, pp. [89] sgg.

⁽¹²⁾ Sul tema si rammentino le pagine del Croce a proposito del fantasma muliebre ricorrente in Fogazzaro, da Marina di *Malombra* a Elena del *Cortis* a Jeanne Lassalle del *Santo*: «misteriosa, sfuggente, riluttante, indomabile, profonda d'intelligenza, miscredente e pertanto peccaminosa, calda e fredda insieme, sensuale ed ergente nel mezzo della sensualità una barriera che rende di più acre voluttà quel che la barriera vieta [...], bella, ricca, oziosa, elegante, provvista di preziose pellicce, di piumati cappelli, sapiente nello scegliere i più conturbanti profumi»: B. CROCE, *L'ultimo Fogazzaro*, in *La letteratura della nuova Italia*, VI [1940], Bari 1974⁵, p. 221-233, p. 227.

femminile di don Gabriele, da un altro la sorella di lei, Ippolita, nobile d'animo e di casta ed esponente del *côté* aristocratico (nonché del registro drammatico) del romanzo, da un altro ancora la fanciulla, Grazia, di intelletto comune e cuore buono, e da ultimo la coppia irresistibile di Nannetta e Croce, le «buffe» e malefiche nipoti del curato deputate a farsi carico dello stile comico e «basso». Figure tutte riuscitissime, e tutte insieme capaci di attivare l'ardita polifonia stilistica dell'opera, esse fanno corona al protagonista portatore delle istanze etiche, religiose, sociali ed economiche che indicano questo come il romanzo più maturo e più difficile dell'autrice trentina ⁽¹³⁾.

Protagonista ne è di fatto, fu detto, la composita realtà trentina dei primi del Novecento, connotata tutt'insieme dalla miseria della classe contadina, dalla grettezza dell'ambiente clericale, dalla violenza dei socialisti e dalla presupponenza degli austriacanti ⁽¹⁴⁾. E tuttavia Gabriele Iva, indole generosa e spirito spontaneamente riformatore, tale realtà è chiamato a interpretare, e a condurre se possibile verso più congrui equilibri, per il tramite di categorie spirituali e ideologiche che risentono senza dubbio degli echi del Congresso Modernista di Molveno (1907), filtrati dal magistero letterario di Fogazzaro ⁽¹⁵⁾.

Risolvere gli elementi vivi del cattolicesimo nel generale progresso della società umana, allo stesso tempo depurando l'ambiente clericale (e quello trentino in specie) dei suoi elementi politicanti e affaristi, che rappresentando il decadimento del senso religioso urtano le coscienze, è il progetto ideologico che fa da sfondo all'operoso destino di don Gabriele, storia di rinunce e sacrifici, abnegazioni e spasmi di passioni soffocate che culmina in una bella morte e porta senz'altro al suo climax la riflessione dell'autrice sulla tematica della carità. Dunque in questo «fratello minore del Santo» fogazzariano ⁽¹⁶⁾, figura commovente e complessa che detta all'autrice alcune grandi pagine di psicologia religiosa; in questa creatura d'eccezione, dalla fede ingenua ma priva di compro-

⁽¹³⁾ Cfr. J. TURCO, *Gabriele Iva*, Venezia 1911.

⁽¹⁴⁾ Cfr. M. ECCHER, *op. cit.*, p. [116] ca.

⁽¹⁵⁾ Sul Modernismo fogazzariano cfr. indicativamente M. Santoro, introduzione a A. Fogazzaro, *Dantele Cortis* [1885], Milano 1988, pp. VII-XL, *passim*. Sull'ivi citata e nevralgica figura di Pio X (pp. XIII-XIV) cfr. anche A.M. MORONI, *Introduzione a A. Fogazzaro, Il santo* [1905], Milano 1985, pp. IX-XVII, p. XI. Da notare come la figura di Pio X compaia, *en travesti*, nel romanzo di JACOPO TURCO, *Gabriele Iva*, cit., pp. 281 sgg., in una luce del tutto positiva.

⁽¹⁶⁾ La descrizione è tratta dalla recensione al romanzo firmata «Lia» e pubblicata sulla rivista bimestrale di studi trentini «Pro Cultura» del maggio 1912, come riferisce M. ECCHER, *op. cit.*, p. [33].

messi, chiamata a risanare con la semplicità e l'umiltà le mende del cattolicesimo e a preparare una condizione antropologica idealmente più evoluta, nobile e vicina al Creatore ⁽¹⁷⁾; in questo antenato, infine, di tanti e più fortunati curati e sacerdoti, fra campagna e montagna, che nella letteratura europea del Novecento incarna una visione ascensionale dell'umano destino come sofferta e intensa ascesi spirituale ⁽¹⁸⁾, in Gabriele Iva si risolve dunque e si conclude la parabola letteraria della scrittrice trentina.

Parabola non eccelsa, si converrà, almeno in base a quanto verificato fin qui: fra l'insistita riproposizione degli stessi valori (segnatamente la famiglia, l'educazione al sacrificio e l'amore sublime che sfida la lontananza, il tempo e la morte), e dello stesso prototipo di personaggio (un'individualità non comune, che esprime adeguatamente il significato profondo di un'esperienza spirituale e di vita – in contrapposizione con il mediocre ambiente circostante –, e che trae dal sacrificio una gioia rarefatta), da un capo all'altro della sua bibliografia. Se si considerano inoltre gli scompensi formali e le mende di costruzione da cui tanto le novelle quanto i romanzi non appaiono del tutto immuni, e la scelta di un modulo narrativo – quello del racconto «a tesi» o «di idee» ⁽¹⁹⁾ bilanciato fra prosa morale e prosa psicologica – di quantomai franca derivazione fogazzariana, ci si potrà dar ragione del fatto che l'opera della baronessa Lazzari-Turco non compaia nei più e meno tradizionali e accurati registi, repertori e manuali della letteratura italiana post-unitaria. L'ironia di una sorte che trascuri anacronisticamente gli esponenti dell'Italia ex-irredenta, l'onda lunga delle ingiunzioni di Cattaneo a difendersi dal cicaleccio muliebre, il culto sfrenato degli autori «maggiori» a spese dei «minori» da parte degli storici o la più banale dimenticanza possono quindi avere influito su questa omissione. Ma tant'è; e la cosa, come dicevo, può apparire giustificabile.

Ciò che meno si giustifica è semmai l'assenza di qualsiasi riferimen-

⁽¹⁷⁾ Per analogia cfr. quanto si afferma su Fogazzaro e le sue creature d'eccezione in B. CROCE, *op. cit.*, *passim*, M. SANTORO, *op. cit.*, *passim*, e A.M. MORONI, *op. cit.*, *passim*, nonché in F. ROMBOLI, *Introduzione* a A. FOGAZZARO, *Racconti*, Milano 1992, pp. 5-27, particolarmente pp. 13-15.

⁽¹⁸⁾ Fra i riferimenti più immediati C. BERNANOS, *Diario di un curato di campagna* [1935], N. LISI, *Diario di un parroco di campagna* [1942], D. PRATO, *La rosa muscosa* (altrimenti titolato *Nel paese delle campane*), inedito, custodito presso il comune di Treja.

⁽¹⁹⁾ Sul racconto «a tesi» o «di idee» cfr. per tutti M. JEULAND-MEYNAUD, *Il «romanzo da idee» in Francia e in Italia (1900-1915)*, in AA. VV., *Cultura e società in Italia nel primo Novecento*, atti di convegno (Milano, 7-11 settembre 1981), Milano 1984, pp. 522-574.

to alla scrittrice agiata negli oggi numerosi studi tematici sull'estetica del paesaggio e, in particolare, su montagna e letteratura: laddove nel tentativo di ricostruire, recuperandone ogni possibile indizio, quell'estetica della montagna così lenta a farsi strada ai margini della categoria più fortunata e tradizionale del *locus amoenus* ⁽²⁰⁾, si smuove a fondo il terreno della storia letteraria e si rivaluta pressoché ogni scrittura, anche paraletteraria, che tale estetica incrementi. Eppure Jacopo Turco non lesina certo, nell'arco dell'intera sua produzione, descrizioni e utilizzi della montagna in funzione narrativa, né si astiene dal celebrarne degnamente le virtù fra letterali e metaforiche integrandola con eccellenza fra le immagini dell'universo fisico e spirituale: con un discreto anticipo, si converrà, non solo su quella montagna fra tutte «incantata», datata 1924 e sveltante nei Grigioni, che meglio e definitivamente saprà indicare la specifica condizione etica e umana a cui la stessa Lazzari si riferisce; ma anche su quella più familiare «rupe» trentina in cui il Reborà del 1913 scorgerà nientemeno che «Cristo in imagine», consacrando la montagna a spazio di esperienza suprema di avvicinamento e rivelazione di Dio ⁽²¹⁾. Qualche esempio. Da *Fede*:

La magnifica pineta giaceva quasi tutta nell'ombra profonda del poggio, solo una piccola parte era [...] rischiarata dalla luna che vi ridestava coi suoi raggi furtivi, dal buio incolore della notte, i più reconditi incanti di forme e d'armonie, i tronchi annosi, i muschi delicati, i tenui fiori silvestri, immergendoli in una luce [...] d'argento. Un vapore azzurrino inondava la vallata, le stelle s'erano spente nell'infinità luminosa. Fra i cespugli erravano le lucciole come scintille rossicce e un olezzo inebriante di gelsomini e di caprifoglio veniva [...] a temperare l'odore acuto della resina.

Il solo rumore dei suoi passi [...] turbava il silenzio notturno; di tratto in tratto, qualche gufo spaurito dal suo passaggio fuggiva dal solito covo, col volo goffo e breve. Solitario viandante, egli saliva, [...] coll'anima commossa da impressioni diverse. [...] aveva fatto circa tre ore di cammino e di salita. Le nuvole nere s'eran disperse come veli leggeri, evanescenti e nel firmamento ove la Via Lattea disegnava una larga fascia bianca era uno sfavillio intenso, quasi inquieto. Una stella cadente tracciò una curva luminosa, si spense in un valloncetto pieno d'ombra. Altre stelle più piccole parvero cadere dal cielo.

⁽²⁰⁾ Cfr. M. FARNETTI, *L'ermo colle e altri paesaggi*, Ferrara 1996, p. 14 e n. 28 e *passim* (particolarmente al capitolo 3: *La montagna*, pp. 101 sgg.), e AA. VV., *Montagna e Letteratura*, Torino, Museo Nazionale della Montagna «Duca degli Abruzzi» - CAI, 1983.

⁽²¹⁾ Il riferimento è a T. MANN, *La montagna incantata* [1924], e a C. REBORÀ, *Frammenti lirici*, XIII.

E da *Gabriele Iva*:

Albeggiava appena quando la via svoltò in una selva di larici le cui chio-me leggere ondulavano al lieve spirare della brezza mattutina. [...] A un tratto un raggio obliquo guizzò attraverso i rami intricati delle conifere accendendo riflessi di fuoco sulla loro corteccia [...] guernita [...] di lichene e un'allegrezza serena si diffuse, coll'aurora, nella foresta secolare ravvivata dall'apparir del sole come da uno squillo di fanfara trionfale. Gabriele Iva si trovò solo in contemplazione di quello spettacolo meraviglioso [...]. Era un'immensa tavolozza armonizzata dallo splendore dell'aurora, una festa di fiori, tra cui dominava col suo tono violento l'arnica montana dalle stelle color d'arancio, sopra uno sfondo lontano di giovani selve compatte, impenetrabili, azzurrine.

L'incanto [...] della natura vinse tutte le contrarietà [...] e gli fece provare, con ineffabile contento, la separazione dagli uomini e il avvicinamento a Dio a traverso le meraviglie del creato. Egli procedeva a lento passo [...]. A un tratto il bosco si diradò, il sentiero si scoperse, svoltando sulla scogliera e una vista prodigiosa gli apparve. Dinanzi a lui s'innalzava, nello spazio sereno, [...] una catena di dolomiti irta di guglie e di pinnacoli inespugnabili. [...] Il grigio fino della roccia prendeva, in quell'ora mattutina, dei languidi e vaporosi riflessi color di viola che componevano col verde tenero dei monti più lontani una delicata e mirabile armonia. Il silenzio era perfetto. [...] Il giovane prete teneva gli occhi fissi a quel monumento [...] della natura, che sfidava da secoli il tempo e l'impotenza degli uomini ⁽²²⁾.

Certo alle spalle di Jacopo Turco non manca una decorosa, se pur neonata, tradizione, e fra le Alpi Marittime del Foscolo o le Carniche di Carducci, Giacosa, Tommaseo, il Resegone manzoniano, l'Amiata pratesiano, l'Etna verghiano e se si vuole lo «sterminator Vesuvo» leopardiano, le vette celebrate dalla scrittrice trentina si ritrovano in buona compagnia. Tuttavia forse ancor meglio dei grandi romantici testé evocati Giulia Lazzari-Turco contribuisce alla tradizione del cosiddetto «racconto d'ascensione», che nel corso del Novecento non per caso troverà i suoi migliori esponenti in un gruppo di scrittori dell'area triveneta – da Buzzati a Piovene a Julius Kugy, da Devescovi a Slataper a Rigoni Stern ⁽²³⁾: là dove la passeggiata alpina diviene senz'altro percorso esemplare e la montagna, incumbente nel suo simbolico verticalismo, immagine ricca di responsabilità ontologica, figura di un alto ordine morale e intellettuale, luogo di palingenesi ed esperienza metafisica.

⁽²²⁾ J. TURCO, rispettivamente *Fede* cit., pp. 253 e 118, e *Gabriele Iva*, cit., pp. 84-85 e 92-93.

⁽²³⁾ Il rimando è di nuovo ai volumi AA. VV., *Montagna e Letteratura*, cit., *passim*, e M. FARNETTI, *L'ermo colle...*, cit., pp. 101 sgg.

Ma vi è un aspetto ulteriore dell'opera di Giulia Lazzari, che ad effetto serbo per ultimo e che recupero come dal fondo di una *boîte à surprises*, il quale ancor meglio dell'estetica della montagna distingue e valorizza questa produzione letteraria, e nella cui prospettiva il caso della Lazzari assume, fra documento e letteratura, una rilevanza non trascurabile. Si tratta dell'aspetto musicale, tanto consistente e significativo da rendere ingiustificabile – e questa volta indiscutibilmente – l'omissione dell'autrice da repertori e studi musico-letterari specifici.

La forte componente musicale della letteratura di Jacopo Turco è annunciata fin dal titolo del suo primo volume, *Canzone senza parole*: là dove almeno tre novelle su sei devono il loro ritmato svolgimento, il loro registro stilistico e il miglior fascino delle loro atmosfere alla presenza della musica⁽²⁴⁾. E altrettanto dicasi, o quasi, a proposito dei romanzi: dove se è più difficile, vista la più ampia misura del racconto, organizzare musicalmente la forma del testo, per contro il tentativo di utilizzare alcuni motivi ritornanti, con riprese sempre variate, quali sparsi fondamenti della costruzione narrativa (tecnica del *Leitmotif*), e la presenza entro uno stesso svolgimento romanzesco di alcuni nuclei tematici affini tra loro (*Grundthemen*), per non dire del puntuale ricorso alla musica nei momenti-chiave dell'intreccio e della partecipazione della musica medesima all'idea forte e centrale di ogni romanzo⁽²⁵⁾, attestano da una parte il livello tutt'altro che superficiale e dilettantistico delle competenze musicali dell'autrice, dall'altra l'orientamento del suo gusto e delle sue predilezioni. La cui summa si ritrova, debitamente ordinata e finanche «ragionata», nella novella eponima della raccolta: quella stessa *Canzone senza parole* che è forse tra i risultati più compiuti e perfetti della scrittrice.

Anticipando qualche conclusione sul bilancio delle posizioni estetiche di Giulia Lazzari musicista e musicologa (ché entrambe le competenze, quella attiva di interprete – pianistica, nella fattispecie – e quella passiva di auditrice, evidentemente sostengono il suo discorso), si dirà innanzitutto come nella sua cultura e nel suo gusto ella ricomponga, pur tenendosi lontana dalle insidie di un facile eclettismo, le due po-

⁽²⁴⁾ Cfr. in J. TURCO, *Canzone senza parole*, cit., particolarmente la novella eponima (pp. 3 sgg.), e quindi *Salvatrice* (pp. 123 sgg.) e *La cura di Manuela* (pp. 263 sgg.).

⁽²⁵⁾ In *Fede* è fondamentale e ritornante l'opposizione, letterale quanto metaforica, fra la musica di Wagner (destinata a parafrasare l'amore puro di Willy e Fede) e la liederistica, con cui si sottolinea invece l'esperienza dell'*amour-passion* vissuta più rapsodicamente dagli altri personaggi. In *Gabriele Iva* quindi la musica, assieme alla montagna, scandisce il romanzo come un vero e proprio *Leitmotiv*, e si qualifica come strumento per eccellenza di elevazione dell'anima.

sizioni storicamente opposte e inconciliabili all'epoca sua e oltre: da un lato quella dei wagneriani più e meno militanti, di dimensione europeistica e orientamento decadente, credente, estatico e apologetico anzichè; dall'altro quella degli anti-wagneriani o ex-wagneriani pentiti, che nel sollecitare alla riappropriazione di una coscienza musicale nazionale si fanno difensori piuttosto di un generico antiquariato italico, di una onnicomprensiva arte «mediterranea» rigorosamente improntata a virtù di chiarezza, semplicità, classicità.

Quali malintesi e quanto disordine allignassero nella diatriba – fra opposizione di tecnici e ideologi della musica, paladini della musica strumentale e teatrale, seguaci dell'intelletto e del cuore, teorici della melodia e della melopea, partigiani della musica sacra e profana e quant'altro tutto insieme – documenta nel suo complesso la letteratura dell'epoca, ed efficacemente riassume quello che può essere considerato il libro mastro del wagnerismo letterario italiano: il bel volume di Adriana Guarnieri Corazzol *Tristano, mio Tristano. Gli scrittori italiani e il caso Wagner* ⁽²⁶⁾. Nel quale, come è prevedibile, il caso di Giulia Lazzari non è registrato, e la lacuna è più grave di quel che non possa apparire d'acchito. E non tanto per il calibro complessivo del personaggio, tutto sommato più modesto, come si è avuto modo di indicare, di un Oriani, un Panzacchi, un Graf, un Vannicola o un Benco, finanche di un Morasso o di un Lucini, senz'altro di uno Svevo o di un D'Annunzio; quanto perché, ed essenzialmente, fra tante passioni wagneriane spicce e ambivalenti, consumate con furia e sovrastate entro breve da empiti di nazionalismo musicale o altre latine nostalgie, così come fra tanti impetuosi e presuntuosi rigetti delle «pazze innovazioni» del maestro oltremontano portatore di barbarie e malattia, la Lazzari farebbe, in un certo senso, la parte del leone. Di gusto sicuro e di larghe vedute intellettuali, libera dalle formule stereotipe e dai luoghi comuni praticati nella «battaglia» tanto dagli uni quanto dagli altri accaniti avversari, la Lazzari dimostra infatti come possano fondamentalmente coesistere, in una stessa cultura musicale (a condizione che sia scevra da ideologismi e diletantismi e forte, piuttosto, di competenze tecniche e categorie estetiche), wagnerismo e tradizione mediterranea, la scuola romantica tedesca e quella italiana classica e preclassica fra Cinque e Settecento, musica strumentale e teatro musicale, musica sacra e musica profana.

Ecco pertanto addensarsi nelle sue narrazioni – e in quella novella

⁽²⁶⁾ Cfr. A.M. GUARNIERI CORAZZOL, *Tristano, mio Tristano. Gli scrittori italiani e il caso Wagner*, Bologna 1988.

fra tutte, *Canzone senza parole*, che è una sorta di manifesto della sua cultura musicale – citazioni da Bach e Beethoven, Schumann, Grieg, Brahms, Mendelssohn e Chopin, Haendel e Saint-Saens, Wagner e Bizet, e quindi Pergolesi, Clementi, Scarlatti e Sgambati, Bossi e Frescobaldi, e i diletti Palestrina e Padre Martini. Ma si tratta di citazioni, si badi, tutt'altro che cursorie e tutt'altro che ornamentali; al contrario strutturano, come si è accennato sopra, la forma del racconto, e vi ricorrono sempre con dovizia di particolari relativi a questioni di tonalità, ritmo, composizione e armonia, interpretazione e tecnica dell'esecuzione, come si conviene a una specialista della disciplina mirata oltretutto (si noterà per inciso) a un pubblico colto e tendenzialmente aristocratico. E anche la scelta delle pagine di letteratura musicale proposte non appare mai trascurata né casuale, anzi oculata e calibratissima nel riscontrare talora le conoscenze di un lettore medio (la *Carmen* di Bizet, il *Notturmo* in do minore di Chopin) e più o meno salottiero (il *Chiaro di luna* o l'*Appassionata* di Beethoven, la *Canzone alla Vergine* di Bossi, il *Vandante* di Grieg), talaltra quelle di un lettore (meglio ancora se lettrice) di più raffinata e rara sensibilità (una toccata di Frescobaldi, una gavotta di Scarlatti, un adagio di Sinding, una messa di Palestrina o un preludio di Bach).

Gli accordi sonori del principale, in un'ardita improvvisazione, scendevano maestosi dall'alto della piccola navata. Ma subito quell'impeto cessò, le voci possenti si smorzarono, a grado a grado, nella quiete dei registri parziali e, dopo un placido *ricercare*, le mani esperte, modulando, trovarono, colle viole, brevi deliziosi periodi, andamenti armonici d'una dolcezza mistica e squisita.

Questo è l'ottavo preludio di Bach, proseguì la contessa d'Almeria [...]. Vi ricordate, Collalto, quando lo udimmo da Paderewski a Santa Cecilia?.

Gli passò dinanzi una piccola banda di giovinetti che stonavano insopportabilmente l'aria del *toreador* della *Carmen*, ridotta ad uso di marcia. Essi erano preceduti da un pretino, che batteva il tempo, e seguiti da uno stuolo di chierici che accompagnavano con passo ritmico lo strazio di quegli accordi.

Sapeva fraseggiare ed accentare efficacemente; suonava con severità di stile i classici e con raro buon gusto i romantici. [...] Il suo tocco era per natura rotondo, pastoso, penetrante.

Montalto aveva toccato il tono di fa diesis minore, il prediletto di entrambi: Violante accennò ad una tenue melodia, egli vi mise il basso e così improvvisarono alcun tempo, come spesso solevano, senza parlarsi e con mirabile unità d'ispirazione.

Il preludio cominciava. Era la musica di un giovane maestro che cercava

le novità nelle licenze armoniche. Una specie di strazio era in tutte quelle arditissime dissonanze ⁽²⁷⁾.

Lo stesso, e ancor più vistosamente, risulta in merito a Wagner: seguito e apprezzato in tutto il corso della sua vicenda creativa (e in contrasto per ciò col maestro in letteratura ma dilettante in musica Antonio Fogazzaro: il cui gusto musicale oltremontano si ferma alle soglie del *Tristano* e si coniuga, un po' confusamente, all'amore per il melodramma italiano ⁽²⁸⁾), e compreso senza eccessi, ma senza fraintendimenti, nel gusto «pantomimico, stupefacente e suggestivo» dei suoi drammi ⁽²⁹⁾.

Essi conoscevano a fondo tutte le opere di Wagner, avevano fatto molte ricerche intorno alle origini delle fantastiche leggende nordiche, e il loro sogno più ardente era quello d'andare insieme a Bayreuth, non solo per le rappresentazioni meravigliose del *Parsifal*, ma anche per l'attrattiva speciale di quel teatro singolare il cui raccoglimento solenne pensavano dovesse schiudere nuovi orizzonti e procurare compiacenze nuove al loro intelletto.

La banda suonava, in quel momento, l'intermezzo funebre del *Crepuscolo degli Dei*. La musica mi parve straziante.

Sul leggio stava ancora lo spartito del *Siegfried*, e i due giovani cominciarono a passarne qualche brano. [...] Era il terz'atto, era la scena meravigliosa quando Sigfrido va a ridestare sulla roccia, in mezzo a una cerchia di fiamme, la dormente Brunilde [...]; era l'ardentissima scena in cui la superbia Valchiria, già invaghita dell'atteso liberatore, del sognato eroe, esclama: «Se tu sapessi, gioia dell'universo, come t'ho amato sempre [...]».

⁽²⁷⁾ Cfr. J. TURCO, rispettivamente: *Gabriele Iva* cit., pp. 65 (corsivo nel testo), 98, 239 (corsivo nel testo), e *Canzone senza parole* cit., pp. 11, 44, 358.

⁽²⁸⁾ Sull'argomento torna a più riprese T. GALLARATI SCOTTI, *La vita di Antonio Fogazzaro*, Milano 1982, pp. 33, 119, 155-158. Ma si veda essenzialmente A. FOGAZZARO, *Lettere scelte*, a cura dello stesso T. GALLARATI SCOTTI, Milano 1940, per es. p. 519 (lettera al Gallarati Scotti del 16 novembre 1903): «Che dirti dei miei gusti speciali? Sono eclettico e mi ribello alle mode. Il teatro mi accende d'entusiasmo, ad esempio, per *Siegfried* e mi sdegno di sentir disprezzar l'*Africana* o gli *Ugonotti*». E ancor più eloquentemente p. 213 (lettera precedente, a Ellen Starbuck, del 9 marzo 1890): «Di Wagner ammiro grandemente alcune opere, il *Tannhauser* e il *Lobengrin* sopra tutto. Della sua ultima maniera alla quale appartiene, credo, il *Tristano* e *Isotta*, non conosco che i *Meistersinger*, udito a Monaco; e per quanto talento vi possa riconoscere, per parte mia protesto contro quella musica che instupidisce il cuore e la mente e che può piacere per un effetto di ipnotismo [...]. Creda che la maggior parte degli ammiratori di una tale musica sono ipnotizzati oppure vanitosi che vogliono darsi l'aria d'intelligenti; oppure gente che non capisce l'arte e che ha molta falsa metafisica in testa».

⁽²⁹⁾ Cfr. G. MORPURGO TAGLIABUE, *Nietzsche contro Wagner*, Pordenone 1984, p. 121.

E ad un tratto tutto quanto li circondava sembrò sparire [...]: essi non videro più che la vetta incandescente e incantata ove la bellissima figlia degli dei effondeva i suoi vergini ardori nell'anima tumultuosa del mortale guerriero, più non udirono che quella musica fremente d'una irresistibile passione ⁽³⁰⁾.

Ascoltatrice rituale dei drammi wagneriani – come documenta l'esemplare reportage da Bayreuth, di cui si dirà fra breve –, chiamata più a parteciparvi che non semplicemente ad assistervi e tuttavia salvaguardata da un wagnerismo riflessivo e consapevole, tecnico, per così dire, oltre che degustativo, la Lazzari sa andare oltre, peraltro, il livello della citazione e dell'*ekphrasis* musico-letteraria: prendendo a prestito dal teatro wagneriano frammenti drammatici e scaglie d'intreccio attorno a cui sviluppare le proprie trame narrative. Cosicché motivi come quello dei *Maestri cantori* (la creatura di genio emarginata e coperta di calunnie dai cultori della consuetudine e della tradizione: *Gabriele Iva*); del *Tristano* (gli amanti che, dopo aver degustato una breve e tremenda felicità, aspirano a una morte che li sciolga da qualunque separazione e finzione: *Fede, La passione di Curzio Alvise*); del *Lohengrin* (il magnifico e il sublime che discende anelando fra gli uomini senza rivelare la propria provenienza: *Vinta*); del *Tannhauser* (l'amante che si trasforma in santo o santa nel celeste mutarsi dell'amore in *caritas*: *Salvatrice, La cura di Manuela*, di nuovo *Fede e Gabriele Iva*); dell'*Olandese volante* (l'inquieto che trova un appagamento alla sua pena attraverso l'amore pietoso di una donna che preferisce all'infedeltà la morte: ancora *Fede e La passione di Curzio Alvise*); infine del *Sigfrido* (la sconfitta che rende pieni di gioia nello spettacolo di un sublime avversario e dello splendore del suo divenire: di nuovo *Gabriele Iva*) ⁽³¹⁾, si ritrovano puntualmente nei romanzi e nelle novelle (del resto tutte abbastanza lunghe da poter ospitare anche più di un tema) della scrittrice trentina, che li utilizza di volta in volta quali linee portanti o secondarie dell'intreccio.

Stretta fra i wagneriani «puri» da un lato, eurospiritualisti incalliti omologati persino nel *look* e in tutto proni all'insana passione (essi si distinguono, annota il letterato Filippo Filippi inviato a Bayreuth nel 1870, «per le lunghe zazzere leonine». Hanno infatti «lunghi i capelli, scarmigliati molto, la barba lunga, prolissa, incolta, le unghie lunghe ed anche incolte» ⁽³²⁾), dall'altro i conservatori e nazionalisti in musica,

⁽³⁰⁾ J. TURCO, *Canzone senza parole*, cit., rispettivamente pp. 38, 171, 63-64.

⁽³¹⁾ Le sinossi dei drammi wagneriani si sono parafrasate da F. NIETZSCHE, *Richard Wagner a Bayreuth* [1876], tr. it. Pordenone 1983.

⁽³²⁾ F. FILIPPI, *Wagner, viaggio musicale nelle regioni dell'avvenire* [1870], in *Musica e musicisti*, Milano 1876, pp. 208-318, p. 231.

che rifiutano risolutamente le nordiche atmosfere e godono piuttosto a scottarsi alla pira del Trovatore⁽³³⁾, la Lazzari si ritaglia dunque lo spazio intermedio di un'equilibrata e corretta ricezione, che le consente fra l'altro di provare al meglio, anche nell'esercizio letterario, le proprie competenze musicali. Facendo di gran lunga miglior figura, sia consentito rilevarlo, del contemporaneo (e a lei tutt'altro che estraneo⁽³⁴⁾) Gabriele D'Annunzio: il sedicente «musicista» svezato sulle ginocchia di Bach e dal destino filato da Orfeo in persona, esperto di contrappunto fiammingo e chiamato a sprovvincializzare l'Italia musicale degli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento. Che tuttavia sciorina citazioni erudite vistosamente impacciato da insufficienti conoscenze tecniche, confonde il colto liederismo tedesco con il vocalismo salottiero di fonte nostrana, pone alla medesima altezza capolavori e fogli d'album e decora i propri romanzi con scivolate di gusto ed errori di stile⁽³⁵⁾. E che, quanto al caso Wagner, ha addirittura stimolato a gara gli studiosi (Guy Tosi in prima linea) a rilevare fra il *Trionfo della morte* e il *Forse che s'è tutti i plagi*, i travasi e i calchi dalla letteratura wagneriana specializzata⁽³⁶⁾.

Ma ancor meglio l'esempio della Turco-Lazzari in fatto di musicologia letteraria si distingue in quanto esempio di colto, non divulgativo né tantomeno rovinoso, wagnerismo femminile. Come è nel caso invece, e rispettivamente, della contemporanea Jolanda (all'anagrafe Maria Majocchi Plattis), la scrittrice ferrarese autrice di un'ampia produzione per signore e signorine (da *Le spose mistiche*, *Le ignote*, *Le tre Marie*, *Le ultime vestali*, *Giovanna d'Arco* e *Suor Immacolata a Il libro delle signore*, *Consigli e norme di vita femminile contemporanea*, «*Donne che avete intelletto d'amore*». *Conversazioni femminili*), che nel 1893 dà alle stampe il grazioso volumetto *Le donne dei poemi di Wagner*; e delle più vicine a noi nel tempo Luciana Peverelli, scrittrice rosa rappresentante del miglior feuilletonismo, che nel 1942 pubblica il romanzo *Siglinda*: parafrasi (e involontaria parodia) a un tempo del *Lobengrin* e delle *Valchirie*; ed Elena Primicerio, meglio nota come ava dell'ex-sindaco di Firenze piuttosto che come scrittrice alla quale dobbiamo, grazie al volume di

⁽³³⁾ Cfr. A.M. GUARNIERI CORAZZOL, *Tristano, mio Tristano*, cit., pp. 35 sgg. (capitolo 2: *Antecessori e contemporanei di d'Annunzio*).

⁽³⁴⁾ Sul rapporto fra Giulia Lazzari e D'Annunzio, che resta da indagare, cfr. cursoriamente il lavoro di M. ECCHER, *op. cit.*

⁽³⁵⁾ Cfr. in proposito R. TEDESCHI, *D'Annunzio e la musica*, Firenze 1988, e più particolarmente A.M. GUARNIERI CORAZZOL, *Tristano, mio Tristano* cit. (soprattutto al capitolo 1: *Il caso d'Annunzio*, pp. 7 sgg.), e ancor meglio EAD., *Sensualità senza carne. La musica nella vita e nell'opera di D'Annunzio*, Bologna 1990.

⁽³⁶⁾ Cfr. R. TEDESCHI, *op. cit.*, *passim* e particolarmente pp. 8-34.

Racconti wagneriani del 1943, il fatto che Wagner sia stato dato in pasto ai fanciulli ⁽³⁷⁾. E se il libriccino di Jolanda attesta il diffondersi di un'esegesi spicciola sì ma accattivante, che senza cadute di tono si premura di allestire, sulla scia dei grandi successi delle rappresentazioni di fine secolo, una sorta di «wagnerismo per le dame» ⁽³⁸⁾, il romanzo della Peverelli testimonia invece di una produzione di immediato e sicuro consumo, di un wagnerismo ormai largamente divulgativo che, occupando la letteratura popolare e d'intrattenimento, completa la serie dei propri registri ⁽³⁹⁾. Quanto alla Primicerio, e al suo wagnerismo montessoriano, siamo invece di fronte a un'operazione addirittura equivoca: che si sostiene sulla persuasione di poter ridurre in pillole la complessità e grandiosità del *wort-ton-drama* e che manipola, con risultati spesso esilaranti, gli eroi della mistica saga alla stregua di Pollicino o del ciuchino cacabaiochi ⁽⁴⁰⁾.

Lontana dallo smaccato, corrivo wagnerismo della Peverelli:

Un attimo di silenzio e di ascolto. Cristiano pensò all'attimo d'angoscia di Tristano, quando Kurwenaldo non scorge più la nave d'Isotta, nascosta dagli scogli perigliosi. Ecco, come Siglinda aveva voluto, era diventato anche lui un drammatico eroe wagneriano ⁽⁴¹⁾;

e lontana tanto più dalla grottesca pedagogia della Primicerio:

– Voi? voi, selvagge figliole, piangete e trepidate così, come deboli donne? Vergognatevi! – gridò Wotan ancora più sdegnato. – Oh! non io vi volevo così! Non così vi ho educate! E anche tu Brunilde, tremi e piangi? [...] – No, padre – [disse] la Walchiria, abbracciandogli le ginocchia. – Calpesta mi, distruggimi pure, ma non mi abbandonare così nelle mani del primo che passi. Circonda questa rupe di fuoco, rendila paurosa ai vigliacchi.

⁽³⁷⁾ Cfr. rispettivamente JOLANDA, *Le donne dei poemi di Wagner*, Milano 1893; L. PEVERELLI, *Siglinda*, Milano 1942; E. PRIMICERIO, *Racconti wagneriani*, Firenze 1943. Desidero ringraziare Luca Scarlini di quest'ultimo prezioso suggerimento. Sull'opera complessiva di Jolanda si può consultare il volume di AA. VV., *Jolanda: le idee e l'opera*, a cura di C. Mazzotta, Bologna 1999.

⁽³⁸⁾ Cfr. A.M. GUARNIERI CORAZZOL, *Tristano, mio Tristano*, cit., p. 74.

⁽³⁹⁾ Alcune osservazioni in merito nel volume di AA. VV., *Parole e musica. L'esperienza wagneriana nella cultura fra romanticismo e decadentismo*, a cura di G. BEVILACQUA, Firenze 1986.

⁽⁴⁰⁾ Particolarmente goffo l'esito dell'attribuzione alle trame wagneriane del tipico carattere di *moralitée* che caratterizza il genere della fiaba. Un esempio (da *I Maestri Cantori di Norimberga*): «La piccola Eva lo aveva ascoltato tutta spaurita [il riferimento è alla proposta di fuga e matrimonio avanzata da Walter]. Ma anche un altro aveva sentito, il vecchio Hans Sachs che [...] era rimasto ad ascoltar dietro la porta di casa (questo non era bello, si sa, ma Hans era vecchio e lo faceva a fin di bene)»: E. PRIMICERIO, *op. cit.*, p. 127.

⁽⁴¹⁾ L. PEVERELLI, *op. cit.*, p. 277.

– Cattivo, ingrato ragazzo – gemeva Mime [...] - io me ne sto qui in casa a sudare, a lavorare per te, io, povero vecchio nano, e tu te ne vai vagabondo per la foresta e rientri in casa solo per insultarmi. Questo è il compenso che mi dai per quello che ho fatto per te [...]. Ahimè, la spada! Solo chi non conosce la paura potrà saldare la tua spada, mi hanno detto [...]. – Dammela allora, cialtrone, me la temprerò io, e finiscila di raccontarmi storie, vecchio buono a nulla! E così dicendo Sigfrido scaraventò il Nano da parte come un sacco vuoto.

Lo sciocco scrivano, rosso in faccia, impacciato, stordito, guardava di sottocchi il foglio che aveva carpito a Hans Sachs e cantava: «C'era un giardino – c'era un mattino / Ben profumato – di frutti d'oro, / Di frutti d'oro... di frutti d'oro...». Sembrava un disco di grammofofono rotto, di quelli che s'incastrano e non vanno più avanti. – Ma che dice? – mormorano i Cantori. – Dove ha la testa? [...] «Un pellegrino – pieno di frutti / no, perdonate – pieno di stelle, / pieno di stelle... pieno di stelle...». – Ma è pazzo? – sussurrarono i Maestri. – Non riesce a dire due parole sensate. Che gli capita? – È pazzo! È pazzo! – ripeteva il popolo.

Isolda, vieni! – L'eroe muove i suoi passi verso di lei, barcolla, e cade, morendo, nelle sue braccia. – Tristano! – grida la donna, – sono io, apri gli occhi, Tristano! non morire proprio ora! Sono venuta a morire con te. Ma non mi morire della ferita, Tristano! ⁽⁴²⁾,

la Turco-Lazzari prende altresì le distanze dalla pur garbata Jolanda. Che anche nei migliori fra i suoi medaglioni delle eroine wagneriane:

Senta, la pallida sognatrice [...], è la più spirituale, la più soave. Più pura di Isotta, più grandiosa di Elisabetta, più giovane d'Elsa, ha una vaga somiglianza con Ofelia e Giulietta, poiché ella vive come loro racchiusa nella sua dolce fissazione d'amore e di dolore.

[Ortruda:] Fosco il nome, e la figura par balzata fuori da qualche paurosa ballata macabra.

[Elsa:] la bionda vergine folle che per distillarne la fragranza avvizzì il superbo fiore del suo amore sovrumano.

[Eva:] la più giovane creatura di Wagner, nata nel riposo del nume fra una titanica creazione e l'altra, da un capriccio e da un sorriso.

Siglinda, Brunehilde e Kundry ci appaiono all'estremo orizzonte, indistinte, evanescenti [...]. Fra il lume glorioso dell'apoteosi, in cui rifulgono le ultime creazioni del maestro [...], l'incarnazione quasi cessa - riluce il simbolo puro, siderale – come negli interlunii le immaginarie figure stellanti, or gentili, or paurose, nel cupo azzurro infinito. Il cielo è troppo vicino ⁽⁴³⁾,

⁽⁴²⁾ E. PRIMICERIO, *op. cit.*, rispettivamente pp. 47-49 (da *La Walchiria*), 53 e 59 (da *Sigfrido*), 139 (da *I Maestri Cantori di Norimberga*), 156 (da *Tristano e Isolda*).

⁽⁴³⁾ JOLANDA, *op. cit.*, rispettivamente pp. 4, 33, 43, 67, 83-84.

dà prova di una lettura colta e però dilettesca, senz'altro più letteraria che musicale, e non esente da tentazioni apologetiche che dovevano suonare anche all'epoca lievemente patetiche:

Ed io sogno. Sogno voi, lieve falange di parvenze femminili - bianche forme in cui l'alito di un artista soffiò la vita giovanilmente immortale - visioni fresche, profumate d'innocenza o fiammeggianti di passione - scintillanti di arguzia ingenua, o mitemente radiose di mestissima dolcezza.

Ed è bello che l'ultima di queste parvenze femminili ci lasci coll'immagine della più alta virtù che sbocci in un cuore di donna - la virtù dell'abnegazione paziente, nascosta, vera, senza allettamento di gloria, senza speranza di remunerazione. Kundry [...] è la donna nel suo aspetto più complesso, nella sua manifestazione più ampia [...]. Un sorriso, un profumo, un palpito, un'ebbrezza nel crepuscolo che si spegne nella notte, [...] che si diffonde nel novo mattino. E la favola breve è già compiuta ⁽⁴⁴⁾.

Mentre la Lazzari, armata come si sa di una buona formazione musicale e di valide conoscenze tecniche, anche laddove si esercita come saggista – è il caso dell'annunciato scritto *Impressioni e ricordi di Bayreuth* – assembla ed equilibra registri diversi: e alla ricostruzione dettagliata della vicenda (si tratta dell'analisi dell'intera *Trilogia*) accosta passo passo puntuali e precise notazioni musicali nonché riflessioni di carattere spirituale e filosofico, mentre non rinuncia alle predilette descrizioni di paesaggio e a vivaci e misurate notazioni di costume. Qualche saggio della sua perizia.

S'apre la tela e [...] una scena incantevole ci appare, il fondo [...] del Reno col suo letto irto di scogli e la luce dell'alba a fior d'acqua. E la limpida voce di Woglinda, una delle tre Ondine che nuotano leggiadramente librate nell'azzurro, interrompe con una dolcissima frase in la bemolle, la imponente continuità di quell'accordo, e l'aerea figura, il soave balbettio di sillabe vaghe, accennando alla comparsa dell'umano [...] nell'elemento primitivo, suscita nell'anima un'intensità d'emozione.

Il ritmo delle incudini dei Nibelungi che accompagna Wotan nel suo sotterraneo viaggio [...] ha la potenza beethoveniana e produce sull'animo un senso di meraviglia quasi paurosa come si stesse dinanzi ad una mole gigantesca, come si leggesse un canto dell'*Inferno*.

La tela s'apre dinnanzi ad un roccioso culmine alpestre, il colle delle Valchirie. Otto fanciulle guerriere che, si finge, debbano giungere sui cavalli alati fra le nubi lampeggianti, vi si riuniscono a poco a poco [...]. L'orecchio alquanto pago di monodie, ne accoglie con trasporto il canto

⁽⁴⁴⁾ *Ivi*, pp. 3 e 124-125.

simultaneo e selvaggiamente armonico, dominato da un tema orgoglioso, interrotto spesso dalle loro risa vibrante, dal loro grido esultante, mentre l'orchestra descrive [...] lo spirito turbolento delle mitiche creature.

L'indocile Sigfrido cresce ingenuo, animoso, ignaro della paura. Non vi fu mai più bella incarnazione musicale di quella gioconda e trionfante giovinezza sbocciata nei liberi silenzi della natura.

Mercé la teoria dei motivi la musica esplica spesso la situazione con maggiore evidenza della parola, e facendo taluna volta l'ufficio del coro greco, riesce ad esprimere e spiegare con antiveggente sottigliezza quello che certi personaggi del dramma ancor non sanno.

Un fulgore appare nel cielo rosseggiante, il Walhalla anch'esso si incendia; crolla la reggia dei Gibilungi, si scorge da lontano [...] l'ultimo consenso degli dei che con eroismo soprannaturale rinunziano volontariamente al potere; echeggia sui movimenti ondegianti dell'orchestra il tema maestoso e superbo del Walhalla, s'ode ancora una volta il motivo di Sigfrido, ma il Crepuscolo prevale coi suoi digradanti accordi e la melodia della redenzione s'innalza al fine soavemente fra i suoni peregrini dell'arpe ⁽⁴⁵⁾.

È lo stesso grado di consapevolezza estetica ravvisabile, come si è visto, nel «wagnerismo» dei suoi personaggi novellistici e romanzeschi, figure e controfigure della sua sensibilità e del suo gusto che si esprimono con assoluta cognizione di causa, nei limiti di volta in volta consentiti dal contesto narrativo, sul *Parsifal* e il *Sigfrido*, la *Morte di Isotta* o il *Crepuscolo degli dei*. E che del resto anche quando parlano di Schumann o di Beethoven, di Pergolesi o di Clementi, non si dimostrano di certo presi alla sprovvista e appaiono perfettamente responsabili delle opinioni che esprimono ⁽⁴⁶⁾.

E quanto infine alla musica sacra degli antichi maestri (Bach, Palestrina e Padre Martini soprattutto), largamente impiegata più che altrove nell'ultimo e religioso romanzo, dove la musica si carica di valenze teologiche e non periture stimolando la meditazione e la conversione del cuore, la Lazzari si dimostra sorprendentemente in grado di dominare il dilemmatico raccordo, di ordine estetico quanto morale, fra stile per così dire «ecclesiastico» e stile «comune» (altrimenti detti «gravis»

⁽⁴⁵⁾ J. TURCO, *Impressioni e ricordi di Bayreuth*, in «Vita Italiana», 16 gennaio 1897, pp. 241-255, rispettivamente pp. 243, 244, 247, 249, 249, 255.

⁽⁴⁶⁾ Esemplare la scena, nella novella eponima di *Canzone senza parole* (pp. 53-55), in cui, attraverso il malcapitato conte Golis che sbaglia grossolanamente l'*expertise* di un brano suonato al pianoforte dalla protagonista, si sbeffeggiano e si fanno vittime di una crudele ironia i *faux-connaisseurs*, coloro che vantano e ostentano una conoscenza musicale di fatto più simulata che autentica.

e «luxurians»): cogliendo la delicata essenza della musica sacra, dipendente tanto dalla posizione devozionale quanto dalla sua intrinseca finalità edonistica, e smascherando da un lato l'etimo profano delle musiche sacre, dall'altro revocando a misura d'uomo l'istanza sovranaturale che quelle stesse musiche veicolano:

Giovanna d'Almeria era all'organo. [...] Ispirata forse dalla solitudine, la fanciulla improvvisava. E le armonie or severe, or melanconiche si incatenevano con foga ardente, come in uno spasimo di passione profana.

- Vedi, non passa giorno ch'io non suoni ancora qualche bella pagina antica... una paginetta sola perché il tempo stringe e le mani sono rattrappite... La notte, nelle ore insonni, il caro ricordo mi segue... e quelle armonie vaganti nel mio pensiero prendono forma di preghiera...

Un cardinale celebrava l'uffizio divino [...]; ardeva, fra gli aurei splendori della basilica, la bella lampada bizantina e, dall'alto della cantoria, un coro di giovinetti, con voci angeliche, purificate da ogni terrena passione, diffondeva sulla navata, sugli altari e sulla folla, un'onda di ritmi fugati, una musica mista di pietà grave e di pace infinita ⁽⁴⁷⁾.

Ciò che dunque riesce a malapena ai migliori conoscitori e interpreti del repertorio, vale a dire lo smascherare quanto di profano e mondano vi è nella musica sacra snidando «l'umano e l'etico» – direbbero alcuni – nelle immense «allegorie di campi celesti» che quel movimento sonoro procura ⁽⁴⁸⁾ (ovvero individuando le laiche passioni – diremmo noi – di sotto al travestimento spirituale che le ammantava), ciò riesce senza conflitti agli umili religiosi puri di cuore che agiscono nel romanzo, persuasi che la musica sia certamente una categoria dello spirito, e che le si possano assegnare compiti sempre più alti ed essenziali senza che perciò venga meno il piacere sensibile fondamentalmente connesso alla sua fruizione ⁽⁴⁹⁾.

Scrittrice devota a un pubblico aristocratico, come si è detto, femminile, come si è accennato, e cattolico, come si aggiungerà per completare il quadro, Giulia Lazzari si congeda quindi da noi spezzando un'ultima lancia a proprio favore: in quanto il suo cattolicesimo, come

⁽⁴⁷⁾ J. TURCO, rispettivamente *Gabriele Iva*, cit., pp. 165 e 138, e *Canzone senza parole* cit., p. 152.

⁽⁴⁸⁾ Cfr. C. GALLICO, *Monteverdi. Poesia musicale, teatro e musica sacra*, Torino 1979, p. 148.

⁽⁴⁹⁾ Posizione che può dirsi in linea con il liberalismo della tradizione luterana (e avversa al successivo moralismo e puritanesimo calvinista) secondo E. FUBINI, *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, Torino 1976, pp. 140 sgg. (al paragrafo *La Riforma protestante e la battaglia antimoralistica nella musica*).

il discorso sulla musica sacra ben lascia intendere, si dimostra un orientamento dello spirito profondo quanto aperto e coniugabile ad altri livelli di interpretazione del mondo: un atteggiamento non clericale, tutt'altro che bigotto, sensibile da un lato alle influenze moderniste di scuola fogazzariana, dall'altro e forse ancor più agli effetti garantiti da una solida formazione culturale e artistica. Quella stessa che le consente di parlare della musica nella sua opera insieme come privilegio degli uomini e come dono di Dio, esperienza mondana e forma di teologia, e che la autorizza a non negarne i benefici ad alcuno dei suoi eroi e delle sue eroine: né a coloro che ignorano l'esistenza di Dio, né a coloro che presumono di cercarlo, né, infine, a coloro che instancabilmente lo trovano ⁽⁵⁰⁾.

⁽⁵⁰⁾ Cfr. in merito la cogente argomentazione di H. BLUMENBERG, *Passione secondo Matteo* [1988], tr. it. Bologna 1992, p. 294.

