

GIANFRANCO SANTORO

*Tra le braccia
del padre*

Qualcosa di inaspettato
su *Cavalleria Rusticana*?



Capitolo 1

ROCCAFREDDA

“Certo, certo Maestro, mi piacerebbe scendere a Roma, magari viaggiando noi due nel Vostro calesse. Ma, a parte il disagio di un lungo viaggio, non voglio interferire con i Vostri impegni professionali. In ogni caso per me sarebbe tutto molto complicato e non voglio aggiungere altri disagi ai tanti che ho dovuto patire di recente...”.

I due uomini, un prete cinquantino dalla tonaca lisa e sdrucita ed un giovane venticinquenne, non alto e con capelli neri, luccicanti portati indietro, erano seduti sul muricciolo di uno spiazzo sterrato. A chiusura di quello slargo, sullo sfondo alla loro destra, dominava una chiesa dalla facciata barocca, di un imbarazzante color rosa e con un vistoso rosone centrale, arricchito da vetri di una miriade di colori, che proiettavano una luce calda ed uniforme all'interno della navata centrale della Chiesa. Nella strada sottostante sostava un calesse biposto, trainato da un forte puledro legato ad un anello sul muro, che si abbeverava ad una fontana: quello era il mezzo con cui il Maestro era arrivato al paese di Roccafredda, al confine tra Molise e Lazio, situato sul costale dell'Appennino e declinante verso la Campania. Proveniva da Cerignola, cittadina agricola pugliese, dove era il factotum e direttore della banda comunale, che dirigeva con competenza e slancio giovanile.

Aveva approfittato di un lungo periodo primaverile, asciutto e secco, che riscaldava le contrade della Puglia, ed era partito con l'intenzione di raggiungere la capitale. Dopo al-

cune soste necessarie per le sue attività di organizzatore della stagione estiva della banda, ed anche per non sfiancare il cavallo, si era lasciato alle proprie spalle Foggia, all'epoca una delle città più povere e brutte d'Italia (siamo a ridosso del 1890) e quindi Campobasso ed Isernia.

I contatti con gli amministratori di quelle tre città si erano rivelati proficui, ed era venuto via molto soddisfatto per le tre date pattuite per i concerti all'aria aperta, nelle ville e nelle piazze principali, ed anche per i programmi scelti.

In particolare si era rivelata molto fruttuosa la visita ad Agnone, cittadina vicina ad Isernia, dove da secoli si fabbricano campane di grande manifattura e di assoluta precisione acustica, che si esportano in tutto il mondo.

Era arrivato munito di una lettera di presentazione del Vescovo di Cerignola, indirizzata al titolare della antica fabbrica Marinelli, il cui capo famiglia faceva novene ed accendeva ceri alla Madonna, nella speranza che Leone XIII riconoscesse la loro antichissima fabbrica di fusione di antiche campane. Speravano che fosse nominata "fabbrica della Città del Vaticano" e che finalmente, dopo secoli di lavoro e di onesta professionalità, i propri preziosi manufatti fossero insigniti dello stemma pontificio. Di sicuro tutti avevano la consapevolezza che quello era un brutto momento storico (siamo a ridosso dell'ultima decade dell'ottocento) in cui l'Inquilino del Vaticano si reputava poco più di un ostaggio nelle grinfie dello Stato Italiano. Consideravano che il Santo Padre era in contrasto costante con atei dichiarati ed esponenti della massoneria, per cui i cattolici battezzati vivevano in una stagione non molto propizia per qualsiasi tipo di commercio con i curiali di Roma. Ma i mastri campanari di Agnone asserivano che si sarebbero accontentati che la propria attività sfociasse in una qualsiasi forma di valorizzazione, da parte del Pontefice. Reputavano importante approfittare di ogni occasione propizia per avvallare la loro pratica. Ecco che un distinto Maestro di banda come Pietro, di notevole eleganza e

Capitolo 17

UNO SCORCIO DI PARETE CANCELLATO

Si è visto che il primo impulso che determinò la vocazione di Niccolò fu dettato da una forte connotazione estetica più che spirituale e religiosa. L'elemento estetico è risultato ancora interessante nel trattare la problematica del presepio. Finalmente lo vedremo affermarsi in questa sua nuova avventura, legata alla pittura. È certo che nel ragazzo, divenuto adulto, si è sviluppata la dimensione etica e religiosa, perciò ha avuto conferma dentro di lui il richiamo del Cristo ed una connotazione sociale che lo legava alle classi più povere. Ma in questo capitolo si parlerà di Niccolò che conoscerà il fascino del dipingere, che lo travolse in maniera così determinante da compromettere la sua vocazione.

All'ingresso della chiesa del seminario, sul lato opposto da quella per cui entravano i fedeli, spiccava una grossa porzione di parete bianca, mal illuminata, ma di sicuro fascino. Qui, montando un castello di pale di legno e di ferro, un frate Padre Joseph basso e tarchiato si muoveva in modo agile su quelle strutture. Si confrontava con un tema affascinante che richiedeva una notevole capacità pittorica. Infatti con una frastagliata visione notturna, intendeva raffigurare una processione di re magi, che portavano i doni per il bambino Gesù. Avanzava in uno spiazzo di deserto nella notte, mentre la stella cometa in un lineamento stellato segnava la linea dell'orizzonte che indicava la strada ai re astronomi. E volendo stupire gli ignari "spettatori", padre Joseph decise di raffigurare

non tanto la stella cometa che con il suo chiarore avrebbe illuminato la notte ma attingendo la nozione agli ultimi studi astronomici, riportò sulla parete la congiunzione dei due pianeti quali, Giove e Saturno, con i relativi satelliti, che avrebbero riverberato una serie di fasce luminose tanto velleitarie quanto confuse ed indecifrabili, perché tratteggiate sulla scia di una congiunzione astrale che compare nel giro di parecchi secoli.

Per un senso di rispetto e di competenze rapportate, padre Tarcisio aveva fatto lavorare padre Joseph in tranquilla discrezione. Fu anche preoccupazione del pittore, il padre medesimo, coprire con delle frasche di canna le parti d'affresco portate avanti e terminate. Con un lavoro che era durato per circa sei mesi non era possibile contemplare ancora il senso di tutto l'affresco. Finalmente il giorno della celebrazione del dipinto, autorità religiose e laiche furono invitate al disvelamento della parete dipinta, che sarebbe stata mostrata per la prima volta in assoluto. A questo punto, bisogna immaginare lo sgomento di quando si trovò di fronte ad una notte stellata di sicuro fascino pittorico ma di difficile decifrazione, anche perché il pittore aveva dipinto con singole e minuscole fiamme di luce la parte dipinta e non si era accorto della caratteristica offuscante della parete medesima. E tale opera fu liquidata dal priore, perché fosse per sempre dimenticata, in modo sbrigativo dato che il buio siderale si chiudeva in un buio composito ed indecifrabile. Il tutto poi si affacciava su un ingresso buio con una parete buia ad angolo buio, su una entrata generale per accedere alla chiesa ed occultata da un diffuso buio architettonico. Il frate, protestando la propria innocenza o la propria dabbenaggine, restava però soggetto al voto di obbedienza; perciò sparì nel buio della notte e di lui non si ebbero più notizie. Intanto padre Tarcisio, con varie lettere spedite in tanti monasteri d'Italia chiedeva un consiglio per un degno pittore per la parete compromessa. Finalmente gli fu segnalato che un pittore di notevole livello, amante della

luce come sostanza intima di ogni pittura, ma avanti negli anni, si dedicava ancora alla propria passione. Tuttavia occorre in quel frangente una lettera di raccomandazione del proprio vescovo ed il senso di ospitalità espresso con calore avrebbe convinto padre Lorenzo Cafiero, di origine campana, a trasferirsi a Catania. Il risultato di una lettera ossequiosa portata, *brevi manu*, ottenne la pronta discesa al convento benedettino, sito nei pressi di Catania, da parte del frate Cafiero, che come biglietto di presentazione inviò tre cartoni preparatori che suscitavano l'entusiasmo di Tarcisio. Infatti si evidenziava da subito l'amore di frate Lorenzo Cafiero per i contrasti di luce e per la attenzione verso la luminosità che fosse decoro e sostanza del dipinto. Il frate in ogni caso si raccomandava che un piccolo manipolo di volontari lo aiutasse a cancellare quella pittura tanto bistrattata, ed ecco che fra Francesco con l'aiuto di Niccolò e Adalberto fecero un'opera concreta di cancellazione, con rammarico di Niccolò che in qualche modo aveva difeso l'affresco. In attesa che arrivasse il nuovo pittore, i tre apprendisti si dedicarono in toto alla cancellazione dell'affresco e Niccolò chiese l'esclusiva di poter fare da aiutante per il nuovo affresco della parete. Fra Tarcisio glielo concesse mentre Adalberto, per sua carenza religiosa, era molto meno interessato alla pittura figurativa ed alle opere che la rappresentava. L'arrivo di monsignor Cafiero scombussolò a tal punto la vita del nostro seminarista e questi fu introdotto al valore dei quadri che il monsignore portava con sé che teneva custoditi con grande riservatezza nella propria stanza. Grande fu lo stupore di Niccolò quando il monsignore, che aveva acquisito i gradi gerarchici più per motivi pittorici che per capacità istituzionali, mostrò una inaspettata agilità a salire sulle impalcature quasi che un vigore giovanile lo spronasse.

Il ragazzo era pronto sin dal mattino ad accompagnarsi al pittore che lo seguiva quasi come un discepolo riconosciuto. Si trovavano con gli altri al momento della prima colazione ed

il loro era un parlare fitto di pittori e di quadri famosi (ma soprattutto emergeva l'eloquio di monsignor Cafiero) che tratteggiava la vita e le opere più significative dei pittori più famosi. Quando Cafiero considerò già abbastanza consolidato il loro rapporto, invitò Niccolò nella propria stanza per fargli ammirare due studi di due opere pittoriche che aveva cercato di emulare. Uno era un olio su tavola, molto simile all'originale, 50x40, il cui titolo era "San Girolamo nello studio" di "Antonello da Messina". Qui sembrava che il pittore avesse dato vita al proprio talento di origine napoletano nel riportare sulla tavola gli elementi più caratteristici cui si era ispirato. Si confrontò con la propria anima napoletana nel gioco di luci ed ombre e nel tentativo di ricreare quasi una dimensione teatrale, laddove il santo aveva ricavato una propria nicchia di studio, in un soppalco cui si accedeva da alcuni gradini. E mentre Niccolò guardava ammirato il quadro, il pittore illustrava tutti i simboli raffigurati, dal gatto posto in posizione quasi ostile al santo, sino al pavone in attesa di aprire le proprie ali; mentre era stato particolarmente felice nella riproduzione di alcune pagine di libro che, grazie ad una lente di ingrandimento, poteva essere letto come se il testo fosse stato riportato a dimensioni naturali e leggibili. Ma l'aspetto più inquietante di tutto il quadro erano i due punti focali, mai tentati in pittura, per cui da un corridoio da cui accedeva un leone, simbolo di saggezza, la luce scorreva all'altro punto focale di una finestra su un fiume in cui, alcuni naviganti muovevano le proprie barche a limitare di un fiume felicemente illuminato. E quindi entrambi si perdevano in una lunga prospettiva di monti coltivati ad agricoltura e fonte di un tema tanto ricco quanto articolato. Ispirato dalla figura di Santo Girolamo che aveva tradotto per la prima volta le sacre scritture dall'aramaico e dal greco al latino. E l'impazienza del ragazzo fu tale che osò chiedere di potere tentare anche lui in una pala qualcosa del dipinto che aveva ammirato. Ma la sua ammirazione fu tale che anche il suggerimento di riprodurre un

asciugamano bianco appeso ad un puntello sul muro, naufragò miseramente nella impazienza e nella difficoltà di rapportarsi con questa indicazione. I successivi due o tre giorni Niccolò preferì tornare a studiare e giocare con i propri compagni, tanto forte era la delusione che si portava addosso per il tentativo maldestro di iniziazione alla pittura. Pensando di rabbonirlo il padre pittore portò il ragazzo in stanza per fargli ammirare la seconda opera a cui si era dedicato: si trattava di un tema con forte impatto sociale di Raffaello Sanzio dove un nobiluomo fiorentino, Inghirani, mostrava l'antenato che per primo aveva indossato la camicia, inventata dal nobiluomo stesso, come segno di pulizia e distinzione. E qui il pittore aveva avuto buon gioco a far vedere come in realtà qualsiasi pittura aveva dentro di sé una forma geometrica che la caratterizzava, un cerchio che poggiava su un semicerchio dava la misura di una postura riflessiva ma slanciata nello stesso tempo. Qui il frate riuscì a recuperare la fiducia di Niccolò insegnandogli a tratteggiare due figure geometriche entro le quali inserire il peculiare del soggetto. E stupì fino in fondo il ragazzo perché, prendendo un foglio dei suoi ancora inutilizzato, al posto dello strabismo di Inghirani volle riprodurre il volto imberbe di Niccolò che guarda verso l'alto, in atteggiamento mistico, quasi di preghiera. Quindi fu abbastanza scontata l'ultima sorpresa di coinvolgimento nell'infinito mondo della pittura per cui i due, dovendo fare acquisti di colori, pigmenti, fogli preparatori, pennelli e quant'altro, decisero di organizzare una gita a Palermo con il calesse del convento per gli acquisti necessari.

Capitolo 18

ANTONELLO DA MESSINA

“Di sicuro, se vuoi sapere in che anni Antonello si spostò a Venezia a conoscere Cima da Conegliano e Giovanni Bellini, e poi a Napoli a confrontarsi con la scuola napoletana, hai sbagliato Monsignore. Se invece vuoi che ti spieghi perché ogni tanto lascio colori, pennelli al loro destino e vado a visitare le pale dei maestri da cui dobbiamo sempre prendere ispirazione, allora sei con la persona giusta e stai facendo il viaggio giusto. La ragione ufficiosa del nostro viaggio a Palermo la conosci già e riguarda gli acquisti di colori, pennelli e intonaco, per completare l'affresco. Ma in realtà voglio farti rivedere e meditare l'*Annunziata*, che si trova in una galleria pubblica nel capoluogo siciliano. Ma prima voglio rammentarti che Antonello, nei suoi viaggi nei paesi fiamminghi e del nord Europa, riportò nel Mediterraneo quella straordinaria invenzione che era la pittura ad olio. Infatti fino a quel momento i pittori usavano la tempera, che era più facile da gestire, ma che non dava i risultati spettacolari della pittura a olio. E pensa che per questo segreto le varie sedi di scuole pittoriche erano disponibili ad uccidere, pur di preservare la peculiarità di una scoperta che dava ai quadri una brillantezza ed una lucentezza fino a quel momento sconosciute. E poiché ogni pittore ha i suoi segreti particolari, Antonello, trovò la soluzione di stendere due veli di tempera, sopra i quali utilizzò la pittura ad olio. Questo semplice marchingegno gli per-

Capitolo 23

SUI GHIACCI DELL'APPENNINO

Don Carulli chiese a Pietro ragguagli più precisi sulle sue scelte operistiche e Pietro, lo informò che, grazie ad un amico che era bene introdotto nelle novità del mondo musicale Italiano e milanese in particolare, aveva saputo di una cosa recente, che poteva significare una svolta completa della propria esistenza. Infatti era informato che la casa musicale Sonzogno di Milano, di lì a poco, avrebbe indetto un concorso per una opera lirica di durata ridotta intorno ad un'ora di tempo. Ed aveva deciso che voleva partecipare, appena avesse trovato un soggetto che fosse soddisfacente; perché non voleva finire i propri giorni come maestro di banda a Cerignola.

La sua difficoltà maggiore era quella di trovare un soggetto avvincente, da sviluppare nell'arco di sessanta, settanta minuti come avrebbe prescritto il bando del concorso. Inoltre cercava proposte letterarie valide, che avessero qualcosa di innovativo e non scontato. Il sacerdote, già alticcio per il vino, sbottò in un'altra risata contagiosa:

“Ma chista è na scialata 'ncredibile! A mi pare che oggi a Roccafredda siano confluite tutte le magie del teatro d'opera, per favorire la tua ispirazione e la tua bravura professionale di compositore. Hai sentito, come parlo forbito? Mi sento proprio un uomo politico oppure un faccendiere e trafficone dei selvaggi sentieri della musica. Adunca, se dopo pranzo avrai ancora un po' di tempo, ti ho predisposto un posto speciale

Indice sommario

Parte I

*Un melos frastagliato
(Germania, Sicilia, Campania)*

Capitolo 1.	ROCCAFREDDA	3
Capitolo 2.	UN ABILE EBANISTA	14
Capitolo 3.	BACH: UN SALTAPICCHIO?	24
Capitolo 4.	I TEDESCHI SI DIVERTONO	39
Capitolo 5.	CORRUTTELA	47
Capitolo 6.	BAYREUTH È VICINA.	52
Capitolo 7.	PASSIO SECONDO MATTEO	60
Capitolo 8.	L'OSTE GIULLO	65
Capitolo 9.	IL GLICINE PROFUMATO	71
Capitolo 10.	FESTA DI PIEDIGROTTA	77
Capitolo 11.	QUESTA DONNA CONOSCETE...	80
Capitolo 12.	BELLA FIGLIA DELL'AMORE. QUARTETTO DI VOCI	88

Parte II

Alle falde dell'Etna

Capitolo 13.	BRONTE	97
Capitolo 14.	LA STANZA DELLA MUSICA. UNA FINTA BOTTE	104
Capitolo 15.	VOCAZIONE MONACALE	110
Capitolo 16.	TETRA EU ANGHELON. <i>Tradizioni evangeliche.</i>	116
	Impromptu A. <i>IL PRESEPE</i>	116
	Impromptu B. <i>LE NOZZE DI CANA. Il primo segno di Gesù</i>	122
	Impromptu C. <i>PASCHA': LA PASQUA EBRAICA</i>	126
	Impromptu D. <i>"SE IL SEME NON MUORE..."</i>	128

Parte III
Un possibile affresco...

Capitolo 17. UNO SCORCIO DI PARETE CANCELLATO	135
Capitolo 18. ANTONELLO DA MESSINA	140
Capitolo 19. VITA DA SEMINARISTA	145
Capitolo 20. UNA GITA A MUNGIBEDDU	150
Capitolo 21. IL POSTALE DI MEZZANOTTE	159
Capitolo 22. DISUMANA CLAUSURA	164

Parte IV
Un'infantile follia

Capitolo 23. SUI GHIACCI DELL'APPENNINO	171
Capitolo 24. LIVORNO E BUSSETO: UN PLAGIO?	178
Capitolo 25. I CANTANTI PASSANO LE ACQUE	185
Capitolo 26. VITEL TONNÉ E TIMBALLO DI PATATE	190
Capitolo 27. LE MAIOLICHE DI CAPODIMONTE	198
Capitolo 28. I LUMIÈRE NON HANNO INVENTATO IL CI- NEMA	201
Capitolo 29. LE ULTIME SETTE PAROLE DI CRISTO: HAYDN	204
Capitolo 30. UNA PRIMA AL "COSTANZI" DI ROMA	210