



Barcarola. Il canto del gondoliere nella vita quotidiana e nell'immaginazione artistica

Barcarola. Alltags- und Imaginationsgeschichte des venezianischen Gondelliedes

Giornata di studi nell'ambito del progetto di ricerca del Centro Tedesco di Studi Veneziani

La canzone da gondola veneziana, o barcarola, è strettamente legata alla storia di Venezia. A partire dalla metà del XVIII secolo attestabile a livello musicale, sino al XX secolo, la Barcarola si è sviluppata, anche a livello strumentale e in ambito operistico, sino a divenire un genere europeo. In questo modo si è progressivamente allontanata dal contesto veneziano originario, contribuendo così alla diffusione dell'immaginario di Venezia in tutta Europa.

Il progetto di ricerca "Barcarola. Il canto del gondoliere nella vita quotidiana e nell'immaginazione artistica" a cura della PD Dr. Sabine Meine (direttrice del Centro Tedesco di Studi Veneziani sito a Venezia), indaga la canzone da gondola in tutto il suo ampio spettro. Al centro dell'interesse vi sono diverse barcarole e canzoni da battello – che, come dice il nome, erano canzoni che si cantavano andando in barca – del XVIII secolo e anche quei canti dei gondolieri circondati di leggenda, che avrebbero ripreso alcune stanze de *La Gerusalemme liberata* del Tasso. Attraverso le testimonianze di Rousseau e di Goethe, il *topos* del "gondoliere che canta" diviene una componente fondamentale dell'immagine di Venezia che si va diffondendo in tutta Europa. Compositori come Frédéric Chopin, Felix Mendelssohn Bartholdy, Richard Wagner e molti altri hanno trovato ispirazione nei canti veneziani e in quelli da gondola. Tuttavia la barcarola si è sviluppata anche restando nel contesto veneziano: determinata in senso fondamentale come "canzone veneziana" da Giovanni Battista Perucchini (1784-1870) fino ad Antonio Buzzolla (1815-1871) e Guido Bianchini (1885-1971). La storia della barcarola in laguna appare strettamente legata alla vita musicale veneziana ed alla quotidianità delle associazioni musicali, delle accademie e dei salotti; ma fa parte anche della storia del turismo.

La giornata di studi musicologica, svoltasi in lingua italiana, si è posta come obiettivo una ricognizione dell'attuale stato della ricerca in Italia.

A partire dall'osservazione che i canti più spesso praticati dai gondolieri di oggi – *O sole mio* e *Volare* – non hanno nessun rapporto con la tradizione veneziana, SABINE MEINE (Venezia/Hannover) ha illustrato nella sua introduzione il suo vivo interesse per il tema della barcarola come oggetto di ricerca – oltre all'interesse che essa in quanto elemento centrale della storia veneziana oggettivamente riveste –, ponendola in correlazione con una ricerca, ancora largamente da fare, intorno alla musica popolare storica, da interrogare sempre in rapporto al contesto sociale ed agli effetti che ha su di esso. Facendo riferimento alle molteplici forme di espressione del fenomeno-barcarola, Sabine Meine ha indicato la necessità di elaborare una categoria estesa, capace di comprendere sia la prassi sociale che gli effetti della musica, così come la sua concreta formazione musicale. La barcarola è per la relatrice in senso esteso un pezzo musicale strettamente associato ad un “batélo” o a una gondola – e dunque per lo più di ambito veneziano. Tale genere, al di là della sua pertinenza specificamente musicale, offre materia di riflessione anche alla imagologia, intesa come ricerca sulle immagini in senso culturale e storico-letterario. Collocata nel gioco di specchi tra le diverse immaginazioni dei viaggiatori europei che si recano a Venezia e gli sforzi fatti per preservare una cultura musicale genuinamente veneziana, e dunque anche al crocevia tra storia del turismo e storia locale, la barcarola appare anche come parte dell'attuale profilo di ricerca “Sguardi dalla terrazza. Prospettive tedesche su Venezia” del Centro Tedesco di Studi Veneziani, con cui si intende presentare le attività dell'istituto dal 2011 al 2014, centrate sulla percezione di Venezia nelle scienze e nelle arti. Sabine Meine ha colto anche l'occasione per ringraziare l'Incaricato per la cultura ed i *media* del governo federale (BKM) per il generoso sostegno.

Nella prima relazione CARLIDA STEFFAN (Modena) si è occupata della barcarola nei suoi rapporti con la musica da salotto della prima parte del XIX secolo. Mentre, ancora all'inizio dell'Ottocento, nei cataloghi editoriali non si trova traccia di barcarole, il genere entra a far parte stabilmente del repertorio dagli anni '30 del secolo. Carlida Steffan ha segnalato il fatto che a Venezia non fosse praticamente presente una editoria musicale. La barcarola è stata da lei caratterizzata – sulla scorta di Sirch – come un'“etichetta” e non come un “sottogenere” dell'arietta, cioè della canzone veneziana. La “venezianità” della barcarola si esprime prima di tutto nell'uso di testi in

lingua veneziana, come anche nei *clichés* delle scene (la “laguna notturna”, la “luna”, l’“acqua”, l’“invito amoroso”). Nel catalogo della Ricordi preso in esame (Milano, 1855) l'autrice ha potuto rintracciare, accanto ad un'unica barcarola veneziana, circa 20 canzoni, ovvero ariette veneziane, come anche altre 20 barcarole. Utilizzando come esempio *Vieni, la barca è pronta*, Carlida Steffan ha mostrato la grande diffusione e celebrità di un testo che è stato identificato con la città lagunare. Altri esempi in tal senso sono offerti dalle barcarole di Gioacchino Rossini (in: *Soirées Musicales*, 1835 e *La regata veneziana*, 1858) nate per i salotti parigini. In conclusione ha ricordato il dilettante e mecenate oggi dimenticato Giovanni Battista Perucchini, le cui ariette veneziane ebbero grande successo nei salotti di tutta Europa.

ALESSANDRA DI VINCENZO (Venezia) con la sua relazione, letta da David Bryant, si è confrontata con le diverse forme che ha assunto il genere della serenata sull'acqua, utilizzando le fonti della seconda metà del XIX secolo, provenienti per lo più dalla “Gazzetta di Venezia” dell'epoca. La serenata – fortemente legata alle strutture socio-economiche ed allo sviluppo del turismo – costituisce per la relatrice il paradigma musicale della “venezianità”. Nella sua relazione ha presentato quattro tipi di serenate: 1) *fresco / corso di barche con musica*: organizzate nell'estate dalla municipalità, con musica eseguita dalla banda cittadina o da quella militare – 2) *serenata popolare*: in origine eseguita in forma spontanea; repertorio molto misto, anche popolare, eseguito da musicisti per lo più dilettanti – 3) *serenata privata*: organizzata in forma privata, eseguita da musicisti professionisti dietro compenso – 4) *serenata pubblica*: organizzata poche volte all'anno dalla municipalità; 14-15 fermate di interesse pubblico dell'orchestra galleggiante; musiche per coro ed orchestra, spesso con solisti vocali. Le serenate pubbliche erano nate come attrazioni turistiche, con un ritorno economico per gli albergatori e la municipalità. Secondo Di Vincenzo, il programma musicale di queste serenate era prevalentemente tratto dal melodramma e dalla tradizione operistica (Rossini, Donizetti, Meyerbeer, Verdi), provvisto in certa misura di un “colore locale” (barcarole e marinaresche di Buzzolla o Tessarin). Particolarmente interessante è l'esempio riportato, di come un'aria d'opera divenne barcarola: si tratta della barcarola di Emilio Sernagiotto *La gondola* (1852), che deriva dalla melodia de *La donna è nobile* dal *Rigoletto*.

HENRIKE ROST (Berlino) ha esaminato la barcarola da un altro punto di vista, ovvero come *souvenir* e ricordo musicale di viaggio, utilizzando le composizioni dei viaggiatori Ferdinand

Hiller (*Il desiderio op. 23 Nr. 6*), Maurice Strakosch (*Lina*) e Felix Mendelssohn Bartholdy (*Venetianisches Gondellied op. 57 Nr. 5*), come anche un canto da gondola del compositore veneziano Antonio Buzzolla (*Un ziro in gondola*). Sia Buzzolla che Hiller dedicarono le loro ariette, che trattano stereotipicamente di un “invito notturno in gondola” utilizzando le parole-chiave “luna”, “laguna”, “gondola” o “barca”, ad Antonietta Hiller, cantante e moglie di Hiller. Grazie a questi ricordi di viaggio musicali, i coniugi Hiller fecero rivivere in Germania il tempo trascorso in Italia. Partendo da queste composizioni dagli anni '40 del secolo, Rost ha dimostrato come la barcarola abbia funzionato da garanzia di successo per la musica da salotto, ed allo stesso tempo da vettore di commercializzazione della città. Inoltre la città lagunare forniva una quinta romantica ideale per il canto da gondola, con la sua promessa di libertà sessuale e di fuga dalla realtà.

Per le canzoni da battello veneziane del XVIII secolo, un genere ibrido, caratterizzato dalle dinamiche culturali basso-alto, orale-scritto, la prospettiva etnomusicologica di PAOLA BARZAN (Padova) è risultata particolarmente stimolante. Sorretta da un ampio apparato di fonti – dai resoconti storici di viaggio sino ad interviste recenti condotte con i gondolieri o i turisti – Paola Barzan ha offerto in tal modo un ampio resoconto sulla struttura e sullo sviluppo delle canzoni da battello, considerate come un “album fotografico della città del Settecento” e musicalmente come il “pop dell’epoca”. Nella sua relazione – accompagnata da alcuni esempi musicali eseguiti *live* da Rachele Colombo – Paola Barzan ha mostrato i numerosi influssi nel genere provenienti dal Folklore e dal materiale dell’oralità, per esempio dal canto folk diffuso in tutta l’Italia del Nord *Girolemin (l’moléta)*. La canzone *Cara Nina mio tesoro* del 1742 aveva utilizzato una melodia popolare molto nota: *Ah! Vous dirai-je, maman*. Barzan ha scoperto con questa canzone la prima trascrizione della melodia di origine francese, che fino ad oggi era documentata nelle fonti manoscritte solo a partire dagli anni '60 del secolo. Anche le tracce caratteristiche dei balli folklorici, come la Villotta o la Gagliarda si ritrovano nella struttura tematica o lessicale, o nella tessitura musicale del genere. Solo in seguito alle edizioni londinesi (1742-48) di John Walsh, diffuse nei salotti di tutta Europa, le canzoni da battello oggi sono praticamente scomparse dal repertorio dei gondolieri veneziani, che seguono le leggi del mercato. Barzan ha anche presentato il collega Guglielmo Pinna, che si sta adoperando per riportare a nuova vita le canzoni da battello, nella tradizione del “conversare in canto” per le calli della città.

MARCO ROSA SALVA (Venezia), flautista e direttore della Scuola di Musica Antica di Venezia, ha presentato delle trascrizioni di canzoni da battello per flauto dolce, restituite dal vivo su diversi flauti (alto, flautino). In una breve introduzione dedicata alla storia dello strumento, Rosa Salva ha sottolineato come già negli anni '20 del Settecento il flauto dolce era stato sostituito dal flauto traverso nella musica professionistica, restando riservato, nell'epoca di massima fioritura delle canzoni da battello, ovvero tra gli anni '40 e '50 del secolo, soprattutto ad un uso quotidiano e didattico. In un Fondo musicale della Biblioteca Civica di Parenzo (oggi in Croazia) ha trovato – accanto a trascrizioni di arie d'opera, minuetti, balli (Villotta, Furlana, Paesana), duetti e sonate – anche circa 30 trascrizioni di canzoni da battello per flauto dolce. Per adeguarle all'estensione dello strumento, le canzoni erano state tutte trasposte in tonalità mutate e trascritte in forma monodica senza un basso, e per lo più senza testo, ma provviste di un titolo. Dal momento che le trascrizioni sono in generale di facile esecuzione, Marco Rosa Salva ha espresso la supposizione che esse fossero state approntate per le lezioni di flauto di un bambino della famiglia Carli, da cui proviene il Fondo.

La cantante Folk RACHELE COLOMBO (Padova) accompagnandosi con la chitarra ha presentato, come esito musicale della giornata di studi al giovedì, sulla terrazza di Palazzo Barbarigo, sede del Centro Tedesco di Studi Veneziani, una reinterpretazione delle canzoni da battello, sviluppata insieme all'etnomusicologo e etnocoreutico GUGLIELMO PINNA (Padova). Con il titolo "Per cantar ste canzonete" hanno ricollocato in una cornice adatta ai tempi quel repertorio – dal momento che l'obiettivo non era di ricostruire la musica del Settecento, ma riportarla a nuova vita. La base di una simile operazione è la raccolta curata nel 1990 da Sergio Barcellona e Galliano Titton, che comprende più di 500 Canzoni da battello. Mentre Rachele Colombo presentava le canzoni, Pinna le commentava: così si è appreso che la canzone *Che bella festa* presenta forti relazioni con la gagliarda, tipica danza folkloristica – e non con la villotta, come la melodia sorta di ritornello detta "nio" farebbe pensare.

IVANO CAVALLINI (Palermo) ha indagato i concetti di natura e alterità in Giuseppe Tartini. Per farlo ha tratto spunto dalla cosiddetta *Aria del Tasso*, da Tartini ripresa in ben quattro composizioni per violino. Dall'analisi di questa melodia popolare, che i gondolieri avrebbero usato per cantare per le stanze del Tasso, non è lecito secondo l'autore dedurre che Tartini abbia pensato a mantenere o tramandare una tradizione orale. Con l'*Aria del Tasso* il

compositore ha trovato invece ispirazione nell'“*altro*”, ovvero nella “musica popolare”, considerata nella sua semplicità come il canto di popolo: assieme alla musica greca del periodo classico e alla musica delle “nazioni” non evolute essa incarnava per Tartini lo stato primigenio vicino alla natura, e dunque esprimeva la verità nella musica. Le considerazioni teoriche del compositore sono state illustrate da Cavallini ricorrendo a scritti e lettere del compositore (a Decio Agostino Trento o a Giordano Riccati), che Cavallini ha posto in relazione con modelli intellettuali contemporanei (tra gli altri di Antonio Conti, Newton, Descartes, Rousseau). Per Tartini anche la musica di tradizione o quella dei popoli segue il principio universale della musica, che poggia sull'armonia e dunque sulla natura (*ratio = sensus*, cfr. *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, 1754). Nel momento in cui intende il genere diatonico (→ natura) in quanto *continuum* spazio-temporale nella musica, Tartini risolve la contrapposizione tra natura e cultura su un piano concettuale nuovo e inaspettato (*cultura* vs. *natura*, cfr. *Commercio di lettere sui Principj dell'armonia*, 1760 → *cultura* i.e. *natura*, cfr. *De' principj dell'armonia musicale contenuta nel diatonico genere*, 1767).

Come già avvenuto per Goethe e Rousseau, anche Richard Wagner rimase affascinato dalle sonorità che attraversavano la Venezia notturna, e dai canti del Tasso dei gondolieri: SABINE MEINE (Venezia/Hannover) è partita da questa considerazione per le sue riflessioni sull'imagologia della città lagunare nel XIX secolo. Con l'*Hirtenreigen* del III atto del *Tristan*, la relatrice aveva contrapposto al “lamento senza tristezza” – in tal modo Goethe aveva definito il canto del Tasso – una composizione di Wagner ispirata alla melodia del Tasso tramandata da Rousseau (*Tasso alla veneziana*), Tartini e successivamente da Berti & Zacco (1842). Sabine Meine ha colto delle somiglianze nel carattere recitativo in modo minore, senza un metro chiaro, e rinviando al salto di quarta e di quinta che si nota all'inizio della melodia, che in seguito scende. Un altro esempio addotto da Sabine Meine e proveniente dal contesto wagneriano è il pezzo per pianoforte di Liszt *La lugubre gondola I* (1884), che riprende alcune caratteristiche tipiche della barcarola (battute in 6/8, tempo d'andantino, movimento ondulatorio). Questo pezzo cupo – un “lamento con tristezza” – è stato collocato nel contesto biografico, ponendolo in relazione con la morte di Wagner e con quella di Liszt. Nell'opera letteraria di Franz Werfel *Verdi. Roman der Oper* (1924), al cui centro vi è un confronto immaginario a Venezia tra i due antagonisti Verdi e Wagner, Sabine Meine ha infine ritrovato il mito del canto da gondola, che ha lasciato tracce anche nella letteratura di lingua tedesca.

Traendo spunto dalle numerose fonti letterarie al riguardo, l'italianista DARIA PEROCCO (Venezia) ha analizzato il mito del gondoliere che canta Tasso. In margine alle regate che a Venezia costituivano parte integrante delle feste pubbliche in laguna, erano nate numerose poesie cantate su melodie assai note, come ad esempio *La Biondina in gondoleta*. Il momento centrale della regata, che si divideva in tre parti ("corteo" – "gara" – "fresco") e che nella maggior parte dei casi veniva effettuata in onore di ospiti illustri, era costituita dal gondoliere, onorato come un eroe. Per illustrare la storia di questo fenomeno di successo, Perocco ha richiamato diverse opere, quali quelle di Goldoni: *Il gondoliere veneziano* (1732), o di Gallina: *Serenissima* (1891), o di Wynne Rosenberg: *Il trionfo dei gondolieri* (1786). La relatrice ha sottolineato che in quasi tutti i rapporti di veneziani e di viaggiatori in cui si faceva menzione del canto del Tasso esso risultava ancorato al passato: anche oggi Venezia vive proprio delle sue "tradizioni inventate". All'indomani del tramonto della passata grandezza, l'orgoglio campanilistico si è esteso alla "venezianità", legata strettamente alla figura del Gondoliere, come ad esempio avviene nello studio di Renier Michiel *Origini delle feste veneziane* (1829). Perocco ha presentato anche *El Goffredo del Tasso cantá alla barcarola* di Mondini – una traduzione in veneziano de *La Gerusalemme liberata*, "venezianizzata" anche nel contenuto e pubblicata già alla fine del XVII secolo.

LICIA SIRCH (Milano) nella sua relazione ha mostrato come la Barcarola del XVIII secolo sia diventata un elemento distintivo in senso pittoresco nell'opera del XIX secolo. Ha iniziato presentando un manoscritto, *Barcarola alla veneziana* di Leonardo Leo (databile circa al 1733-44). Tre delle quattro barcarole contenute in quella raccolta – tutte basate sul testo *Grazie agli affanni tuoi* di Metastasio – corrispondono pienamente alla tipologia in auge (ritmo ternario, movimento ondulatorio, andantino). La seconda barcarola invece, con le sue battute in 2/4, esibisce un gesto declamatorio con la sua caratteristica nota tenuta sulla dominante, dopo la quale la melodia scende verso la cadenza finale mediante abbellimenti con terzine. Questa barcarola si indirizza verso il canto dei gondolieri, vale a dire la melodia del Tasso (*Canto l'armi pieto*) come si ritrova in Rousseau, Tartini/Burney e successivamente nell'edizione-Barozzi (ca. 1835-40). Licia Sirch ha continuato illustrando l'estetica del pittoresco, che trae dagli elementi della natura ispirazione per l'arte. La barcarola incarna in tal contesto da un punto di vista musicale un paesaggio con acqua. Il canto del gondoliere veneziano rappresenta, oltre a questo aspetto, il ricordo del passato, spesso venato di malinconia. Sirch ha concluso la sua relazione con delle

considerazioni legate a esempi concreti (tra gli altri ai *I due Foscari* di Verdi, o al *Mefistofele* di Boito). Nell'*Otello* di Rossini si ritrova una forte somiglianza del canto del gondoliere del III atto con la melodia tramandata del Tasso. Rossini tuttavia si è servito della barcarola anche in contesto come la Scozia o la Svizzera: ovvero *La donna del lago* e il *Guillaume Tell*.

Nell'introdurre la discussione conclusiva Cavallini ha richiamato l'attenzione sulla rilevanza del materiale iconografico per il tema del convegno, auspicandone un futuro utilizzo – dal momento che proprio la barcarola e l'*Aria del Tasso* si trovano in rapporto tanto stretto con poesia ed immagine. Steffan, che ha tracciato un bilancio del convegno, ha sottolineato come la barcarola, a fronte delle sue molteplici funzionalità e categorie sia un fenomeno difficile da afferrare e di non facile definizione: un fatto che si ritrova già nell'uso del plurale, "Barcarolles", nella voce ad esso dedicata da Rousseau nel *Dictionnaire de musique* (Paris 1768). Steffan ha salutato con soddisfazione la ricchezza di prospettive offerte dalle diverse relazioni. In futuro sarebbe da affrontare anche il tema della prassi esecutiva e degli interpreti. Particolarmente interessante, a detta della studiosa, il fatto che la barcarola registri un parallelismo tra interno (salotti, opera) ed esterno (serenate, freschi). Quanto effettivamente veneziano sia stato il genere, resta a suo parere un punto problematico. Sabine Meine ha concluso notando come il canto da gondola si articoli, dinanzi alle quinte della città, attraverso i due poli di vicinanza e lontananza. E proprio al riguardo della particolare acustica di Venezia la barcarola è sempre rimasta come un *topos* del ricordo.

Henrike Rost

PROGRAMMA DEL CONVEGNO

Deutsches Studienzentrum in Venedig, Palazzo Barbarigo della Terrazza, Kaminsaal

giovedì, 13-6	Moderazione: PD Dr. Sabine Meine
14.00 – 14.15	PD Dr. Sabi. e Mei. e , direttrice del Centro Tedesco di Studi Veneziani Saluto e introduzione
14.15 – 15.00	Prof.ssa dott.ssa Carlida Steffa. , ISSM "Vecchi – Tonelli" di Modena Ninette e gondolieri nei <i>salons</i> d'Europa. Osservazioni varie sulle barcarole di Perucchini e Rossini
15.00 – 15.	Alessa. dra Di Vi. ce. zo / Prof. Dr. David Brya. t , Università Ca' Foscari Venezia

Serenate, barcarole, marinaresche:

la Venezia musicale nell'immaginario turistico dell'Ottocento.

16.15 – 17.00

He. rike Rost, Humboldt-Universität zu Berlin

Antonio Buzzolla, Ferdinand Hiller e sua moglie –

Il romanticismo veneziano da gondola come ricordo musicale di viaggio

17.00 – 17.45

Prof.ssa dott.ssa Paola Barza., Università di Padova

La canzone da battello veneziana dai salotti europei ai repertori dei gondolieri: una lettura etnomusicologica

17.45 – 18.15

Marco Rosa Salva, Direttore Scuola di Musica Antica di Venezia

Canzoni da battello per flauto dolce

19.00

Rachele Colombo (canto/chitarra) & **Dott. Guglielmo Pi. . a** (commento)

concerto "Per cantar ste canzonete"

Ve. erdi, 14-6

Moderazione: Prof. Dr. David Bryant

9.00 – 9.45 r

Prof. dott. Iva. o Cavalli. i, Università di Palermo

Natura e alterità: ancora sull'*Aria del Tasso* di Tartini

9.45 – 10.30

PD Dr. Sabi. e Mei. e

Echi di Tasso. Wagner a Venezia tra proiezioni e realtà.

11.00 – 11.45

Prof.ssa dott.ssa Daria Perocco, Università Ca' Foscari Venezia

I gondolieri cantavano davvero il Tasso?

11.45 – 12.30

Prof. dott.ssa Licia Sirch, Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano

La tradizione "pittoresca" della barcarola settecentesca nell'opera italiana del primo Ottocento. Alcuni casi e alcune considerazioni.

12.30 – 13.00

Discussione finale & Resümee: Prof. dott.ssa Carlida Steffan