

Una raccolta di dischi: il Fondo Primavesi

di Luigi Quadranti

Nel 1960 i Cappuccini di Lugano acquisirono dagli eredi la biblioteca (alcune migliaia di volumi) e circa 5000 dischi del luganese Davide Primavesi (1892-1960), raccolti in mezzo secolo di appassionato interesse musicale, soprattutto per il genere operistico: un suo profilo biografico si legge in U. A. Primavesi, I Primavesi, Lugano 1981, pp. 214-5. Il fondo (indicato di seguito FP) è stato esaminato dal maestro Luigi Quadranti – e l'Associazione lo ringrazia per il generoso impegno che si è assunto –. Egli ne ha verificato il catalogo, ha avviato il lavoro di ripulitura dei dischi e ha steso la valutazione che si legge qui di seguito; in attesa che ne venga deciso l'impiego futuro.

Limiti delle presenze

Da un primo approccio superficiale si ricava la sensazione che nel FP ci sia di tutto. Accanto alle incisioni di opere sinfoniche, cameristiche, liriche – la parte preponderante del «corpus» – non è irrilevante il numero di quelle della musica di svago, leggera o comunque di minor impegno. Troviamo infatti dischi di operette, specie i cosiddetti *estratti* o *fantasie* o *arrangiamenti*, molto in voga all'epoca della raccolta (la pratica degli estratti e degli arrangiamenti fu estesa comunque anche alla musica lirica); canzoni in voga, ballabili come tanghi, valzer, ländler, fox-trot ecc.; marce militari e non, qualche documento di jazz, qualche canto popolare.

Al primo impatto col FP parrebbe che il raccoglitore abbia coltivato interessi e attenzioni universali, addirittura nella «musica seria» abbia perseguito la volontà di costituire una documentazione comparata (cfr. le incisioni di

medesime pagine con interpreti diversi). Ma poi si scoprono delle assenze per le quali non posso che proporre delle supposizioni; infatti gli elementi necessari a inquadrare più compiutamente la raccolta (stimoli che l'hanno provocata, personalità del raccoglitore...) potrebbero essere forniti solo dagli eredi o da chi con Primavesi abbia avuto contatti profondi. Comunque l'individuazione delle circostanze che hanno condotto alla raccolta potrebbe fornire un capitolo interessante della cultura musicale, e della sua incidenza sulla cultura in generale, nel Ticino della prima metà di questo secolo.

Per opere antecedenti il tardo barocco, l'esecuzione (anche senza intenzione filologica) e l'incisione (suscitata in genere da un preesistente interesse nel pubblico per il documento sonoro che faccia da stimolo all'impresa presso le case discografiche) sono mediati dagli studi musicologici. Prima della fine del secolo scorso avevano già una certa consistenza gli studi sulla musica medioevale; col '900 incominciano le esecuzioni e quindi le incisioni, subito disponibili in una nutrita serie (cfr. la discografia in *La Musica nel Medioevo* di G. Reese, che dà conto di numerose incisioni a 78 giri entro il 1949, oggi introvabili).

Nel FP, a parte il Canto Gregoriano – ma questo è un capitolo del tutto particolare in quanto legato alla pratica religiosa e alla sua tradizione – e prescindendo da qualche sporadica presenza di epoca rinascimentale, non troviamo dischi di musiche antecedenti il XVI secolo. Vi si trovano brani di Palestrina, Josquin des Prez, Da Victoria, Arcadelt, Anerio: opere religiose che si possono praticamente far rientrare nella particolarità del canto gregoriano.

Il melodramma italiano ha in FP una presenza notevolissima. Non bisogna però cercarvi opere del sec. XVII e della prima parte del XVIII. Eccetto Monteverdi, Alessandro Scarlatti e Pergolesi – su dischi a 33 giri, quindi dell'ultima fase della raccolta – nessun altro autore di quel periodo vi è rappresentato. Ma per queste assenze le motivazioni sono abbastanza evidenti: seppure a molti sia nota la giacenza presso biblioteche musicali e archivi di migliaia di manoscritti di opere di detti secoli, il loro recupero è molto recente.

Contenuti del fondo

A grandissime linee, il FP si configura così:

- Canto Gregoriano: discreta presenza;
- altra musica del Medioevo: nessuna presenza;
- periodo rinascimentale: presenza irrilevante;
- con la seconda metà del XVIII sec. la raccolta prende forma (Bach e Händel sono presenti in forma discreta e per Vivaldi valgono le considerazioni che si faranno più avanti);
- la musica strumentale del periodo classico, sia cameristica che sinfonica, è presente in modo cospicuo. I tre «grandi» vi fanno la parte del leone, sia nel

- campo sinfonico che in quello cameristico (poco di Mozart operista); con interpreti di tutto rispetto (Schnabel, Backhaus, Paderwsky, Kempff ecc.) e opere anche in diverse interpretazioni;
- quasi identica è la presenza del periodo romantico: molto Chopin, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms (assente la liederistica);
 - il melodramma italiano (con le citate eccezioni) inizia in pratica con Rossini; la sua storia, mediata dalla presenza delle opere maggiori e più conosciute, è consistentemente ed esaurientemente illustrata fino a Puccini, Mascagni, Cilea, Giordano e Zandonai (c'è anche una piccola presenza di Wolf-Ferrari). In pratica nel FP la produzione italiana la fa da padrona nel campo operistico (ma invero è il ruolo che le spetta di diritto): quantitativamente è quasi la metà della raccolta. Il melodramma francese dell'Ottocento e quello tedesco (ma in pratica quest'ultimo prima non esisteva) fanno una comparsa quali ancelle, ma non per questo la loro presenza è insignificante (cfr. Wagner);
 - la raccolta si allarga poi alla produzione più significativa delle varie scuole nazionali;
 - la prima parte del XX secolo è segnalata con opere dei maggiori autori: Strawinski (tra l'altro, con due versioni della «Sagra della Primavera», di cui una diretta dall'autore) e Prokovieff per i russi; degli italiani, oltre ai citati operisti, si segnalano Respighi, Casella e Pizzetti. La Francia è presente con Debussy, Ravel, Honegger (opere incise sotto la direzione dell'autore), Fauré, Lalo, De Falla, Albeniz e altri rappresentano la Spagna; vi sono pure gli epigoni di Wagner (R. Strauss).

In pratica sono rappresentate tutte le tendenze, le scuole, meno una (ma di quelle che hanno segnato profondamente il nostro secolo): la Scuola di Vienna. Quali le motivazioni delle assenze? Carenze discografiche? Poca incidenza sulla cultura musicale regionale o insofferenza da parte del raccogli-tore? Sarebbe interessante e importante sentire delle testimonianze in merito. Riassumendo, la raccolta potrebbe definirsi una importantissima collezione di opere liriche italiane con una vastissima costellazione di altre opere che interessano il periodo classico e il romanticismo strumentale, le scuole nazionali e la prima parte del XX secolo.

Considerare attentamente presenze e vuoti, oltre a ipotizzare la personalità del raccogli-tore e i suoi stimoli culturali, permetterebbe di profilare la realtà della cultura musicale, e forse non solo del Ticino, nell'epoca della raccolta. Senza dubbio il Primavesi fu persona musicalmente colta e, con ogni probabilità, ebbe contatti e attenzioni con quanto avveniva in Italia e in Francia, e ciò è provato dalle presenze di opere del XX sec. È utile ricordare, per avere un quadro più nitido, che nella prima parte del nostro secolo il fermento attorno alla produzione musicale era di ben altro tenore di quello attuale. Certamente il FP è lo specchio di interessi musicali molto ampi.

Nel «corpus» del FP vi è il meglio di quanto prodotto e proposto dalle società,

organizzazioni concertistiche e teatrali; vi è quanto di più stimolante sapevano proporre le organizzazioni e associazioni più avanzate, ma che non travalicano certi limiti oltre i quali necessitano altri impulsi. Ho la netta sensazione che la raccolta sia generata da una cultura stimolata, arricchita e prodotta – più che dallo studio – da quanto era accessibile sul mercato, sia pure a livelli molto alti.

A questa supposizione sono portato dalle assenze e nonostante segni contraddittori evidenziati, per esempio, dalla presenza di un Respighi che, scavalcando a ritroso '800 e '700, nelle musiche medioevali e nel canto gregoriano ricerca le basi del proprio operare. Ma non posso sapere e quantificare la portata dell'influenza del pensiero e dell'estetica respighiana sulla personalità del raccoglitore. L'assenza di opere più significative in quell'indirizzo estetico potrebbe essere una spia importante, ma potrebbe essere dovuta solamente a carenze discografiche. La presenza, ridottissima (e non poteva essere altrimenti), di Vivaldi è un altro dato da prendere in considerazione. Il «Prete rosso», per il gran pubblico (quello meno attento e curioso), è una scoperta del secondo dopoguerra. Ma nella seconda metà degli anni Trenta vediamo Casella riproporlo, assieme ad altri musicisti del '700 italiano, alle Settimane Chigiane e mediante ciò alle avanguardie del pubblico.

La presenza di Vivaldi non contraddice comunque l'affermazione di una cultura mediata dal fruibile. Dimostra semmai che i limiti normali di questa cultura erano stati ampiamente allargati dal raccoglitore, attento agli stimoli più avanzati ma non abbastanza da venire indirizzato verso le musiche più antiche. Potrebbe invece darsi che dei contatti ci siano stati, ma con risultanze inspiegabilmente negative. Altra ipotesi, plausibile: Primavesi non poté per più ragioni entrare in possesso di documenti sonori.

Queste supposizioni non sono frutto di un gusto per l'arzigogolo o di mero cincischiamento ozioso. Sono, invece, delle premesse necessarie se, in un domani, si volesse «studiare» il FP non solamente per quanto vi è contenuto, ma per ottenere il profilo di un collezionista e la dimensione della presenza della musica in uno spaccato sociale.

Tipologia e stato fisico

Nel FP (limitando l'indagine alla musica «seria») troviamo fondamentalmente tre tipi di dischi:

- I più antichi, stampati ancora su una sola facciata, a 78 giri.* Sono in numero non indifferente e ancora, malgrado la vetustà, in stato discreto.
- Dischi a 78 giri stampati su due facciate.* Sono di diverse «generazioni»: si va dalla più antica, immediatamente successiva a quella su facciata unica, a solchi ancora larghi, a quella immediatamente a ridosso dei 33 giri. Questi dischi formano la parte più importante del FP. Il loro stato di conservazione differisce a seconda delle edizioni discografiche e, evidentemente, dell'usura conseguente alla quantità di ascolto. Per il momento sono in uno stato

generale soddisfacente. Ci sono delle curiosità di un certo pregio come dischi numerati (non il semplice numero di serie) e altri con inciso l'autografo del cantante interprete.

□ *Dischi della prima generazione dei 33 giri.* La collocazione non è per tutti i dischi ottimale. Molti sono in appositi album che, essendo in cartone e ormai datati, generano pericolose muffe. Altri sono in buste protettive, ma che pongono analoghi problemi. Parecchi sono collocati in armadi; una notevole parte (la lirica italiana) è su ripiani. Altri, troppi, sono senza protezione semplicemente nelle rastrelliere.

Interventi e proposte

Quando circa quattro anni fa l'allora presidente dell'Associazione Fabio Soldini mi ha interessato al FP, non esisteva ancora a Lugano la Fonoteca Nazionale e perciò non si poteva pensare a interventi radicali.

A parte i costi dell'operazione, non si era a conoscenza delle possibilità di intervento offerte dalle recenti conquiste tecniche e si volevano evitare i rischi insiti nel trasporto dei dischi, se si fosse fatto capo a un'organizzazione con sede fuori Lugano. Comunque c'era l'idea di rivitalizzare la raccolta: si pensava essenzialmente a trascrivere i dischi su nastri e a metterli a disposizione del pubblico. Si iniziò così un lavoro che non è qui il luogo descrivere e che, eufemisticamente, si potrebbe definire di bassa manualità.

Due anni or sono – ormai attiva a Lugano la Fonoteca Nazionale – è stata sospesa tale operazione e chiesta una perizia tecnica sullo stato di conservazione dell'intero fondo ai responsabili, che hanno emesso un verdetto così sostanzialmente riassumibile:

- a) i dischi sono in genere in buono stato, ma con evidenti segni di inizio di degrado;
- b) da ciò la necessità di un intervento conservativo, non prorogabile nel tempo (ma nel frattempo sono passati due anni e il rischio di un deterioramento irrimediabile dunque è incombente) e articolabile così:
 - lavaggio dei dischi e loro trattamento con materiali atti a bloccare definitivamente l'usura (sarebbe possibile utilizzare i macchinari in dotazione alla Fonoteca nei tempi «morti»; un preventivo di massima dei costi era sui 6.000 franchi: ma esclusa la mano d'opera);
 - loro collocazione in buste impedeni la minima formazione di muffe.

Occorre ora chiedersi se è opportuna quest'operazione, se ne vale culturalmente la pena. E la risposta al quesito non è semplice.

Alcune argomentazioni sia a favore che contro scaturiscono subito dalla natura del FP. Altre sono di carattere generale, ma non si può semplicisticamente prescindere.

Una prima argomentazione a favore riguarda la possibile presenza di dischi

«unici», altrove dunque introvabili. Ma per constatare presenze siffatte necessiterebbe una documentazione aggiornata e completa sulla discografia del passato; ma dubito che sia disponibile (esistono cataloghi dei dischi editi, ma non credo di quelli sopravvissuti) e comunque la ricerca degli eventuali «unici» richiederebbe parecchio tempo e molte spese.

Una seconda argomentazione favorevole all'intervento conservativo del FP potrebbe essere la sua organicità. Ma la mia conoscenza del fondo non mi permette di dichiararlo organico. La volontà in tale direzione può essere sostenuta dalla presenza di diverse interpretazioni della medesima pagina.

Ma la complessità (cfr. la lirica italiana) e la monumentalità della raccolta compenserebbero, a mio modesto parere, le eventuali carenze. I limiti che ho volutamente e doverosamente segnalato non devono essere tenuti in considerazione in quanto il limite non è in sé espressione di valore. È una demarcazione precisa, all'interno della quale i valori possono essere altissimi.

Questi li troviamo nella qualità degli interpreti, che nel FP è innegabile. Praticamente tutti i maggiori dell'epoca. Alcuni di essi sono addirittura mitici. Qualche esempio: accanto a Backhaus, Schnabel, tra gli interpreti di Beethoven, troviamo il duo Kreisler-Rachmaninoff, il duo Thibaut-Cortot, il trio Thibaut-Casals-Cortot, il trio Casella-Poltronieri-Bonucci, il duo Blanche Selva-Joan Massia. Thibaut-Casals li ritroviamo diretti da Cortot nel doppio concerto di Brahms. L'elenco dei più grandi interpreti della lirica italiana, cantanti e non, della prima metà del secolo, dal mitico Caruso a Pertile a Gigli, corrisponde alle presenze nel FP. E proprio nella lirica italiana abbiamo le diverse interpretazioni delle più celebri arie. Queste comparazioni penso possano essere utilissime sia agli studiosi che agli studenti (futuri interpreti). E questa è un'argomentazione favorevole di grande rilievo.

Tra le argomentazioni non implicite cito la possibilità che la salvaguardia della raccolta abbia un'incidenza sulla cultura musicale nel Ticino. Io lo credo. Sono convinto che gli stimoli alla cultura vengono favoriti anche dalle «presenze» (in special modo quelle sonore, più che quelle cartacee quando non sono partiture).

L'argomentazione secondo cui molti di questi dischi sono altrove rintracciabili, magari già salvaguardati o ristampati su microscolco, può essere controbat-
tuta così:

- perché si deve andare sempre «altrove» quando si ha in casa ciò che si cerca?;
- se si vogliono salvaguardare solo i dischi di particolare rarità, necessita comunque una ricerca che tra l'altro è sempre costosa;
- così pure dicasi per quelli ristampati in microscolco.

Ma se queste controargomentazioni non fossero di peso sufficiente, possiamo tranquillamente affossare una tale raccolta senza porci quelle domande di carattere generale, che debordano dal semplice dato «musicale» e implicano altri valori.