

Eleanor Selfridge-Field

IN MEMORIAM GIOVANNI MORELLI

Quando l'annuncio della morte di Giovanni Morelli si è diffuso attraverso lo schermo dei computer, è stato accolto con un misto di incredulità e di dolore. Un silenzio attonito ha lasciato ben presto il posto a una greve espressione collettiva di dolore. Il resoconto della notizia, posteriore di due giorni rispetto alla data del suo decesso (avvenuto il 12 luglio 2011, presso l'Ospedale dell'Angelo di Mestre), era assai laconico – in misura inversamente proporzionale al suo significato. Anche se Giovanni è sempre stato restio ad accennare pubblicamente alla sua malattia (quantunque egli fosse divenuto sempre più fatalista in privato), il complicato intervento chirurgico dell'8 luglio, momento dal quale ha definitivamente perso conoscenza, aveva alle spalle una lunga storia di problemi cardiaci. La centralità dell'impegno profuso nel promuovere la vita musicale veneziana, la sua politica culturale omnicomprensiva, la sua proverbiale modestia e il suo temperamento geniale erano ormai leggendari, tanto che nel momento stesso dell'annuncio ogni istituzione veneziana in cui aveva ricoperto degli incarichi dirigenziali si è improvvisamente scoperta vulnerabile. Erano consapevoli di aver perduto il loro più autorevole propugnatore.

Ufficialmente, Morelli era professore ordinario a Ca' Foscari (l'Università degli Studi di Venezia), dove aveva svolto un ruolo cruciale nell'attivazione di una serie di nuovi programmi: Filologia musicale, Storia della musica contemporanea (e 'post-contemporanea'), Conservazione dei beni culturali, Musicologia sistematica, Storia e critica del testo musicale, Tecnologie multimediali. Aggregato all'ateneo veneziano nel 1978, inizialmente in qualità di incaricato per l'insegnamento della musicologia, egli divenne professore associato dal 1983, professore straordinario nel 1990 e infine ordinario nel 1994. Dal 1995 è stato presidente del corso di laurea in Conservazione dei Beni culturali e, dal 1998 al 2003, coordinatore didattico dei corsi di laurea in Tecniche artistiche e dello spettacolo, Musicologia e Beni Musicali, Scienze dello spettacolo e della produzione multimediale. Per due decenni è stato inoltre direttore dell'Istituto per la Musica della Fondazione Giorgio Cini. Ha fatto parte del consiglio di amministrazione della Fondazione Ugo e Olga Levi, del comitato editoriale delle riviste «Musica e storia» e «Rassegna veneta di studi musicali», dell'Istituto Veneto di Science, Lettere ed Arti – di cui era socio effettivo – e di molte altre istituzioni culturali e accademiche.

Le sue 338 pubblicazioni sulla musica annoverano 25 monografie, 26 articoli apparsi in riviste specialistiche, 140 saggi ospitati in vari volumi e altre 37 opere di cui curò, in tutto o in parte, la pubblicazione (fra cui *Antonio Vivaldi. Teatro musicale, cultura e società* – edito nel 1982 in collaborazione con Lorenzo Bianconi – e *Nuovi studi vivaldiani. Edizione e cronologia critica delle opere* – con Antonio Fanna, nel 1988). Ha scritto i saggi introduttivi per due volumi della *Drammaturgia musicale veneta* (l'*Almerico in Cipro* di Girolamo Castelli e Antonio del Gaudio e *Il Medoro* di Aurelio Aureli e Francesco Lucio), la serie composta da trenta facsimili di cui è stato condirettore (assieme a Reinhard Strohm e al compianto Thomas Walker), e il cui ultimo titolo è apparso solo qualche settimana prima della sua scomparsa. Ha curato i volumi commemorativi e i programmi di sala per numerosi festival di musica antica, tra cui *Händel in Italia* (Terzo Festival Vivaldi, 1981) e *L'invenzione del gusto: Corelli e Vivaldi. Mutazioni culturali a Roma e Venezia* (1982). È stato direttore generale degli «Studi di musica veneta», la serie di monografie che comprende, come 'sottocategoria', i «Quaderni vivaldiani», un genere di pubblicazioni che annovera atti di convegni, studi sugli *ospedali* e testi dedicati a specifici ambiti della produzione musicale di Vivaldi. Ha inoltre fatto parte del comitato editoriale della rivista «Informazioni e studi vivaldiani» (divenuta, nel 2000, «Studi vivaldiani»). Giovanni ha svolto altresì un ruolo

essenziale nella produzioni di numerose opere (principalmente di Francesco Cavalli), messe in scena al Teatro La Fenice di Venezia.

Il suo specifico interesse per l'antica musica veneziana si accese grazie all'incontro con Thomas (Tom) Walker, avvenuto nel 1969-1970. All'epoca Giovanni già possedeva un'enorme bagaglio di conoscenze inerenti la letteratura drammatica sull'opera veneziana, mentre Tom aveva studiato fin nei minimi dettagli i codici Contarini (fonti di fondamentale importanza per l'opera secentesca). Questo straordinario sodalizio si arricchì ben presto della presenza di Lorenzo Bianconi (1972). Teatro dei loro incontri era perlopiù lo studio di Maria Teresa Muraro presso la Fondazione Giorgio Cini, dove ella guidò con rara perizia l'Istituto di Lettere, Musica e Teatro. Ho conosciuto Tom all'Archivio di Stato di Venezia, nel 1967, e proprio attraverso di lui ho incontrato per la prima volta Giovanni, attorno al 1971.

Originario di Faenza, dov'era nato il 14 maggio 1942, Giovanni si dedicò dapprima allo studio della medicina, seguendo le orme di suo padre Angelo. Benché avesse poi abbandonato questa strada per conseguire un diploma in Storia e critica delle arti, fu proprio la sua approfondita conoscenza dell'anatomia umana (un riflesso della specializzazione del padre) a fargli ottenere, nel 1965, una cattedra presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, dove tenne i corsi di Disegno anatomico grossomodo fino al 1982 (in parte in concomitanza con i suoi primi anni a Ca' Foscari). Coadiuvò suo padre nella cura delle numerosissime riedizioni della sua *Anatomia per artisti* (1940), ristampato almeno cinque volte sotto il nome di Morelli senior, altre nove con quelli congiunti del padre e del figlio, e l'ultima (2001) a firma del solo Giovanni.

Per quanto incerti siano stati i suoi inizi, Giovanni aveva una preparazione all'apparenza sconfinata nel campo vastissimo dei suoi interessi più recenti, inerenti la musica, la drammaturgia, lo spettacolo teatrale e cinematografico, nonché per quegli aspetti connessi con la loro storia, produzione, critica e conservazione. Per quanto concerne la musica veneziana, ho associato i semi di questo interesse ai suoi frequenti riferimenti alla «casa di [Gian Domenico] Partenio a San Martin», dove sua madre visse per molti anni.

Tutti gli encomî che gli sono stati tributati concordano nell'identificare il tratto più raro della personalità di Giovanni nella sua gentilezza senza pari. È stato uno degli ultimi umanisti del nostro tempo. Il suo intuito gli ha permesso di ricongiungere un universo di entità che, in molti casi, sarebbero rimaste altrimenti reciprocamente irrelate. Ma tutto questo concorreva a un bene ancora più grande (proprio come le molteplici sfaccettature dei fenomeni musicali erano a loro volta in qualche modo collegate – ad esempio, con Venezia). Giovanni aveva un modo rispettoso di rammentare che il successo poteva nascere dalla collaborazione e dalla congenialità, che per affrontare determinati problemi era necessario lo sforzo di molti ingegni e che per esprimere talune idee era necessario il concorso di svariate espressioni artistiche.

Fin dall'inizio fu sollecito nel far presenti ai suoi contemporanei i pregi di persone dai più ritenute difficili. Incoraggiò la concordia e dissuase la partigianeria. Ben prima dell'avvento di internet mise a disposizione di chiunque lo chiedesse i numeri di telefono di un ampio elenco di professionisti attivi in ambito musicale – librai, esecutori, organizzatori e studiosi –, spesso suggerendo perfino l'orario più opportuno per contattarli. Se gli capitava di imbattersi in un riferimento bibliografico che poteva essere utile a uno studente, lo trascriveva e glielo spediva direttamente a casa. Anche se la mancanza di tempo limitò in seguito alcune di queste sue abitudini, l'ingegnoso sistema escogitato per avvertire i visitatori della sua presenza o meno in casa (se le imposte erano spalancate significava che era presente, se erano chiuse non era invece reperibile), è rimasto in uso fino ai suoi ultimi anni di vita.

Nessun *curriculum vitae* può rendere l'idea del ruolo eccezionale che Giovanni ha svolto (spesso dietro le quinte) nel far sì che le cose potessero accadere. Impersonava questa parte lontano dalla luce dei riflettori, in tinta con quello che era il suo carattere: tanto propenso ad agevolare, quanto restio a scoraggiare. Grazie anche al suo impegno la Fondazione Giorgio Cini è oggi sede degli archivi, fra gli altri, di Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero, Aurél M. Miloss, Luigi Nono, Ottorino Respighi, Olga Rudge, Nino Rota, Alberto Bruni Tedeschi e Camillo Togni. Questo è un altro aspetto della sua vocazione di educatore. Non gli bastava semplicemente custodire dei beni musicali. Era necessario dar vita a qualche iniziativa di produzione o di ricerca. Il Fondo Respighi ha così prodotto un Cd-Rom (2008) con le riproduzioni di più di ottomila carte manoscritte. L'opera d'esordio di Nino Rota, *Il principe porcaro* (1924-1925), composta a soli tredici anni, è stata rappresentata in prima assoluta al Teatro Goldoni (2003), insieme a un'operina buffa per film (*La scuola di guida*, scritta in collaborazione con Mario Soldati nel 1929), utilizzata come intermezzo. L'acquisizione dei materiali di Nono ha stimolato numerose iniziative, alcune delle quali sono tuttora in corso.

Dove non c'era spazio lui riusciva a trovarlo (ad esempio accatastando i documenti del futuro Archivio Nono su un pianerottolo momentaneamente sottratto alla Fondazione Cini, oppure assegnando al Fondo Vio l'uso del tavolo stile impero di Eleonora Duse per schedare le sue carte). Dove non c'erano risorse lui risvegliava l'«orgoglio culturale» sopito di una pletera di amministratori, politici, pubblici ufficiali, industriali e banchieri. Negli ultimi anni trascorse molto del suo tempo a favorire la nascita e lo sviluppo del Centro Vittore Branca della Fondazione Giorgio Cini. Era il giocatore di squadra per antonomasia, che rispondeva alle correzioni di rotta in modo sempre affabile e costruttivo.

Nessun problema (o soluzione), per quanto inconsueto potesse apparire, riusciva a scoraggiarlo. Se una cospicua donazione di libri proveniente d'oltre confine veniva fermata alla dogana italiana perché priva di fattura, Giovanni non esitava a recarsi sul pontile per spiegare ai funzionari preposti l'importanza (non in termini puramente commerciali) di quel bene culturale. Come attestano le memorie di un ex sindaco della città, tutti, a Venezia, conoscevano Giovanni Morelli.

L'erudizione, sia pur temperata da un'acuta sensibilità artistica e sostenuta da una memoria prodigiosa, è stata il tratto distintivo della sua intera esistenza. Nella sua biblioteca ogni cosa sembrava trovare la sua più naturale collocazione. Gli spartiti erano accatastati in alte pile poggiate sul grande pianoforte a coda. Per chiarire il significato di un passo musicale soleva estrarne una partitura e incominciare a suonare, con un trasporto e una facilità affatto impressionanti. Una volta, in cui ebbi occasione di lagnarmi per l'apparente mancanza di un'opera completa sulla storia del giornalismo veneziano; lui corse su per una scala a pioli che si inerpica fin quasi al soffitto e subito ridiscese con un libriccino azzurro: era lo studio di Rossana Saccardo sulla *Stampa periodica veneziana fino alla caduta della Repubblica* (1942).

Questo sfoggio d'erudizione poteva ingenerare un certo smarrimento nei suoi studenti universitari. All'inizio della sua carriera accademica, Giovanni tenne una serie di lezioni su «Berlioz e l'abisso» (quello dell'isolamento fu uno dei temi centrali nei suoi ultimi lavori). Per quanto durante la lezione molti uditori apparissero disorientati, una volta che questa si era conclusa essi non tardavano ad apprezzare la sua squisita cortesia, il suo essere scervo da qualsiasi autoritarismo e da ogni forma di preconcetto rispetto al genere o all'estrazione sociale dei propri allievi. Era un educatore, nel vero senso della parola, e gli studenti si accalcavano davanti alla porta del suo ufficio. Qualche anno fa, dall'anticamera, ho avuto modo di captare un suo colloquio con una giovane studentessa. Pur trattandosi di una

matricola, ella non aveva la benché minima idea di quali opportunità potesse offrirle l'università. Giovanni le rispose con la stessa cortesia e pazienza che avrebbe impiegato con il direttore di una fondazione o di una grande impresa. I suoi ultimi studenti lo ricordano tutti come una figura paterna. Lo scintillio nei suoi occhi, quando entrava in una stanza, era per chiunque il miglior viatico per iniziare una conversazione in un clima di amicizia e di rispetto reciproco.

A volte non è facile (specialmente per gli stranieri) afferrare il significato dei suoi scritti, dal momento che sono spesso concepiti in forma di satira o di metafora. Molti specifici esempi del suo argomentare per metafore sono stati ripresi dai suoi colleghi italiani in uno speciale numero commemorativo (Agosto-Settembre 2011) della rivista «VeneziaMusica». L'ultimo suo libro, *Prima la musica poi il cinema: Quasi una sonata* (Marsilio, 2011), in cui sono prese in esame alcune opere cinematografiche di Bresson, Kubrick, Fellini e Gaál, ci propone un Morelli, d'annata, con il suo proverbiale sincretismo di dottrina pedagogica, contenuti musicali e *clichés* culturali. Una certa propensione ludica ha favorito la sua capacità di muoversi con scioltezza fra compositori, esecutori e studiosi; tra icone culturali e amministratori, l'esaltante e l'ordinario. Carmelo Alberti ha evidenziato come la metafora della malattia sia una costante che traccia un ampio arco attraverso molti i suoi scritti.

Nella sua fase barocca, erano spesso i titoli stessi ad assumere connotazioni barocche. Un esempio fra i più eloquenti sono *Le confessioni di Agrippina moglie di Claudio vedova di Enobarbo madre di Nerone, pastiche-raccourci in un atto della Agrippina di Handel*, un *pastiche* con apporti musicali di Corelli, Pagliardi, Pallavicino e altri, per soprano, mezzosoprano, basso e un'orchestra di strumenti originali. Questo titolo *flamboyant* richiama alla mente quelli del *Nerone detronato dal trionfo di Sergio Galba* (musiche di scena di Giovan Battista Pescetti, San Salvatore, 1725) e *Le metamorfosi odiamorosi in Birba trionfale nelle gare delle terre amanti* (musica di Apollonio Apolloni su testo di Antonio Gori, San Samuele, 1732; recentemente pubblicato da Piermario Vescovo e Maria Giovanni Miggiani). *Le confessioni* sono state eseguite in due diverse occasioni (al Teatro Goldoni e presso la Villa Olmo di Como) e registrate da Rai3 (1984).

Giovanni era notoriamente riluttante a lasciarsi ingabbiare dalle convenzioni. Questa ritrosia si estendeva anche a quelle che molti di noi considerano altrettante elementari necessità della vita: mangiare, dormire, indossare degli abiti appropriati alle condizioni atmosferiche. Non ha mai preso posto ai banchetti e solo di rado lo si è intravisto seduto tra il pubblico (almeno di quando in quando). È sempre stato in piedi: insegnando all'università, gestendo cose e situazioni a contatto diretto con le persone («by walking around», secondo un motto assai diffuso nella Silicon Valley), mentre passeggiava lungo i corridoi al Teatro La Fenice, oppure ritto in fondo al buio e lungo salone che ospitava gli eventi organizzati dalla Fondazione Levi, o ancora più semplicemente mentre attraversava Campo Santa Margherita, con il suo carrello, sulla strada di casa. Nel persistente silenzio della Giudecca lascia sua moglie (Margot Galante Garrone), alla quale era legato da una reale affinità elettiva nei confronti delle arti, e quindici amatissimi gatti.

*L'autrice desidera ringraziare in modo particolare Carmelo Alberti, Lorenzo Bianconi, Margot Galante Garrone Morelli, Leonardo Mello, Maria Giovanna Miggiani e Bianca Maria Tonello per i loro consigli e le preziose informazioni.*

Traduzione a cura di Alessandro Borin