

# GHEDINI GIORGIO FEDERICO

compositore italiano (Cuneo 11 VIII 1892 - Nervi 25 III 1965)

A Torino, dopo aver studiato il pianoforte e l'organo con don E. Lovazzano, entrò al liceo musicale per studiarvi il violoncello con S. Grossi e la composizione con G. Gravero, diplomandosi in quest'ultima materia nel 1911 al liceo musicale di Bologna con M. E. Bossi. In seguito fu per un certo periodo maestro sostituto al Teatro Regio di Torino e direttore d'orchestra di opere e concerti sia nella medesima città sia altrove.

## CARICATURA DEL COMPOSITORE



Nel 1918 si dedicò all'insegnamento, avendo ottenuto una cattedra presso la scuola municipale di canto corale di Torino, diretta da V. Veneziani. Più tardi, al liceo musicale Giuseppe Verdi di quella città, gli furono affidate, via via, le cattedre di pianoforte complementare, armonia complementare, armonia principale, contrappunto e fuga con l'incarico della composizione, finché nel 1938 venne nominato titolare di composizione al conservatorio di Parma, e nel 1941 al conservatorio di Milano. Dal 1951 al 1962 fu direttore di quest'istituto.

Benché avesse iniziato per tempo la sua attività creativa, dedicandovisi intensamente fin dal principio, Ghedini raggiunse la notorietà e riconoscimento internazionali relativamente tardi: intorno al 1940.

Prima di quell'epoca era generalmente ritenuto un buon musicista, ma appartato dalle grandi correnti innovatrici della musica contemporanea, scevro da problemi linguistici, pago di sfruttare le soluzioni offerte, indifferentemente, dal postromanticismo, dal postimpressionismo, tutt'al più dal neoclassicismo.

A partire dal 1936, però, egli venne sempre più accentuando, nella propria musica, un politonalismo armonico che lo avrebbe condotto a sfiorare, di lì a qualche anno, i confini dell'atonalità, svelando in tale frangente, le componenti espressive di un'arte personalissima, da cui più appariscenti caratteri stilistici avevano ben l'addietro distratto l'attenzione generale.

Sotto una luce diversa vengono allora riconsiderate composizioni anteriori, come la *Partita* (1926) ed il *Concerto grosso* (1927), in cui il rapporto con la civiltà musicale seicentesca si dimostra determinato non tanto da un debito di prammatica quanto da autentiche ragioni ispirative; si ripropongono ad una valutazione attuale opere precedenti rimaste quasi, o del tutto, sconosciute com'è il caso della *Messa del Venerdì santo*, composta nel 1929, ma promossa all'esecuzione solo vent'anni dopo; si riascoltano, conforme alla loro peculiare dimensione sonora, e trovano una diffusione, lavori strumentali, prima trascurati, come il *Concerto a 5* (1930); infine gli esordi teatrali, vale a dire *Maria d'Alessandria* (composta nel 1936) e *Re Hassan* (1937-1938) di là dai risentimenti stilistici wagneriani e pizzettiani, vengono contemplati in una prospettiva poetica e drammatica originale, confermata dalle opere posteriori, essenzialmente estranee a quelle suggestioni.

Componente espressiva fondamentale dell'arte di Ghedini è innanzitutto l'acuta intuizione del timbro strumentale e vocale, sì che la sua materia

musicale si qualifica non tanto in virtù di un discorso, di una dialettica, quanto per una sua singolare coloratura timbrica.

Emozione tuttavia non destata, volta per volta, da questo o quello strumento, o dalla preziosità di un impasto, bensì dall'indugiare di un rapporto di timbri convergenti verso un luogo sonoro musicalmente aperto a risonanze interiori.

Altri caratteri complementari, sono l'incisività e la semplicità della struttura formale e l'insistenza dinamica mediante le quali egli fissa la sua contemplazione timbrica.

Opera rivelatrice della personalità di Ghedini è *Architetture* (1940).

Ma la tragedia delle *Baccanti* (1941-1943) denuncia come anche la vocalità e le ragioni drammatiche di Ghedini avessero sempre aspirato ad una "suscitazione" timbrica.

## BOZZETTO



Nelle *Baccanti* lo spirito della tragedia euripidea rivive nella magia del suono e della voce, l'esaltazione dionisiaca nasce dallo stesso demone musicale di Ghedini, dalla sua furia timbrica. Non sono il personaggio, la situazione, la psicologia, il teatro insomma a suggerire l'espressione e l'andamento musicale, quanto piuttosto la musica, cioè la tensione timbrica e dinamica di cui Ghedini l'accende, che riveste il dramma sino a scioglierlo dalle sue motivazioni teatrali per assimilarlo alla vita di quella materia sonora sprigionata dal musicista e da lui sperimentata nella sua assolutezza.

Il dramma umano incombe negli stessi luoghi sonori risvegliati dalla timbrica ghediniana, spesso come un'eco o un presentimento metafisici: "la musica di Ghedini investe un dramma, apre desolati paesaggi, arriva fino all'orlo della paura", scrisse giustamente A. Piovesan intorno a quel periodo, avendo presente soprattutto il capolavoro del *Concerto dell'albatro* (1945), in cui l'attonito clima poetico del *Moby Dick* di H. Melville trova intima rispondenza in quello musicale.

È questa l'intonazione anche dalle opere immediatamente seguenti, in talune delle quali ricorrono, in modo per altro del tutto incidentale, procedimenti dodecafonic: il *Concerto* per pianoforte ed orchestra da camera, il *Primo concerto* per due pianoforti, ed il *Concerto detto "Il Belprato"* per violino, del 1947, fino al nuovo incontro di Ghedini con Melville, tramite la traduzione di Quasimodo, nel *Billy Budd* del 1949.

Da quel momento, che vede nascere ancora il *Concerto funebre per Duccio Galimberti* (1948), il linguaggio di Ghedini va stemperando le asprezze armoniche per fermare più volentieri la stupefazione timbrica di una visione rasserenata, spesso in un'atmosfera quasi bucolica.

Tale processo si coglie attraverso i lavori che Ghedini compose dopo *Il Belprato*, a cominciare da quelli recenti, come questo, titoli suggestivi ancorché puramente immaginari, quali *Il Rosero* (1950), *L'Alderina* (1950), *L'Olmeneta* (1951) fino a giungere a composizioni recenti, come la *Fantasia* per pianoforte e strumenti a corda, la *Sonata da concerto* per flauto, archi e percussioni, scritte entrambe nel 1958.

Al medesimo ordine di considerazioni occorre riportare l'umanesimo culturale di Ghedini, che reca il compositore a studiare per trarne ispirazione, e a trascrivere da par suo le musiche di Frescobaldi, di Monteverdi, dei Gabrieli, di Schutz: la predilezione di Ghedini per l'antico, in particolare per la scuola veneziana del periodo aureo, non è motivata, come in Pezzetti e Malipiero, da ragioni prevalentemente

lessicali, ma dalla localizzazione spirituale suscettibile di determinarsi, concretamente, da un mondo peculiare di timbri e di sonorità.

## BOZZETTO

