

CORRENTI D'ARIA MUSICALE

STORIE DI CONFINE TRA SVIZZERA E ITALIA

Abstract As a frontier territory, Italian Switzerland acted as a cultural and political bridge and a refuge for high-profile figures persecuted by a succession of authoritarian regimes in neighbouring Italy. This exchange had significant effects on music as well: in the eighteenth century, it came through the Benedictine monastery in Bellinzona and through the Protestant chants (corresponding to the Catholic *canzonette spirituali*) published in Valle Bregaglia and Chiavenna. In the nineteenth century, it came through the music published by Euterpe Ticinese of Chiasso and by Carlo Pozzi in Mendrisio. In the 1840s and 1850s the latter was both the northern distributor and a base for Ricordi publications during the difficult years of the Austrian repression in Lombardy. For a variety of reasons, Ticino was a centre of attraction for musicians such as Franz Liszt, Alfredo Catalani, Giacomo Puccini and Ruggero Leoncavallo, while Romualdo Marengo, who composed the music for *Ballo Excelsior*, and Puccini's librettist Ferdinando Fontana came to Lugano (Fontana settling there permanently) after the repression that followed the 1898 riots in Milan.

Sabato dopo pranzo il celeberrimo Signor Liszt [sic], che ha voce di primo Pianista europeo, ebbe la compiacenza di eseguire alcune *fantasie* sul piano-forte in casa del sig. conte Grilenzoni. Non è a dire la meraviglia onde furono comprese tutte le persone cui toccò la fortuna di udirlo e vederlo suonare. Dopo quanto hanno scritto i migliori fogli d'Europa intorno alla straordinaria anzi prodigiosa abilità dell'esimio Professore, i nostri elogi tornerebbero certamente insipidi. Il Sig. Liszt, giovane che all'eccellenza dell'arte accompagna le più belle e soavi maniere, significò gentilmente al sig. Grilenzoni, col quale fece conoscenza che, innanzi di lasciare questi ameni dintorni, avrebbe suonato nella di lui casa, abilitandolo in pari tempo a condurvi gli amici che credeva. Ora confesseremo con tutta la candidezza dell'animo che quanto fu ineffabile la gioia e sorpresa prodotta da tali mai più uditi portenti, altrettanta è la riconoscenza che per un tratto di così squisita urbanità gliene professano il sig. conte Grilenzoni e gli amici di lui che concorsero ad ammirarlo.¹

Franz Liszt era giunto a Lugano il 25 luglio del 1838 accompagnato dalla contessa Marie d'Agoult e dalla figlioletta Cosima (da poco venuta alla luce, a Bellagio sul lago di Como il 24 dicembre 1837),² prendendo dapprima alloggio all'Albergo Svizzero e in seguito affittando una villa di Montarina, in cui la famiglia trovò per qualche tempo ristoro dopo l'intensa e per certi versi tumultuosa esperienza milanese che aveva visto il grande pianista al centro dell'attenzione nei tre concerti dati alla Scala nell'estate e nell'autunno precedenti e nelle ambite frequentazioni dei salotti. Significativo è il fatto che il referente musicale dell'artista fosse Giovanni Grillenzoni, nobile modenese rifugiato a Lugano dal 1822, costretto all'esilio dopo che fu scoperta la sua partecipazione a una cospirazione carbonara in Emilia, con conseguente condanna a morte in contumacia. Membro della Giovine Italia e uomo di fiducia di Giuseppe Mazzini nel Ticino, la sua passione per la musica lo vide subito protagonista nella realtà locale come maestro del coro di San Lorenzo, dei coristi delle occasionali rappresentazioni del teatro cittadino e come promotore

¹ "Il Repubblicano della Svizzera italiana", 21 agosto 1938.

² Cfr. Luciano Chiappari, *Liszt a Como e Milano*, Pacini, Ospedaletto-Pisa, 1997, p. 162.

della civica filarmonica.³ Una doppia linea di confine risultava con ciò stabilita, politica e musicale, in qualche modo una intrecciata all'altra in una realtà di frontiera particolarmente calda per la condizione di repubblica indipendente (il giovane cantone) da una parte e di sudditanza allo straniero (gli stati italiani) dall'altra, sulla base della stessa lingua e della stessa cultura. Ne conseguivano rapporti alquanto tesi, non solo per quanto concerneva l'azione politica rivolta dal fronte ticinese verso i territori italiani sottoposti all'autoritarismo poliziesco dei regimi restaurativi ma anche, nel caso di Liszt, a livello di polemica culturale.

L'artista trascorse più di un mese a Lugano come parentesi nel lungo periodo che lo vide sulla scena di Milano, dove non gli fu facile conquistare il rispettivo pubblico. È vero che vi fu abilmente introdotto dall'editore Giovanni Ricordi, – il quale provvide subito a far apparire sulla stampa locale l'avviso riguardante la presenza del grande pianista e la lista delle composizioni sue già disponibili nel proprio catalogo, riservandogli un concerto nella propria casa il 3 settembre 1837 (preludio ad altri concerti tenuti nella residenza della contessa russa Samoyloff, in quella della contessa Maffei ecc.) – ma, per quanto avesse suscitato l'entusiasmo degli spettatori e ottenuto riscontri unanimi da parte della stampa che parlò di 'Paganini del pianoforte',⁴ l'incontro con i Milanesi non gli procurò soddisfazione. Ne abbiamo conferma nell'articolo che nel 1838 inviò alla "Revue et Gazette Musicale de Paris", una corrispondenza denigratoria del Teatro alla Scala, del pubblico e della città lombarda, criticati per il luogo teatrale 'tetro e sporco', per l'atteggiamento distratto degli spettatori, volgari e rumorosi, interessati solo alla moda operistica e insensibili ai nuovi modelli strumentali maturati al nord. A maggio, non appena uscito l'articolo, la reazione dei Milanesi si scatenò con-

tro Liszt in modo veemente. Il giornale "Il Pirata" (17 luglio) giunse addirittura, per la penna del suo direttore Francesco Regli, a dichiarare *Guerra al signor Liszt*, in cui si leggeva:

[...] allorquando uno straniero ci fa argomento di mille menzogne e pubblicamente ne insulta, dopo avere passato diversi mesi fra le nostre mura e sotto il nostro cielo, abusando della nostra ospitalità e cortesia, quale di noi allora non [...] sorgerà a distruggere le sue false accuse, a smascherare le sue ingiustizie, a punire la sua tracotanza?⁵

"Il corriere dei teatri" (18 luglio) altrettanto risentito, a firma Luigi Prividali, rimetteva in discussione il valore del pianista definendo le sue esibizioni «una serie di note senza capo né coda», una fantasmagoria di note, benché straordinaria: 'materialismo' e nulla più.⁶ Alla gragnola di accuse piovute sul suo capo Liszt cercò di replicare facendo apparire una lettera sul "Supplemento alla Moda" del 19 luglio, in cui si scusava sostenendo di essere stato frainteso, di avere intitolato il suo scritto al redattore del foglio parigino *Lettres d'un Bachelier ès Musique*, sottolineandovi lo spirito goliardico, inoffensivo, «col semplice intento di divertire innocentemente i suoi lettori della domenica».⁷

Ciò non bastò a calmare gli animi, anzi con Francesco Regli Liszt rasentò la sfida a duello. Poi il pianista preferì ripiegare su una sfida verbale mandando alla redazione del "Glissons, n'appuyons pas" l'annuncio di tenersi a disposizione il mattino del 22 luglio risolvendosi ad affrontare un confronto diretto, dando appuntamento ai suoi detrattori all'Albergo Bella Venezia in cui erano invitati a esporre le loro critiche e ad ascoltare di persona la sua confutazione. Arresosi al fatto che nessuno si fece vivo, Liszt con la compagna rispose di lasciare la città: il

³ Cfr. Giuseppe Martinola, *Gli esuli italiani nel Ticino*, vol. I, Fondazione Ticino Nostro, Lugano, 1980, pp. 103-105. Di lui scrisse il Franscini: «Molto è dovuto all'esule italiano Conte Giov. Grillenzoni di Reggio, ora cittadino svizzero, che coll'esempio e cogli eccitamenti tien viva in molti dilettanti la passione per la musica» (Stefano Franscini, *La Svizzera italiana*, Ruggia, Lugano, 1837, p. 428, ristampa, a cura della Banca della Svizzera italiana, Lugano, 1971, p. 271).

⁴ Ne "La Moda" dell'11 dicembre 1837 si parlò del suo modo di identificare «i meravigliosi movimenti delle elastiche e vigorose dita col pensiero da cui è invaso, ed imprime agli indefinibili suoi passaggi di bravura un non so che di grandioso, d'irrompente ed energico che pare più non si tratti della sonorità del pianoforte ma della maestria d'un'orchestra intera, ed è una vibrazione che vi scuote, elettrizza e sbalordisce e non di rado vi produce un senso d'ansia e d'agitazione. Nessuno può vantare maggior robustezza e sicurezza di Liszt [sic], soprattutto ammirabile pel forte suono *staccato* che sa trarre dall'istromento massime col dito mignolo. L'organizzazione intellettuale di questo concertista è invidiabile, la fisica è tanto straordinaria che difficilmente puossi concepire non che descrivere» (Luciano Chiappari, *Liszt a Como e Milano*, cit., pp. 233-234).

⁵ Ivi, p. 289.

⁶ Ivi, p. 293.

⁷ Ivi, pp. 301-302.

23 luglio partirono per Como per giungere a Lugano il 25, dove soggiornarono fino al 28 agosto.⁸ È probabile che tale destinazione fosse stata programmata da tempo. Certamente, nelle circostanze in cui il viaggio avvenne, anche in questo caso, al di là della frontiera austriaca, per la coppia il Ticino costituiva un rifugio, in cui sfuggire a una tensione accumulata al punto da implicare conseguenze per lo meno spiacevoli.

È probabile che all'imprudente confronto con l'ambiente milanese Liszt fosse stato ingenuamente trascinato dalla sua nobile compagna, la quale condizionò certamente i suoi giudizi in merito. Nelle sue memorie, pubblicate sotto lo pseudonimo di Daniel Stern, la contessa Marie d'Agoult non risparmia infatti le frecciate contro i personaggi della vita pubblica milanese e contro la Scala,⁹ mentre è accertato che l'incriminata lettera alla rivista musicale francese fu solo abbozzata da Liszt e completata dalla sua compagna.¹⁰ Esposte con un grado di risentimento a volte acido, ritroviamo la stessa tormentata e in parte prevenuta insoddisfazione nelle impressioni che rendono conto anche del 'séjour à Lugano': «Absolue solitude. Le lac est triste. La ville est un sale trou», consolata, si fa per dire, da letture divorate assieme al compagno, di Goethe, Shakespeare, Tasso e Dante, sul quale

troviamo un giudizio incredibilmente fuorviante («[...] conception générale du poème étroite, monotonie dans le détail [...] sa descente aux enfers non motivée, la gradation des supplices absurde [...] mélange ridicule du paganisme et du christianisme»),¹¹ sufficiente a farci capire l'inattendibilità delle sue valutazioni.

Viceversa Liszt trovò assai gradevole il soggiorno in riva al Ceresio, completamente immerso nella natura, al punto da sollecitare l'amico Adolphe Pictet a raggiungerlo (lettera del 27 luglio):

Nous vivons absolument seuls, perdus littéralement dans les bois. Quelles interminables causeries ne ferions-nous pas le long de ces berceaux de vigne et des allées de blé de Turquie? Comme mon piano résonnerait joyeusement à votre approche! Quels punchs et quelles fumeries nous organiserions!¹²

Nel confronto con i Milanesi la goffaggine della posizione di Liszt stava soprattutto nel rimproverare loro di ignorare il grande patrimonio strumentale che si era sviluppato al nord attraverso Mozart, Beethoven e Weber, anche a questo probabilmente indotto dalla contessa, la quale in questi termini riferì di un concerto di Franz:

⁸ Cfr. ivi, pp. 154-155. Ad accreditare un ruolo primario di Lugano nella vicenda è da menzionare un articolo che forse raccolse una vulgata e che comunque l'ha tramandata in Ticino: V. F., *Una storica villa luganese demolita. Ricordi della "Montarina" che ospitò Liszt e la D'Agoult, la Amstad e una schiera di celebri artisti e letterati di tutto il mondo*, in "Gazzetta del Popolo e della Sera", Torino, 26 marzo 1941. Secondo questa versione (sicuramente non veritiera in quanto contestata dalla cronologia degli eventi) Liszt e la famiglia sarebbero giunti a Lugano già in primavera, con la conseguenza che dalla cittadina sul Ceresio sarebbe partita la provocazione di Liszt ai Milanesi e che da Lugano egli sarebbe sceso a Milano a sfidare i suoi contestatori. È vero invece che, giunti a Lugano il 25 luglio, l'intenzione di Marie d'Agoult era di rimanervi fino al 15 settembre (lettera del luglio 1838 all'amico ginevrino Adolphe Pictet pubblicata in Robert Bory, *Une retraite romantique en Suisse. Liszt et la Comtesse D'Agoult*, Éditions SPES, Lausanne, 1930, p. 130), mentre Liszt invece lasciò Lugano il 30 agosto per restare un mese a Milano onde assistere alle cerimonie per l'incoronazione dell'imperatore Ferdinando I a re del Lombardo-Veneto (cfr. Luciano Chiappari, *Liszt a Como e Milano*, cit., pp. 160-162).

⁹ «[...] je trouvais un grand vaisseau construit, dit-on, suivant toutes les règles de l'acoustique, mais triste et monotone, mal décoré et horriblement éclairé. Quant au spectacle, qu'en dire? *Marino [Marin Faliero]* de Donizetti, misérable et petite copie de Rossini; des chanteurs absurdes, un ballet ridicule (la mort de Virginie), dont la pantomime semble un exercice de gymnastique ou une évolution de télégraphes; tout cela dans la patrie des arts, chez les fils de Rome et de la Grèce! La décadence de la musique est complète en Italie» (Marie D'Agoult [Daniel Stern], *Mémoires 1833-1854*, Calmann-Lévy, Paris, 1927, p. 110).

¹⁰ Cfr. Luciano Chiappari, *Liszt a Como e Milano*, cit., pp. 100-101.

¹¹ Marie d'Agoult, *Mémoires 1833-1854*, cit., p. 155. Tutt'altra impressione, qualche anno prima nell'agosto 1832, aveva ricavato un altro scrittore francese: «Lugano est une petite ville d'un esprit italien: portiques comme à Bologne, peuple faisant son ménage dans la rue comme à Naples, architecture de la Renaissance, toits dépassant les murs sans corniches, fenêtres étroites et longues, nues ou ornées d'un chapiteau et percées jusque dans l'architrave. La ville s'adosse à un coteau de vignes que dominent deux plans superposés de montagnes, l'un de pâturages, l'autre de forêts: le lac est à ses pieds. [...] Pour mieux voir le lac, je me suis embarqué. Un de mes deux batelier parlait un jargon franco-italien entrelardé d'anglais. Il me nommait les montagnes: San-Salvador [San Salvatore], au sommet duquel on découvre le dôme de la cathédrale de Milan» (François-René De Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, vol. I, Garnier, Paris, 2004, p. 610). Sceso da Basilea, alla ricerca di un luogo sereno adatto alla sua età e ai suoi impegni, vi rimase un solo giorno, come una sorta di perlustrazione da cui tornò al nord portando con sé questo interrogativo: «J'achèverais donc mes *Mémoires* à l'entrée de cette terre classique et historique où Virgile et le Tasse ont chanté, où tant de révolutions se sont accomplies?» (ivi, p. 612; cfr. anche Armand D'Auria, *Cinque sguardi sulla vecchia Lugano*, Edizioni Ulivo, Balerna, 2006, pp. 49-59).

¹² Robert Bory, *Une retraite romantique en Suisse...*, cit., pp. 142-143. D'altra parte, confermando il ristoro trovato in riva al Ceresio, il 17 agosto Liszt scriveva a Louis de Ronchaud: «Je vous écris en plein air, sous un berceau de vignes où je passe mes journées. Tous les matins, je descends au lac et je me baigne sous une tente de feuillées. Le soir je monte à cheval» (cit. in Cesare Simeone Motta,

Quant à son génie, ils sont loin de le comprendre, et s'il eût tenté de jouer de la musique sérieuse (il l'a fait une seule fois en jouant une étude), il n'eût probablement pas réussi, car déjà ses *Fantaisies* frisaient trop pour eux le genre *tedesco*.¹³

In verità nemmeno a Vienna, luogo dell'affermazione europea della moda operistica italiana che era stata identificata con l'ufficialità del potere restaurativo, tale patrimonio era valorizzato, venendo per certi versi guardato con sospetto. Potrebbe essere quindi che il musicista, di fronte alla Milano austriaca (a un'autorità verso cui i due amanti 'repubblicani' nutrivano una fiera antipatia), fosse stato indotto a quella polemica anche per sotterranee ragioni politiche.¹⁴ Non bisogna infatti dimenticare che Marie d'Agoult fu un'ammiratrice di Mazzini, col quale mantenne un'intensa corri-

spondenza epistolare, e che la Scala, alla quale Liszt e la compagna non avevano risparmiato le critiche, era un 'imperial regio' teatro (mantenuto dal governo di Vienna), mentre è accertato che la coppia 'irregolare' fu spiata dalla polizia austriaca, tanto da indurre la contessa a sfogarsi in modo paradossalmente ironico col Pictet:

Véritablement la vie serait trop belle, trop poétique, dans ce divin pays si ... À propos, on dit que la police ouvre les lettres, mais c'est une infâme calomnie et je vous prie de n'en rien croire. Vive Sa majesté l'Empereur d'Autriche, et leurs AA. II et RR le Vice-Roi et la Vice-Reine!¹⁵

Se così fosse, ciò confermerebbe anche in tale occasione Lugano come luogo deputato del confronto serrato con la Lombardia asburgica.

Liszt viaggiatore europeo, Ed. C.I.R.V.I., Moncalieri, 2010, p. 84). Qualche mese dopo, riprendendo il contatto con Pictet che egli aveva invitato con i suoi amici, Liszt ricordava ancora le giornate luganesi: «Où, cher Universel, vous êtes un méchant homme de n'être pas venu nous voir à Lugano. À tout hasard, et j'espérais qu'il nous serait favorable, je vous avais fait préparer trois chambres, avec cuisine et cave. Une ample provision de fugues, canons, giges, sarabandes, etc., se trouvait au *Caffé bains*, dessus et dessous le piano. Un tir au pistolet et des bains du lac étaient organisés à votre intention. Les sarabandes et giges ont profité de ces derniers, à défaut du major [Pictet era 'Major fédéral d'artillerie']. Ils nagent encore à l'heure qu'il est. Peut-être arriveront-elles à Malagny un de ces beaux matins – par quelque embranchement fantastique du lac de Lugano avec le Léman!» (Robert Bory, *Une retraite romantique en Suisse...*, cit., p. 144).

¹³ Marie D'Agoult, *Mémoires 1833-1854*, cit., pp. 128-129.

¹⁴ È questa la conclusione a cui giunge Giuseppe Rausa in *Franz Liszt a Milano nel 1837-38*, www.giusepperausa.it/body_relazione.html.

¹⁵ Cesare Simeone Motta, *Liszt viaggiatore europeo*, cit., p. 63. Un primo rapporto di un agente segreto della polizia austriaca pervenne al governatore della Lombardia, conte Hartig nel dicembre 1837. La coppia fu posta sotto osservazione su richiesta dell'ambasciatore d'Austria a Parigi, conte Antoine Appony, sollecitato dall'ex marito di Marie nell'interesse della loro figlia legittima. In particolare il conte voleva sapere se Marie avesse avuto dei figli da Liszt e «sotto quale nome sono battezzati». Così riferiva l'agente Beretta: «Eccellenza. Con passaporto sotto il nome di Contessa d'Agoult trovasi da alcun tempo in questa Città una Signora che credesi sia la moglie del già Ministro Francese d'Argout [il Conte d'Agoult qui è confuso con il ministro di Francia d'Argout]. Dessa alloggia nell'albergo dell'Angelo col celebre Pianista Liszt, e nel giorno 24 corrente Dicembre assistita dalla Levatrice Maria Bains, alle ore 2 pomeridiane si è sgravata di una bambina, la quale ritenesi comunemente conseguenza della sua relazione con l'insigne suonatore suddetto; fu data a baliatico alla moglie del prestinaio Grimaldi abitante in Como, e ieri fu battezzata nella Parrocchia di questa Cattedrale ed iscritta nei relativi registri dei nati nel modo risultante dal qui annesso estratto che riservatamente a b. m. mi sono procurato. In riflesso alla presunta condizione distinta della indicata Signora ho stimato doveroso di rassegnare all'E. V. il presente ragguaglio per superiore sua notizia. Como, 28 Dmbre 1837» (cit. in Carlo de Incontrera, *Franz Liszt in Italia*, Teatro Comunale di Ferrara, Ferrara, 1986, p. 12). Tale documento, conservato nell'Archivio di Stato di Milano, Presidenza di governo, atti riservati 217, è riportato parzialmente anche in Émile Haraszi, *Franz Liszt*, Éditions Picard, Paris, 1967, p. 30. La polizia austriaca tenne ancora d'occhio Liszt in occasione della polemica suscitata dalla pubblicazione della menzionata lettera critica sull'ambiente musicale milanese. In particolare risulta che l'acuirsi della disputa risalisse al permesso dato dal conte Hartig alla pubblicazione della lettera di sfida ai Milanesi da parte di Liszt sul *Glissons* contro il parere del direttore generale della polizia, Barone Torresani. Lo si desume dai dettagliati e compiacenti rapporti che un 'confidente' (una spia) inviava a quest'ultimo, in cui si rendeva conto dell'alta tensione a cui era giunta la questione, spinta fino alle minacce di violenza: «Questo Liszt continua a dar tanto da dire! Ieri sera, alla S. d'I. [Società d'incoraggiamento] il Folli tornò ad aprire il parere d'una bastonatura *ad correctionem*.

– Ohibò! – soggiunse il più alto di statura de' fratelli Porro, figlio della Giovia. – Bastonare vigliaccamente chi vi sfida! Bisogna, se tutti i milanesi non hanno marcia invece di sangue entro le vene, che vadano in sei o sette a battersi seco lui, uno dopo l'altro, finché gli abbiamo data una decisiva lezione.

– Dar la soddisfazione di battersi a un facchino! – ripeteva il Folli – Schiaffi e bastone!

– E ne costringe a questa bella discussione, – soggiungeva Stuaerenghi, il signor conte H. [Hartig, governatore], cui è saltata in testa di farla da D. G. della P. [Direttore generale della polizia] col permettere che si stampasse sul *Glissons* quel bel cartello, o carteggio, contro il voto del bravo C. T. [Cavalier Torresani].

Si passò a leggere nel *Figaro* l'articolo del Cominazzi, talvolta fondato, talvolta esagerato, sempre villano: finalmente, il Pozzoni troncò la questione con un *extra formam*, di cui non ho perduto una sillaba e che mi è gratissimo il riferire:

– Credo, figliuoli, che vi affacciate a pura perdita di tempo, perché il Bartolini, di cui v'ho parlato, m'assicura che domani il Liszt non sarà più a Milano. Lasciate fare al C. T. [Cavalier Torresani]» (Raffaello Barbiera, *Nella gloria e nell'ombra: immagini e memorie dell'Ottocento*, Mondadori, Milano, 1926, p. 21).

In realtà basta e avanza il ruolo che la cittadina svolse per lungo tempo come rifugio per i perseguitati della penisola che non poterono manifestare le loro idee in patria, rimanendo essa un luogo d'italianità indiscussa e soprattutto un avamposto di cultura italiana rispetto ai vicini del nord. Se fosse rimasto qualche settimana di più a Lugano Liszt avrebbe avuto occasione di assistere agli spettacoli del Teatro di Piazza Bandoria che tradizionalmente si tenevano in margine alla fiera autunnale, i quali, in quell'anno, riservarono al pubblico locale la rappresentazione della *Nina pazza per amore* di Pietro Antonio Coppola.¹⁶ Senza dimenticare che a quel tempo sulle scene italiane fin dal 1820 fuoreggiava un valente tenore luganese, Domenico Reina, approdato alla Scala nel 1829 dove il 14 febbraio avrebbe fatto parte della compagnia di canto della prima rappresentazione de *La straniera* di Vincenzo Bellini,¹⁷ il quale avrebbe sempre mantenuto il legame con la città d'origine e con il circolo dei suoi cultori di musica. Proprio nel 1829 il "Corriere Svizzero" documentava la partecipazione del conte Grillenzoni (definito «egregio dilettante» dall'avvocato-poeta Pietro Peri) a un intrattenimento musicale al Teatro di Piazza Bandoria ad assecondare in un duetto la consorte del Reina, il soprano parmense Filotea Benassi.¹⁸ Il 1829 fu sicuramente un anno speciale, per la comparsa a Lugano della principessa Cristina di Belgiojoso, la cui presenza promosse intrattenimenti mondani e balli, occasioni d'incontro tenuti sotto sorveglianza dagli emissari

della polizia austriaca a causa della nota propensione della nobildonna milanese per l'ideologia libertaria, confermata dai vari fuorusciti che le facevano corona in quelle occasioni.¹⁹

Di lì a qualche anno inoltre, anche se solo per alcuni mesi, nel 1843 dopo un periodo di significativa attività artistica spesa in Polonia e a San Pietroburgo, sarebbe giunto in Ticino nella proprietà della famiglia a Semione (Valle di Blenio) di cui era originaria, Carlo Soliva, operista nato a Casale (figlio di genitori bleniesi) segnalato da Stendhal al suo esordio scaligero nel 1816 con *La testa di bronzo*, il quale aveva lasciato Milano nel 1821 per Varsavia come maestro di canto nell'Istituto di musica e declamazione, dove divenne amico del giovane Chopin. A Semione gli nacque il quarto figlio (Napoleone), che ebbe come padrino di battesimo Giacomo Ciani, col fratello Filippo personalità imprenditoriale e politica di spicco dell'ambiente liberale cantonale, ambedue fuorusciti da Milano dopo la scoperta della congiura antiaustriaca del 1821 e figure di riferimento dei patrioti italiani rifugiati in Ticino.²⁰ Anche qui vediamo riannodarsi in terra ticinese i legami tra personalità di stampo chiaramente liberale e una musica operistica che si trovò a fungere da veicolo di messaggi più o meno scopertamente emancipatori, come aveva dimostrato il Soliva nella sua quarta opera, *Giulia e Sesto Pompeo* (1818) rappresentata alla Scala, al tempo in cui i fratelli Ciani nel loro ruolo di banchieri si erano

¹⁶ Cfr. Giorgio Appolonia, *Duecento anni di opera a Lugano*, Ricerche Musicali nella Svizzera italiana – Armando Dadò, Locarno, 1996, p. 29. Così ne riferiva "Il Repubblicano della Svizzera italiana" del 13 ottobre: «Nel secondo atto, a nostro avviso il più bello dello Spartito, ella [Eugenia Ciotti] si fa ammirare per isquisita intelligenza e maestria, segnatamente nel finale e nei Duetti col primo basso Francesco Bourdin, e col primo tenore Amadeo Michel, i quali la secondano lodevolmente. Anche il primo basso comico Pietro Rota adempie con pubblica soddisfazione al suo ufficio. Il balletto? – A chi garba e a chi no. Il signor Rubini lo ha cavato da una farsa notissima ingegnandosi di riprodurre con mimica verità i tratti più caratteristici. [...] L'Orchestra infine, composta di Professori forestieri e nazionali e di Dilettanti, e diretta dal bravo sig. Camillo Manzoni, è buona in tutta la significazione dell'attributo».

¹⁷ Cfr. Giorgio Appolonia, *Domenico Reina. Biografia di un tenore luganese*, Edizioni Casagrande, Bellinzona, 1990, pp. 76-80. Il Reina fu considerato anche dal Franscini: «Domenico Reina di Lugano è un tenore di prim'ordine, e va percorrendo i principali teatri d'Italia» (Stefano Franscini, *La Svizzera italiana*, cit., p. 428 [1837], p. 271 [1971]).

¹⁸ È interessante riportare qui la parte di un rapporto del 1830 inviato all'autorità di Vienna dal Barone Torresani, direttore della polizia del Lombardo-Veneto: «Il conte Grillenzoni, compromesso nel 1821, come appartenente alla Società Carbonaria, vive agiatamente: ha un servo modenese pure sospetto carbonaro. Frequenta il caffè Terreni. Quando è aperto il Teatro, viene ogni sera in un palco di secondo ordine, che con alcuni suoi amici tiene tutto l'anno in affitto. Attende alla lettura dei giornali, si occupa molto di politica, studia geometria, musica instrumentale e vocale. È intrinseco amico del Ruggia, Peri, Luvini, dei fratelli Ciani e dott. Lurati. Mantiene corrispondenza a Parigi, Bruxelles, Londra, Modena e Roma con i suoi compagni. Egli si incarica per le informazioni personali di ogni forestiere, che arriva sconosciuto a Lugano, avendo questi amici e soci a Milano, Roma, Napoli ecc. In generale questo signore è ben veduto nel cantone Ticino. Il conte ha avuto una buona educazione. Quando si trova con amici, non è molto difficile che entri in questioni di religione e politiche. È alloggiato in casa di un certo conte Riva. Si presta molto a cantare con altri dilettanti di Teatro ed in Chiesa. È alquanto effeminato e tratta una giovane detta Bussolina» (Virgilio Chiesa, *Un illustre esule: Giovanni Grillenzoni*, in "La Scuola", XLVII [1951], p. 212).

¹⁹ Cfr. Giuseppe Martinola, *Gli esuli italiani nel Ticino*, cit., pp. 105-109.

²⁰ Cfr. Carlo Piccardi, *Carlo Soliva, operista europeo nel fermento della Milano neoclassica*, in AA.VV., *Fiori musicologici. Studi in onore di Luigi Ferdinando Tagliavini nella ricorrenza del suo LXX compleanno*, a cura di François Seydoux, Patron Editore, Bologna, 2001, pp. 396-479.

esposti come fideiussori nell'atto notarile che il 1° marzo 1816 concedeva l'appalto dei due teatri milanesi (Scala e Canobbiana) all'impresario Angelo Petracchi.²¹

Di quel periodo è un altro tenore ticinese, Cirillo Antognini, nato a Chiasso nel 1806, che calcò le scene dei teatri dell'Italia settentrionale, con punte a Livorno, Roma e Palermo, particolarmente apprezzato nell'interpretazione dei personaggi donizettiani (*Roberto Devereux*, Gennaro in *Lucrezia Borgia*, Alamiro nel *Belisario*), in cui si dimostrò all'altezza degli illustri interpreti che lo precedettero nei relativi ruoli: Ignazio Pasini, Domenico Donzelli e il conterraneo Reina. Dopo alcune stagioni nel sud della Francia, nel 1841 lo troviamo in America, dapprima all'Avana e dal 1843 a New York, Filadelfia e New Orleans in vari ruoli donizettiani e nella *Norma* di Bellini.²² Rientrato in Europa si stabilì a Lugano, dove nel 1848 diede il suo apporto al Teatro Sociale di Piazza Bandoria, nelle accademie indette in settembre per raccogliere fondi per il 'Comitato di mutuo soccorso' costituito per venire in aiuto dei rifugiati riparati in Ticino dopo il fallimento dei moti insurrezionali in Lombardia.²³ Il 1° settembre "Il Repubblicano della Svizzera italiana" annunciava:

Il Comitato, sempre intento a giovare allo scopo pel quale venne istituito, ha pregato alcuni celebri virtuosi di Canto che trovansi presentemente nel Cantone Ticino di voler contribuire

colla loro nobilissima arte a sostenere una Accademia a favore della cassa del Comitato medesimo.

[...] Intanto sia a somma lode dei virtuosi che prenderanno parte a quest'atto di beneficenza sia nell'interesse stesso della cosa ci gode l'animo di far conoscere al Pubblico i nomi delle signore Taccani-Tasca, sorelle Giannoni e Felice Varesi.²⁴

Il fatto di poter contare sul Varesi, il primo Rigoletto verdiano, parlava da sé, ma più significativo ancora era l'annuncio dell'adesione all'iniziativa da parte di Giuditta Pasta, il grande soprano che durante le Cinque Giornate aveva messo la sua casa al numero 2 di Contrada del Monte (oggi via Montenaполеone) a disposizione del comitato d'assistenza del governo provvisorio, e la quale aveva cantato per un'ultima volta il 29 marzo a Brunate, quando il tricolore era stato issato sulla vetta del monte che sovrasta Como.²⁵ Il 5 settembre la Pasta non fu presente alla prima manifestazione (in occasione della quale il quotidiano luganese sottolineava come «la musica, che da tanti anni serve di pascolo agli ozi colpevoli dei ricchi, questa sera esercitava un ministero infinitamente morale, quale si è quello di raccogliere l'obolo per soccorrere ad un infortunio santissimo»), ma lo fu il 29, suscitando grande entusiasmo.²⁶

Ad ascoltarla, in un angolo del teatro, si era fatto notare Giuseppe Mazzini, il quale testimoniò l'evento in una lettera:

²¹ Cfr. Paola Carlomagno – Carlo Piccardi, *Giulia e Sesto Pompeo. Una documentazione sull'opera di Carlo Soliva, compositore dell'Ottocento tra centro e periferia*, Giampiero Casagrande editore, Lugano, 1998, p. 27.

²² Cfr. Giorgio Appolonia, *Cirillo Antognini, un caso di emigrazione artistica*, in AA.VV., *La musica nella Svizzera italiana*, a cura di Carlo Piccardi ("Bloc notes", 48), Bellinzona, 2003, pp. 127-139. Altri cantanti ticinesi di quel periodo sono Anna Bazzurri, nata Rusconi a Melide nel 1838, emersa nel repertorio belliniano e donizettiano, presente al Teatro alla Scala nella stagione 1858-1859, alla Fenice di Venezia (1859), di nuovo alla Scala nella prima di *Martha* di Flotow (1862), a Bilbao nel 1862-1863 e a Lima nel 1863-1864; Angelica Moro, originaria di Bissone, segnalata nel *Guarany* di Gomes a Torino nel 1874, a Nizza nel 1879 ecc.; il tenore Giuseppe Frapolli, originario di Aranno, fu presente negli anni Settanta e Ottanta sulle scene italiane (Torino, Milano, Roma, Bologna, Pisa, Trieste), europee (Spagna, Inghilterra) e nell'America del Nord (1877-1878), a Città del Messico, New York, Boston, Filadelfia, Baltimora, Washington; Regina Fontana, soprano nata ad Agno, segnalata a San Pietroburgo e Mosca nel 1879 e lo stesso anno in Italia (San Carlo a Napoli, Modena) in opere di Meyerbeer e infine (1883) alla Scala (cfr. il *Dizionario dei musicisti* all'indirizzo: www.ricerca-musica.ch, e anche Alberto Dell'Acqua, *Opera prima. Incontri storico-lyrici tra Milano e Lugano*, Fontana Edizioni, Lugano, 2006, pp. 57-58).

²³ Cfr. Giorgio Appolonia, *Duecento anni di opera a Lugano*, cit., pp. 35-36. Sul "Repubblicano della Svizzera italiana" del 9 settembre 1848 leggiamo: «Domani sera 10 corrente avrà luogo nel nostro Teatro un'altra Accademia a favore dei profughi Italiani, la quale non dubitiamo che riuscirà brillantissima non meno di quella del 5 corrente. Il programma ne è sotto torchio, ma intanto ci è grato di annunciare che oltre alla signora Taccani-Tasca e sig. Felice Varesi concorrono gentilmente a quest'opera filantropica la signora Emilia Scotta, il tenore Cirillo Antognini, il basso Amilcare Casali, e la sig. Antonietta Motossi dilettanti di piano forte».

²⁴ Mario Agliati, *Il Teatro Apollo di Lugano*, Istituto Editoriale Ticinese, Lugano, 1967, pp. 19-20.

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 20.

²⁶ «Chi potrebbe ridire l'ineffabile piacere di aver udito il canto di quella esimia cantante che formò la delizia dei Teatri di Parigi, di Milano, di Londra e di tant'altre cospicue città? Ognuno ben riconobbe nella signora Giuditta Pasta la grande artista, ed il pubblico la rimeritò coi più vivi e prolungati applausi. Gradito assai fu il signor Rossi, ed al sig. Felice Varesi fu fatto replicare il *Lamento del Vate* e della bella composizione del maestro Marotta non poteva trovarsi certamente miglior esecutore né più animato interprete» ("Il Repubblicano della Svizzera italiana", 26 settembre 1848).

Povera vecchia, ha cantato dopo diciotto anni, credo, di silenzio. M'è piaciuta, e stavo proprio tremando per lei quando è comparsa, ma ha cantato in un modo da farmi sentire l'eco di quello che dev'essere stata un giorno: e l'hanno applaudita freneticamente.²⁷

Il senso di quegli applausi fu colto dal cronista del "Repubblicano":

Né i plausi in cui proruppe la udienza sovente avevano qui lo stesso significato che d'ordinario; non erano cioè il risultato di un pazzo entusiasmo, erano come un nuovo patto giurato alla commo- zione della soave musica del Donizetti, e di quella a grandi masse del Verdi, alla salute della patria sospirata, che in tutte queste armonie era il pensiero dominatore. Era un assenso nuovo a quella fede, per la quale alcuni morivano, altri si trovavano costretti a trarre la vita sotto il cielo che non gli vide nascere. E solo la fede per cui si muore o si lasciano i cari lari è quella che fa vincere [...].²⁸

Fra coloro che furono costretti all'esilio, per quanto riguarda i musicisti, va menzionato Giuseppe Araldi, originario di Casalmaggiore, il cui nome compare in un documento elencante i forestieri che decisero di ricorrere contro la decisione dell'autorità cantonale la quale, in base alle disposizioni emanate dalla Confederazione contro l'emigrazione italiana in seguito al tentativo mazziniano di invadere la Lombardia tra la fine di ottobre e i primi di novembre del 1848 con colonne armate di volontari reclutati nel Ticino, aveva fatto obbligo ai municipi di denunciarli. L'Araldi compare appunto fra coloro che interposero ricorso per rinnovare od ottenere un permesso di dimora in quanto estranei al moto mazziniano. Nella nota del commissario di governo F. Scacchi del 30 dicembre 1848 si legge:

L'Araldi invero non ha avanzato petizione, ma per mio sgravio ne faccio notificazione, dichiarando però non appartenere questi ai colpiti dal decreto, perché dimandato appositamente dalla Società Filarmonica Bellinzonese in qualità di suo Maestro, e colla quale ha contratto l'impegno di assisterla in detta qualità per un anno. È dell'età d'anni 48, ha moglie e numerosa famiglia colla quale convive a Bellinzona, e la sua condotta fu sempre soddisfacente sia dal lato politico che morale.²⁹

Giuseppe Araldi era una personalità conosciuta in campo musicale. Non solo fu autore di un *Metodo per tromba a chiavi et a macchina* pubblicato dall'editore Lucca a Milano nel 1835 (stampato anche da Ricordi nel 1842) e di fantasie su temi operistici, ma fu assunto dall'impresario Bartolomeo Merelli nell'orchestra del Teatro alla Scala il 1° dicembre 1843 in qualità di prima tromba con un contratto che contemplava la fine del suo servizio il 30 novembre 1849.³⁰ Evidentemente le circostanze politiche furono causa dell'interruzione della collaborazione con la Scala, determinando la sua ricomparsa a Bellinzona dove fu ufficialmente direttore della Civica Filarmonica dal 1852 al 1870, portando il complesso nel 1867 alla Festa federale delle musiche, prima fra tutte le società bandistiche ticinesi.³¹ La sua intensa attività nell'ambiente milanese è documentata fin dal 1827 in varie accademie segnalate dal periodico "I Teatri", fra cui spicca la sua apparizione in un'accademia accanto a Niccolò Paganini al Teatro Re il 22 dicembre 1827.³² Successivamente il suo nome compare con continuità come prima o seconda tromba nei libretti delle opere rappresentate al Teatro Re, al Teatro alla Canobbiana e alla Scala.³³

Il ruolo del Ticino come luogo di passaggio, oltreché politico, era culturale, determinato dalla

²⁷ Mario Agliati, *Il Teatro Apollo di Lugano*, Istituto editoriale ticinese, Lugano, 1967, p. 21.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *La Società Filarmonica di Bellinzona*, in "Bollettino Storico della Svizzera Italiana", LXXVII (1965), p. 144.

³⁰ Ne fa stato il documento conservato nell'Archivio Storico Civico di Milano (Fondo Spettacoli Pubblici, cart. 85/11) gentilmente segnalatomi da Renato Meucci.

³¹ Cfr. Giuseppe Milani, *Le bande musicali della Svizzera italiana*, vol. 1, Ed. Arti Grafiche Bernasconi S.A., Agno, 1981, p. 233.

³² Cfr. *Répertoire International de la Presse Musicale: I Teatri 1827-1831*, vol. I, Catalogo cronologico, vol. II, Indice per parole chiave e per autori, a cura di Graziano Ballerini, Centro Internazionale di Ricerca sui Periodici musicali, Parma / Center for Studies in "19th Century Music", University of Maryland/College Park, Ann Arbor, UMI, 1992, *passim*.

³³ Per quanto riguarda le opere di Rossini (in base a Giorgio Fanan, *Drammaturgia rossiniana. Bibliografia dei libretti d'opera, di oratori, cantate ... Posti in musica da Gioachino Rossini*, IBIMUS, Roma, 1997, *passim*), l'Araldi risulta quale prima tromba negli allestimenti di *Aureliano in Palmira* (Canobbiana, primavera 1830), *Il Conte Ory* (Canobbiana, primavera 1830), *Mosè* (Canobbiana, primavera 1835), *Armida* (Scala, autunno 1836), *Il barbiere di Siviglia* (Re, carnevale 1837-1838), *Il barbiere di Siviglia* (Varese, Teatro della Città,

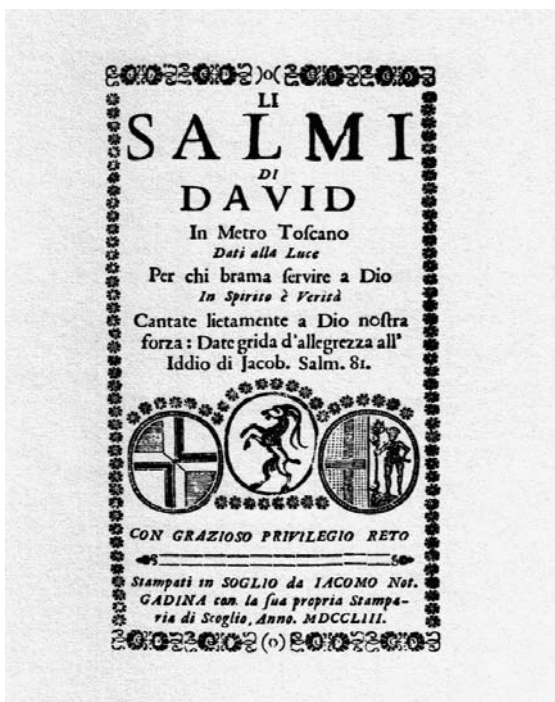
condizione di appartenenza alla Confederazione svizzera fin dal Cinquecento, con legami e interessi che si traducevano in un intreccio di rapporti di importazione e di esportazione di valori e di modelli che, pur nella ristrettezza e nella marginalità dei luoghi, assicurarono al paese una significativa funzione di ponte tra l'Italia e il nord. Dal punto di vista musicale lo possiamo già riscontrare nella dedica dei sacri *Concerti a due e tre voci* del luganese Francesco Robbiano (pubblicati a Milano nel 1616 «appresso Filippo Lomazzo»), dedicati a Sebastiano Beroldingen, 'landscriba' della famiglia urana che a Lugano deteneva la funzione di rappresentanza dei cantoni sovrani dal 1576, ma il quale dal 1607 vantava anche la carica di capitano generale in una posizione che surrogava lo stato di nobiltà suggestiva di operazioni di questo tipo. Si dava così la circostanza di un'opera italiana (d'inattaccabile cattolicità in quanto prodotto della severa ed essenziale praticabilità liturgica del modello controriformistico

borromeico) patrocinata da un'autorità 'tedesca', a rivelare un confronto culturale di particolare evidenza.³⁴ Di qualche decennio dopo è la testimonianza di Hans Jakob Faesch, sindacatore basilese, il quale nei suoi taccuini rende conto di una grande processione nel giorno di San Lorenzo del 1682 che vide sfilare cappuccini, canonici, autorità, artigiani e fedeli, e di vesperi nella chiesa maggiore di Lugano (definita come «eine köstlich erbauene Kirche», ovvero «un prezioso edificio sacro») dov'era possibile «eine italiänischen Music anzuhören» («ascoltare una musica italiana»)³⁵ In questo caso è dichiarato il compiacimento nel contatto con un altro mondo culturale dove i valori simbolici dell'esteriorità controriformistica, sconosciuti al nord delle Alpi, venivano registrati come connotato di una realtà distinta, soprattutto da personalità di matrice protestante com'era il Bonstetten, il cui ostentato pregiudizio, nella visita ai 'baliaggi italiani', lo induceva a dichiarare:

autunno 1840), *Guglielmo Tell* (Scala, autunno 1845), *Mosè* (Scala, autunno 1846), *Otello* (Scala, carnevale 1845-1846), *Ricciardo e Zoraide* (Scala, autunno 1846), *Vallace*, ossia *Guglielmo Tell* censurato (Scala, carnevale 1836-1837). Nei singoli libretti d'epoca il suo nome appare anche in occasione delle rappresentazioni di *Nitocri* di Mercadante (Canobbiana, autunno 1830), *Zadig ed Astartea* di Nicola Vaccaj (Canobbiana, autunno 1830), *L'innocente in pericolo* di Carlo Conti (Canobbiana, autunno 1830), *Adelaide e Comingo* di Giovanni Pacini (Canobbiana, primavera 1831), *L'Ulla di Bassora* di Feliciano Strepponi (Scala, autunno 1831), *La collerica* di Giacomo Panizza (Scala, autunno 1831), *Norma* di Bellini (Scala, carnevale 1831-1832), *La vendetta* di Cesare Pugni (Scala, carnevale 1831-1832), *Il corsaro* di Giovanni Pacini (Scala, carnevale 1831-1832), *Ugo Conte di Parigi* di Donizetti (Scala, carnevale 1831-1832), *L'incognito* di Pietro Campiuti (Canobbiana, primavera 1832), *Elisa di Montaltieri* di Antonio Granara (Carcano, carnevale 1833), *Enrico IV al Passo della Marna* di William Balfe (Carcano, carnevale 1833), *Danao Re d'Argo* di Giuseppe Persiani (Carcano, autunno 1833), *Torquato Tasso* di Donizetti (Carcano, primavera 1834), *Eran due or son tre* di Luigi Ricci (Carcano, estate 1834), *La gioventù di Enrico V* di Mercadante (Scala, autunno 1834), *Ildegonda e Rizzardo* di Luigi Somma (Canobbiana, primavera 1835), *I puritani* di Bellini (Scala, carnevale 1835-1836), *Zampa* di Ferdinand Hérold (Scala, autunno 1835), *Giovanna Gray* di Nicola Vaccaj (Scala, carnevale 1836), *La pazza per amore* di Pietro Antonio Coppola (Canobbiana, primavera 1836), *Il disertore per amore* di Luigi e Federico Ricci (Canobbiana, primavera 1836), *Gli avventurieri* di Luigi Rossi (Scala, autunno 1836), *Belisario* di Donizetti (Scala, autunno 1836), *Il giuramento* di Mercadante (Scala, carnevale 1837), *Gabriella di Vergy* di Mercadante (Canobbiana, primavera 1837), *Maria di Provenza* di Giuseppe Rustici (Canobbiana, primavera 1837), *Il rapimento* di Placido Mandanici (Scala, autunno 1837), *Odio e amore* di Mariano Obiols (Scala, autunno 1837), *Marin Faliero* di Donizetti (Scala, autunno 1837), *Il matrimonio segreto* di Cimarosa (Re, carnevale 1838), *Chiara di Rosemberg* di Luigi Ricci (Re, carnevale 1838), *Maria Regina d'Inghilterra* di Giovanni Pacini (Scala, carnevale 1843-1844), *L'ebrea* di Giovanni Pacini (Scala, carnevale 1844), *Linda di Chamounix* di Donizetti (Scala, carnevale 1844), *Cornelio Bentivoglio* di Franciszek Mirecki (Scala, carnevale 1844), *Sofonisba* di Luigi Petrali (Scala, carnevale 1844), *I Luna e i Perollo* di Giacomo Sacchero (Scala, autunno 1844), *Ernani* di Verdi (Scala, autunno 1844), *Ermengarda* di Gualtiero Sanelli (Scala, autunno 1844), *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini (Scala, autunno 1844), *I Lombardi alla prima crociata* di Verdi (Scala, carnevale 1844-1845), *La fidanzata corsa* di Giovanni Pacini (Scala, carnevale 1845), *I Burgravi* di Matteo Salvi (Scala, carnevale 1845), *Giovanna d'Arco* di Verdi (Scala, carnevale 1845), *Rosvina de la Forest* di Vincenzo Battista (Scala, carnevale 1845), *Don Procopio* di Vincenzo Fioravanti (Canobbiana, primavera 1845), *Il berrettino rosso* di François-Adrien Boieldieu (Canobbiana, primavera 1845), *I due Foscari* di Verdi (Scala, autunno 1845), *Maria di Rohan* di Donizetti (Scala, carnevale 1845-1846), *Estella* di Federico Ricci (Scala, carnevale 1846), *Roberto il diavolo* di Meyerbeer (Scala, primavera 1846), *Il borgomastro di Schiedam* di Lauro Rossi (Scala, primavera 1846), *Alboino* di Francesco Sangalli (Scala, carnevale 1846), *La prova di un'opera seria* di Francesco Gnecco (Scala, carnevale 1846-1847), *Attila* di Verdi (Scala, carnevale 1846-1847), *La Marescialla d'Ancre* di Alessandro Nini (Canobbiana, primavera 1847), *I Lombardi alla prima crociata* di Verdi (Canobbiana, primavera 1847), *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini (Canobbiana, primavera 1847), *Don Carlo* di Pasquale Bona (Scala, carnevale 1847), *Bianca Contarini* di Lauro Rossi (Scala, carnevale 1847), *Mortedo* di Vincenzo Capecelatro (Scala, autunno 1847), *Agamennone* di Giacomo Treves (Scala, autunno 1847), *Don Sebastiano* di Donizetti (Scala, autunno 1847), *Orazi e Curiazi* di Mercadante (Scala, carnevale 1847-1848), *Ubaldo di Valmera* di Enrico Lacroix (Scala, carnevale 1848), *Giovanna di Fiandra* di Carlo Boniforti (Scala, carnevale 1848), e altre.

³⁴ Cfr. Carlo Piccardi, *Giovanni Giacomo Porro, Francesco Robbiano e altri musicisti di frontiera*, in AA.VV., *La musica sacra in Lombardia nella prima metà del Seicento*, a cura di Alberto Colzani – Andrea Luppi – Maurizio Padoan, A.M.I.S. (Antiquae Musicae Italicae Studiosi), Como, 1988, pp. 329-346.

³⁵ Willy Arnold Vetterli, *Frühe Freunde des Tessins*, Artemis Verlag, Zürich, 1944, p. 38.



Li Salmi di David in Metro Toscano, Soglio 1753. Collezione privata.

In mancanza di un teatro gli abitanti di Lugano occupano una metà dell'anno in processioni, confraternite, benedizioni, pellegrinaggi in luoghi santi: feste che hanno veramente un grande fascino per questa gente sfaccendata.³⁶

Se la dominazione svizzera rispettò in Ticino la tradizione cattolica, al punto da impedirvi l'inseguimento di comunità evangeliche col risultato di espellere nel 1555 da Locarno le famiglie riformate accogliendole a Zurigo,³⁷ nelle valli italiane dei Grigioni non si oppose alla penetrazione delle nuove idee protestanti. Nel Settecento in Val Bregaglia apparvero tre edizioni a stampa del salterio ugonotto:

Li CL Sacri Salmi di Davide. Ed alcuni Cantici Ecclesiastici più necessari e comuni. Tradotti ed accomodati alle Melodie di A. Lobwasser da Andrea G. Planta (Strada 1740)

Li Salmi di David in Metro Toscano Dati alla Luce Per chi brama servire a Dio In Spirito e Verità

completati da una seconda parte contenente:

Canti spirituali per diverse feste, et altre occasioni con alcuni Salmi sopra Melodie nove (Soglio 1753)

La riedizione del libro precedente uscì a Vicosoprano nel 1790, ma con la seconda parte dedicata ai cantici notevolmente ampliata.³⁸

Si trattava dell'adattamento in lingua italiana delle melodie composte da Claude Goudimel per il salterio ugonotto che dal 1564 faceva testo nei paesi di lingua francese. Solo l'appendice dei canti costituiva materiale relativamente originale anche se esso è il probabile risultato dell'adattamento di altre raccolte. L'interesse di tale operazione risiede nel valore delle traduzioni, particolarmente apprezzabile per quanto riguarda le edizioni del 1753 e del 1790, riferibili a un certo sig. Casimiro, non identificabile più di tanto sicuramente a causa della prudenza a cui era necessario badare in una materia tanto scottante e causa di persecuzioni.

Tale problematica è da inquadrare nell'aspra vicenda storica che vide il confronto tra le confessioni in una zona di lingua italiana che, associata alle leghe grigie, poteva sfuggire al controllo 'politico' dell'autorità ecclesiastica cattolica. La legislazione religiosa vigente nelle tre leghe produsse infatti quella libertà che permise alla Val Bregaglia di diventare protestante, e non già sotto l'influenza delle idee penetrate dal nord, bensì per opera degli 'eretici' provenienti dal sud. Luogo specifico del confronto politico-religioso fu il contado di Chiavenna facente parte della diocesi di Como, ma dal 1512 passato insieme a Bormio e alla Valtellina sotto il controllo dei Grigioni. In tal modo a Chiavenna negli anni successivi poté costituirsi una forte comunità evangelica della quale facevano parte numerosi esuli italiani seguaci della nuova fede, sfuggiti altrove ai rigori dell'inquisizione. Fu appunto Pier Paolo Vergerio (già vescovo di Capodistria) giunto a Chiavenna nel 1549 il principale promotore della riforma in Val Bregaglia. Mancando di armi politiche la battaglia sferrata dal vescovo di Como per riaffermare la propria giurisdizione poteva essere portata avanti solo sul terreno ideologico, e fu qui che

³⁶ Karl Viktor Bonstetten, *Lettere sopra i baliaggi ticinesi*, a cura di Renato Martinoni, Armando Dadò, Locarno, 1984, p. 145.

³⁷ Cfr. Ferdinand Meyer, *La comunità riformata di Locarno e il suo esilio a Zurigo nel XVI secolo*, traduzione e a cura di Brigitte Schwarz, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2005.

³⁸ Cfr. Alberto Colzani, *Musica della Riforma e della Controriforma in Val Bregaglia e nei territori soggetti alle Tre Leghe*, Ricerche Musicali nella Svizzera italiana, Lugano, 1983, pp. 51-86.

l'arte musicale collegata alle pratiche devozionali poté venire in soccorso.³⁹ La quale musica – inizialmente messa in causa dal Concilio di Trento come fattore di corruzione della sensibilità da una parte, e dall'altra come occasione di artificio distogliente dalla meditazione spirituale – fu ben presto recuperata nella sua capacità di costituire una base di attività socializzante e quindi fondamentale per l'offensiva propagandistica promossa dalla Controriforma. In una parola, si poteva anche sperare che ciò che in Val Bregaglia per esempio non era riuscito a Carlo Borromeo (il quale, dopo avervi mandato nel 1582 tre gesuiti col compito di riportare la popolazione all'antica fede, dovette rassegnarsi a vederseli espulsi) poteva forse essere conseguito dall'influenza capillare di una nuova musica religiosa, quella laudistica. Fu così che a Milano nel 1653 apparvero le *Canzonette Spirituali e morali, che si cantano nell'Oratorio di Chiavenna, eretto sotto la Protezione di S. Filippo Neri per cantar à 1.2.3 voci come più piace, con le lettere della Chitarra sopra Arie comuni e nuove*. Il volume, che secondo la consuetudine della lauda adattava testi devozionali a musiche già note di vari autori (vi figura tra l'altro Tarquinio Merula), fu curato da Francesco Ratis, sacerdote di Chiavenna il quale, oltre a suonare l'organo nella cattedrale, vi aveva fondato l'Oratorio di San Filippo Neri, ma soprattutto era stato nominato missionario apostolico nella Rezia, sicuramente constatandovi come la pratica religiosa protestante con il mezzo dell'espressività popolare riuscisse a fare adepti.⁴⁰ Al di là del significato generico della produzione laudistica come si configurava nel resto dell'Italia, la pubblicazione di tali *Canzonette* è quindi da vedere come la risposta a una specifica realtà culturale di frontiera.

Gli stessi esiti riscontriamo in un'altra iniziativa tipografica con addentellati musicali, impiantata più di un secolo dopo in un'altra valle grigionese, ma in un tempo in cui vigevano ancora le stesse condizioni nei diversi versanti della frontiera politica. Ci riferiamo alla vicenda del Barone Tommaso De Bassus (Bassi), appartenente alla nobile famiglia poschiavina diramata in Baviera, entrato nel 1777 nell'Ordine massonico degli Illuminati, per i quali assunse la responsabilità della loro organizzazione in Italia a partire dalla sua posizione di

podestà a Poschiavo e deputato alla Dieta delle Tre Leghe. Nel 1780 il barone allestì in quel borgo una stamperia destinata a pubblicare principalmente in traduzione libri innovativi da far circolare al di qua delle Alpi. Tale ruolo divenne importante soprattutto a partire dal 1784 quando l'elettore bavarese Karl Theodor decretò il bando di tutte le società segrete. A Poschiavo nel 1787 il De Bassus accolse come precettore dei suoi figli il giovane compositore Johann Simon (Giovanni Simone) Mayr, anch'egli membro degli Illuminati, il quale in seguito avrebbe svolto l'intera sua carriera in Italia, dove sarebbe diventato maestro di cappella di Santa Maria Maggiore a Bergamo, avendo tra gli allievi Gaetano Donizetti. Orbene dalla tipografia del De Bassus nel 1782 uscì la prima versione italiana del *Werther* «opera di sentimento del dottor Goethe», tradotta dal milanese Gaetano Grassi. Benché mai messa all'indice l'opera di Goethe era accompagnata da una pessima fama nell'ambiente cattolico come esaltazione del suicidio, in contrasto con l'insegnamento della Chiesa e dannosa per la società, mentre per gli Illuminati (come risulta dall'importante prefazione del Grassi alla sua traduzione) essa aveva lo scopo di far meditare sul senso della vita e sul disprezzo della morte, utile a conoscere e a padroneggiare le passioni onde evitare il gesto estremo. È quindi significativo che nel 1796 il Mayr componesse per Venezia un *Verter* su libretto tratto dalla commedia omonima di Antonio Simeone Sografi ricavata dalla traduzione poschiavina, in cui è sottesa la stessa moralità. Il suicidio vi è premeditato ma scongiurato contro la volontà del protagonista, e proprio la musica vi fornisce una chiave di lettura criptica riprendendo e ristrutturando una rete di temi desunti dal *Flauto magico* di Mozart (che a Vienna aveva aderito alla loggia degli Illuminati), Singspiel in cui Tamino supera le prove impostegli da Sarastro a rischio della propria vita dopo che Pamina ha cercato di uccidersi per amore. Si trattava quindi di un'opera a sfondo ideologico, oltretutto confermato dal rapporto diretto che il compositore bavarese ebbe con la famiglia Mozart, com'è dimostrato dalla lettera di raccomandazione di Costanza Mozart indirizzata al Mayr onde ottenere appoggio per il figlio che studiava musica a Milano. Tale lavoro risulta quindi un punto di incontro che riunisce in un unico contesto i destini di figure di primaria

³⁹ Cfr. *ivi*, pp. 18-26.

⁴⁰ Cfr. *ivi*, pp. 103-125.

importanza, Goethe, Mozart, Mayr, De Bassus, in cui quest'ultimo con il nome in codice di Hannibal (colui che ha valicato le Alpi) spicca quale personalità programmaticamente impegnata a diffondere il messaggio illuminato in Italia.⁴¹

Uguale funzione collocata nelle stesse condizioni di frontiera, con una precisa articolazione in campo musicale per il fattore d'attrazione rappresentato dalla musica italiana al nord delle Alpi, fu assunta dalla Residenza dei Benedettini aperta nel 1675 a Bellinzona (peraltro subentrata al Collegio dei gesuiti fondato nel 1646), dove, oltre all'insegnamento e alle occasioni liturgiche, la pratica musicale sfociava in vere e proprie rappresentazioni teatrali. Nello spazio scenico ricavato tra il 1761 e il 1763 fu rappresentato un *Artaserse in Ciro* con intermezzi composti da padre Fintan Steinegger (1730-1809), mentre del 1767 è un *Castore e Polluce*. In generale vari padri provenienti dalla casa madre di Einsiedeln vi si distinsero come musicisti interessati alle nuove maniere provenienti dal sud che avevano conquistato l'Europa.⁴²

Le ambizioni dei Benedettini di Einsiedeln, che in questa località del Canton Svitto si dotarono di una fastosa residenza barocca luminosamente rivolta allo stile meridionale, si estendevano alla musica e fecero della succursale di Bellinzona una testa di

ponete culturale, concretamente operativa come luogo di importazione di testimonianze musicali che, nell'ammirazione per i modelli italiani allora primeggianti in Europa, si spingeva ben oltre le necessità liturgiche. A parte il caso esemplare di Marian Müller (1724-1780), il quale prima di rientrare a Einsiedeln da Bellinzona fu mandato a studiare musica a Milano presso Giovanni Paladino, va considerata l'ampiezza della circolazione di musica italiana tra Milano e Einsiedeln via Bellinzona, documentata dai numerosi manoscritti oggi depositati nella biblioteca abbaziale del monastero svizzero (trasferitivi definitivamente dopo la chiusura della residenza bellinzonese nel 1852),⁴³ fonte insostituibile per molte opere di autori italiani dal Seicento all'Ottocento: Carlo Donato Cossoni,⁴⁴ Carlo Monza, Giuseppe Sarti, Bonifazio Asioli, Giovanni Andrea Fioroni, Luigi Boccherini, Pasquale Anfossi, Nicola Zingarelli e molti altri, fra i quali spiccano Giovanni Battista Sammartini con la più cospicua collezione manoscritta di sue composizioni e Johann Christian Bach, con varie musiche dell'epoca in cui il figlio del grande Bach (che sarebbe diventato figura preminente sulla scena londinese con i suoi concerti per pianoforte) era al servizio del conte Litta a Milano. Fra i padri che diedero i maggiori contributi alla comunità bellinzonese va menzionato Sigismund Keller (1803-1882), attivo nella

⁴¹ Su questi temi cfr. Anna Trombetta – Luca Bianchini, *Il Verter di Mayr e i legami col De Bassus e l'ambiente culturale, politico e illuminato di Poschiavo*, in "Quaderni grigionitaliani", LXIX n. 3 (2000), pp. 236-248; Anna Trombetta – Luca Bianchini, *Goethe, Mozart e Mayr, fratelli illuminati*, Archè, Milano, 2001, pp. 118-122, 145-156, 245-280. Si consulti anche John Stewart Allitt, *Giovanni Simone Mayr. Vita musica pensiero*, Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio, 1995, pp. 30-48. Dell'esperienza grigionese del Mayr rese conto il suo amico bergamasco Adolfo Gustavo Maironi Daponte: «Nell'anno 1787 il Barone Tommaso di Bassus, signore feudatario della sua terra natale, il conduce seco a Poschiavo nei Grigioni ed a Tirano in Valtellina, dove nel corso di due anni, sotto gli auspici di quell'inclito personaggio, amatore e protettore del sapere e delle arti belle, poté, colla sola guida del talento naturale e del cembalo, dar opera a varie composizioni stromentali e vocali, che furono con entusiasmo accolte dagli intelligenti, ed al cui novero appartengono dodici canzonette tedesche, ch'ebbero in Ratisbona l'onore della stampa» (*Componimenti per il settantesimo ottavo natalizio del celebre Maestro Gio. Simone Mayr*, Stamperia Crescini, Bergamo, 1841, ristampa Caddy Publishing, Londra, 1992, pp. 10-11).

La sua provenienza da Poschiavo in quel di Bergamo fu celebrata da Luigi Nievo con queste poetiche parole: «Un giovanetto dall'alpin scendea / Aspro balzo così, come procede / Spirto che bella di quaggiù disvia: / Girò l'occhio all'insubrica valle, / E, questa – disse – d'ogni genio è sede, / Quest'è la patria mia» (ivi, p. 54).

Una relazione diretta con il De Bassus non esiste, ma un rapporto ideale con la sua attività d'importazione dal nord è riscontrabile nell'avventura di Andrea Carisch, nato a Poschiavo nel 1834, il quale a Milano nel 1884 fondò le omonime edizioni musicali in consocietà con il lipsiense Arturo Jänichen. Diventata una delle maggiori case editrici musicali italiane, oggi ancora attiva, si distinse subito anche per avere acquisito i diritti di diffusione di molte edizioni musicali straniere, soprattutto tedesche (cfr. Bianca Maria Antolini, *Dizionario degli editori musicali italiani 1750-1930*, ETS, Pisa, 2000, pp. 109-110).

⁴² Cfr. Rudolf Henggeler, *Die Anfänge des höhern Schulwesens in Bellenz*, "Mitteilungen des historischen Verein des Kanton Schwyz", Heft 27, 1918, p. 117.

⁴³ Cfr. Kanisius Zuend, *De Musikbibliothek im Kloster Einsiedeln*, "Katholische Kirchenmusik", Jg. 96, Heft 2, März 1971, pp. 58-64. Per quanto riguarda il milanese Sammartini, a Einsiedeln (proveniente da Bellinzona) è addirittura conservata la più cospicua collezione manoscritta delle sue composizioni (Newell Jenkins – Bathia Churgin, *Thematic Catalogue of the Works of Giovanni Battista Sammartini*, Harvard University Press, Cambridge Mass. - London, 1976, p. 26).

⁴⁴ Il caso di Cossoni è il più interessante poiché lasciò per testamento ai benedettini di Einsiedeln l'intera sua opera manoscritta. Originario di Gravedona, località dell'alto lago di Como, dove anche morì il 5 marzo 1700, il contatto con Bellinzona risultava abbreviato dal percorso montano attraverso il Passo del San Iorio (Timoteo Morresi, *Scheda biografica*, in Claudio Bacciagaluppi – Luigi Collarile, *Carlo Donato Cossoni (1623-1700)*. *Catalogo tematico*, Peter Lang, Bern, 2009, p. 15).

residenza benedettina dal 1836 fino alla sua soppressione. Oltre a svolgervi la funzione di insegnante di canto e di musica strumentale, fu chiamato dalla municipalità a ricoprire le cariche di direttore della banda civica e di organista nella Chiesa collegiata, mentre dalla commissione cantonale per l'educazione gli venne più volte l'incarico di tenere corsi per la formazione di insegnanti di canto a Bellinzona e a Lugano. Dai contatti con la Lombardia, allo scopo di procurare all'abbazia madre composizioni in stile italiano anche in Ottocento inoltrato, venne da lui l'incarico a Giovanni Simone Mayr di comporre un *O salutaris hostia*, mentre fra le sue proprie composizioni figurano due canti italiani a tre voci risalenti al 1844: *Sei mio con te respiro* e *Ostia umil!*⁴⁵

Da tale attivismo, evidentemente dettato dalla funzione di avamposto culturale assegnata dall'esterno al convento benedettino, dipese un nucleo di sviluppo musicale significativo proprio in quanto sorto nel 1785 a Bellinzona: l'«Illustre Accademia» che sull'arco di più di trent'anni riunì in iniziative di privato intrattenimento una dozzina di dilettanti (cantori e strumentisti), formati alla scuola dei Benedettini e spesso con la loro partecipazione. Fra i membri dell'accademia bellinzonese figurarono regolarmente alcuni rappresentanti della locale famiglia Molo (o Mollo). Uno di questi, Tranquillo Mollo (1767-1837), trasferitosi a Vienna prestando servizio nella casa editrice musicale Artaria & Co., da dipendente della ditta nel 1793 ne divenne socio. Allo scioglimento di questa, riprendendone in parte le pubblicazioni, nel 1798 si mise in proprio. Grazie a un catalogo che comprendeva varie composizioni di Haydn, Mozart e Beethoven, di quest'ultimo in particolare pubblicò il *Trio op. 11*, il *Concerto per pianoforte e orchestra op. 15*, le sonate per violino e pianoforte *op. 23* e *op. 24*, l'aria *In quella tomba oscura*, nonché i quartetti *op. 18*. Orbene, è accertato che dalla capitale asburgica il Mollo inviava agli accademici della Turrita spartiti prove-

nienti da ciò che si praticava nel contesto viennese, cioè da un repertorio generalmente non ancora corrente (per non dire sconosciuto) in Italia. Nei verbali dell'accademia bellinzonese in data 25 marzo 1809 (p. 68) risulta che:

[...] la Società essendo stata onorata dal Sig. r Tranquillo Mollo [...] dimorante in Vienna, con un dono di varii pezzi musicali accompagnati da lettera gentilissima, ha risolto di marcare li detti pezzi col nome del donatore, e di riscontrarlo nel modo più conveniente.

Quindi fra queste musiche sarebbero potuti benissimo figurare i quartetti *op. 18* di Beethoven (nonostante il fatto che l'autore li avesse giudicati imprevedibili per i numerosi errori di stampa procurati dallo stampatore bellinzonese)⁴⁶ e comunque opere circolanti nell'evoluta capitale asburgica. È documentato che il rapporto del Mollo con la cittadina natale era costante e svolto addirittura a livello ufficiale, essendosi egli messo a disposizione del giovane governo cantonale soprattutto nel periodo critico successivo al Congresso di Vienna, in seguito all'irrigidimento delle relazioni tra il Ticino e la Lombardia austriaca. In una comunicazione del Consiglio di Stato al Gran Consiglio si parlava di precise incombenze a lui affidate, definendolo «negoziante accreditato in Vienna, al quale non mancano relazioni di alto grado» e di una lettera destinata all'Incaricato d'Affari svizzero nella capitale asburgica «trasmessa sotto coperta al Sig. Tranquillo Molo dimorante in Vienna».⁴⁷ In tal modo, e in una località assolutamente marginale e priva di tradizione musicale, si determinava una doppia situazione d'innesto, quella di una pratica suscitata da un fattore esterno di orientamento italiano e quella di un repertorio importato dal nord non ancora penetrato e assimilato nell'area culturale di riferimento.

Un tale fenomeno era tuttavia destinato a rimanere senza sviluppo in un paese privo di stabili strutture

⁴⁵ Cfr. Thomas Hochradner, *P. Sigismund Keller OSB (1803-1882) aus dem Kloster Einsiedeln. Pionier der kirchenmusikalischen Forschung in Salzburg*, in "Kirchenmusikalisches Jahrbuch", Jg. 91 (2007), pp. 104-105.

⁴⁶ Cfr. Spartaco Zeli, *Tranquillo Mollo. Editore di Haydn, Mozart e Beethoven*, in "Archivio Storico Ticinese", III n. 10, giugno 1962, pp. 505-508. Zeli attira l'attenzione sugli errori che «pullulano come pesciolini nell'acqua» riscontrati nella stampa dei quartetti, secondo l'espressione di Beethoven in una lettera dell'8 aprile 1802 ad Anton Hoffmeister. Cfr. anche Alexander Weinmann, *Verlagsverzeichnis Tranquillo Mollo* (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlags), Reihe 2, Folge 9, Wien, 1964, e id., *Ergänzungen zum Verlags-Verzeichnis Tranquillo Mollo* (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlags), Reihe 2, Folge 9a, Wien, 1972.

⁴⁷ Giuseppe Pometta, *Briciole di storia bellinzonese*, Serie X, postuma, a cura di Emilio Pometta, vol. II, Edizioni Casagrande, Bellinzona, 1977, p. 631.

organizzative in campo musicale. Alla partenza dei Benedettini da Bellinzona nel 1852, in seguito alla soppressione dei conventi, si chiuse definitivamente, e senza lasciare eredità, una pratica in grado di collegare questa parte della provincia ticinese a centri importanti di produzione musicale.

Se il bellinzonese Tranquillo Mollo poté mettere la sua professionalità di incisore al servizio della stampa musicale nella Vienna del grande classicismo musicale, in Ticino la breve ma significativa fioritura dell'editoria musicale si manifestò ancora una volta come il prodotto della condizione di frontiera. La vicenda di Carlo Pozzi (1803-1886) è significativa. Nato a Castel San Pietro, lo troviamo a Firenze nel 1826 quale associato a Stefano Jouhaud nella gestione della succursale fiorentina della ditta che era stata aperta da Giovanni Ricordi nel 1824 in via dei Calzajoli.⁴⁸ Grazie al matrimonio con Giulietta, figlia del fondatore della celebre casa editrice musicale, il Pozzi fece ingresso ufficiale nella gestione del negozio denominato nel 1827 'Ricordi, Pozzi e C.'⁴⁹ Del 14 febbraio 1828 è una sua lettera al fratello Gaetano a Castel San Pietro nella quale dichiara il suo interesse per il progetto di promuovere all'interno della Svizzera lo smercio della musica stampata dal suocero. Un certo mercato doveva esserci anche a livello locale per tali prodotti, se è vero che nella "Gazzetta di Lugano" fin dal 1816 Ricordi faceva apparire regolarmente l'annuncio delle sue recenti produzioni musicali, lanciandovi nel 1823 la "Rossiniana", il mensile consacrato alle musiche del maestro pesarese, affidando a Giuseppe Vanelli (il proprietario-redattore) la vendita degli spartiti.⁵⁰ Se questo e l'altro giornale luganese (il "Corriere Svizzero") presentavano regolarmente inserzioni di tipografi-librai italiani (oltre a Ricordi, Giovanni Pirota e Gaetano Motta per esempio) in quanto distribuiti anche per i più numerosi lettori d'oltreconfine,⁵¹ significa che gli assaggi sul mercato dovettero essere stati positivi. Così il Pozzi decise di trasferirsi a Mendrisio con lo scopo di diventarvi il distributore delle edizioni Ricordi, diffondendo

spartiti di opere teatrali (Donizetti, Meyerbeer, Verdi ecc.), romanze, pezzi caratteristici e metodi didattici. In una certa misura il Pozzi mantenne un'attività indipendente di stampatore come risulta da due lettere: la prima, di Giovanni Ricordi alla figlia (23 settembre 1837) in cui si fa menzione della «faccenda della stamperia» e del «torchio» che «facilmente potrà spedirsi mercoledì», la seconda di Tito Ricordi allo stesso Pozzi (11 ottobre 1842) in cui il cognato gli riferiva che «L'altro ieri [...] ti ho spedito tutte le prove corrette [seguono i numeri] più altre 30 lastre bianche».⁵²

Lo scopo dell'impresa era anche quello di contrastare l'azione dell'Euterpe Ticinese, ditta sorta a Chiasso nel 1833 su iniziativa di Giovanni Capella per distribuire (su concessione) spartiti musicali stampati dall'editore Lucca a Milano.⁵³ L'annuncio appariva nella "Gazzetta Ticinese" del 19 novembre con questo programma:

Ai Dilettanti di Musica

Se è fuori di dubbio che l'alto genio dell'incomparabile G. Rossini e de' suoi chiari seguaci, ha fatto sì, che in questo secolo la Musica salisse al più alto grado della sua gloria, è del pari incontrastabile, che la brama di coltivare e di gustare i parti di quest'arte sublime sia, oltre ogni dire, accresciuta.

Un eccessivo dispendio per l'acquisto delle novità, al più delle volte, occulta i frutti felicissimi delle chiare menti che trattano i segreti del loro estro. A togliere siffatto [sic] inconveniente, ci siamo risolti di offrire agli amatori un'associazione sotto il titolo:

L'Euterpe Ticinese

La quale racchiuderà in se quanto di più applaudito si produrrà tanto in Italia che presso qualunque estera nazione.

Questo nuovo stabilimento esistente in Chiasso, Cantone Ticino, oltre di offrire a' suoi avventori, appena nate, tali produzioni, promette altresì

⁴⁸ Cfr. Claudio Sartori, *Casa Ricordi 1808-1958*, Milano / Ricordi, 1958, p. 31. Per maggiori ragguagli cfr. Edy Bernasconi, *Nei pensieri di Giuseppe Verdi ci fu anche Mendrisio* (II), in "Cenobio", XL (1991), pp. 125-141.

⁴⁹ Cfr. Bianca Maria Antolini, *Dizionario degli editori musicali...*, cit., pp. 289-290.

⁵⁰ Cfr. Fabrizio Mena, *Stamperie ai margini d'Italia. Editori e librai nella Svizzera italiana 1746-1848*, Edizioni Casagrande, Bellinzona, 2003, pp. 183, 205, 207.

⁵¹ Cfr. *ivi*, p. 188.

⁵² Edy Bernasconi, *Nei pensieri di Giuseppe Verdi...*, cit. (II), p. 130.

⁵³ Come succursale di Lucca l'Euterpe Ticinese si affiancava a Lemoine di Parigi e alla Ducci di Firenze; cfr. Christian Gilardi, *Euterpe Ticinese (appunti su una calcografia musicale)*, in "Cenobio", XXXIX 1990, p. 257.

1867 80

CORO

Nell'Opera **LA FAVORITA** *del Cav. Donizetti*

Ridotto per Piano forte solo dal M.^o Truzzi Proprietà degli Editori

N.º 5 Prezzo .75.

Andantino

Chiasso presso la Stamperia di musica l'Euterpe Ticinese Milano presso F. Lucca Firenze presso M. Schlesinger 2347

Spartito di un coro de *La favorita* di Gaetano Donizetti in un'edizione dell'Euterpe Ticinese. Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino.

nitidezza ed eleganza d'incisione, se non superiore né manco inferiore a quelle di Francia; scelta ed ottima carta e quello finalmente, che è il più interessante, il limitatissimo prezzo eccedente non la metà del fin qui praticato.

Alla somma di questi vantaggi ci lusinghiamo di trovare in pegno delle nostre cure, numerosa concorrenza all'associazione, qual certo testimonio della pubblica soddisfazione.

Affinché riesca più vantaggiosa e comoda l'associazione agli studiosi, e perché questi non abbiano ad essere tenuti all'associazione dei pezzi non addatti [sic] alla loro voce, si è trovato opportuno di suddividere la classe delle opere ridotte per piano forte e canto in tre parti, cioè: *Soprano, Tenore e Basso*, cosicché gli associati riceveranno allo stesso prezzo tutti quei pezzi propri alla loro voce.

Associandosi poi a tutte e tre le parti l'associato avrà l'opera completa.

Chiasso li 20 ottobre 1833

Per la Direzione dell'Euterpe Ticinese
G. Capella

Condizioni dell'associazione

1. Ogni mese decorribile col primo del p. f. Novembre uscirà un fascicolo di ogni classe, così per canto come per piano forte.
2. Questi fascicoli saranno composti di circa 25 pagine cadauno al prezzo di cent. 10 d'Italia per pagina da pagarsi all'atto della consegna.
3. Quegli che procurerà allo Stabilimento sei associati sicuri riceverà la settima copia gratis; così pure tutti gli associati riceveranno alla fine di ciascun anno un fascicolo ugualmente gratis.
4. L'obbligo dell'associazione si ritiene duraturo sino a che l'associato non avvisi un mese prima di voler cessare.
5. Le spese di condotta sono a carico dell'associato.

Le associazioni si ricevono presso il suddetto Stabilimento; a Lugano dalla Tipografia di Francesco Veladini e Comp., e nelle altre città dai distributori del Manifesto.⁵⁴

Nonostante tale proclamata azione acculturante, in realtà l'editore Lucca sotto l'etichetta svizzera

⁵⁴ Edy Bernasconi, *Nei pensieri di Giuseppe Verdi...*, cit. (II), p. 131.



Frontespizio dello spartito del *Corrado d'Altamura* di Federico Ricci edito da Giovanni Ricordi e succursali, fra cui Carlo Pozzi a Mendrisio. Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino.

non esitava a pubblicare le opere di compositori che l'autorità giudiziaria milanese aveva riconosciuto come proprietà di Ricordi e quindi le aveva vietate.⁵⁵ Nel 1836 Giovanni Ricordi invitò il genero a inviare una petizione al Consiglio di Stato allo scopo di far intervenire l'autorità cantonale ticinese contro l'impresa chiassese che concedeva a Lucca di aggirare il divieto milanese.⁵⁶ Pozzi in quel caso si appoggiò all'avvocato luganese Giacomo Luvini-Perseghini, il quale dal Dalberti ricevette indicazioni sulla procedura da seguire secondo la legge cantonale del 20 maggio 1835 sulla difesa della proprietà letteraria (che tuttavia non serviva al caso di Ricordi che stampava a Milano e non nel Can-

tone), da cui un successivo intervento del Luvini-Perseghini che il 26 giugno ringraziava il magistrato per «gli ottimi suggerimenti» ricevuti:

Il sig. Carlo Pozzi spedisce al Consiglio di Stato una sua petizione tendente ad assicurarsi la vendita esclusiva di alcune opere di musica di cui è divenuto cessionario pel Cantone Ticino. Egli manda nello stesso tempo alcuni esemplari voluti dall'art. 9 della Legge 20.V.1835 sotto la cui salvaguardia pone questa sua proprietà [...]

apponendo stampata a ciascun pezzo la dichiarazione prescritta dalla legge.⁵⁷

⁵⁵ Ne faceva stato anche una lettera di Ricordi a Vincenzo Bellini del dicembre 1833, che denunciava come Francesco Lucca «in società con Artaria e Bertuzzi» avesse trovato il modo di eludere i controlli delle autorità fondando una «stamperia a Chiasso in Svizzera sotto il titolo di Euterpe Ticinese per stamparvi tutte le proprietà e di là non solo contrabbandarle a Milano ma diramarle dappertutto [sic]», e in cui constatava come ciò vanificasse gli investimenti profusi nelle proprie edizioni originali, togliendogli il desiderio di rischiare «nuovi capitali per novelli acquisti» (Carlida Steffan, *Amatori, curiosi, professori. La riduzione per canto e pianoforte nel primo Ottocento italiano*, in "Musica e Storia", XII [2004], p. 353).

⁵⁶ «Mio suocero Giovanni Ricordi di Milano, Editore di Musica, proprietario di diverse produzioni di tale genere, che acquistò e va acquistando anche con forti dispendj, è stato informato che in Chiasso si è eretta già da qualche tempo una stamperia onde con delusione delle Leggi esistenti nella Monarchia austriaca ristampare tali sue proprietà e poscia introdurre di contrabbando nel Regno Lombardo-Veneto. Che a tale scopo sia stata posta tale stamperia è confermato da due invenzioni già fatte dalla Finanza del Regno L. V., l'ultima delle quali seguì giorni sono al Dazio di Porta Nuova a Milano di 600 e più pezzi di musica tutte ristampe di proprietà del detto mio Suocero. Mi chiede pertanto lo stesso in data 6 corr. se qui nel nostro Cantone esistano leggi in proposito alle proprietà di stampa, e se io sappia indicargli altri mezzi onde far cessare questa truffa de' suoi avversarj» (lettera a Vincenzo Dalberti in Giuseppe Martinola, *Le edizioni Ricordi nel Ticino*, in "Bollettino Storico della Svizzera Italiana", LXXIV [1962], p. 47).

⁵⁷ Ivi, pp. 46-47. Sull'Euterpe Ticinese cfr. anche Bianca Maria Antolini, *Dizionario degli editori musicali...*, cit., p. 207.

Da allora non si contano avvisi e diffide come questa, sulla "Gazzetta Ticinese" del 21 luglio 1837:

Deduce il sottoscritto a pubblica notizia che il giorno 17 corr. Luglio va a riprodurre nel nostro Cantone ed a mettere in vendita presso il sig. Giuseppe Papis negoziante in Mendrisio li pezzi vocali ed istromentali dell'Opera, ossia Melodramma comico di C. Bassi testè posto in musica dall'egregio Maestro P. A. Coppola intitolato *la Bella Celeste degli Spadari*, e di cui il sottoscritto medesimo è diventato proprietario nella Svizzera in forza di cessione. Allo scopo poi di far rispettare tale sua proprietà va ad eseguire presso il lodevole Consiglio di Stato Cantonale il deposito degli esemplari voluti dalla legge sulla proprietà letteraria ec., e fa colla presente formale diffidazione che chiunque si permettesse di ristampare e contraffare, mettere in vendita ristampe e contraffazioni di tutta o parte dell'Opera stessa e sue riduzioni verrà perseguitato nelle vie legali.

Castello S. Pietro sopra Mendrisio nel Cantone Ticino li 16 luglio 1837.

Carlo Pozzi.⁵⁸

Tra l'altro le edizioni Ricordi, che con una certa regolarità uscivano con l'indicazione in calce di «Mendrisio, C. Pozzi» accanto a «Firenze, G. Ricordi e Jouhaud», «Parigi, Blanchet», «Londra, T. Boosey», in alcuni casi segnalavano «Mendrisio, C. Pozzi, che ne ha fatto regolar deposito al Consiglio di Stato».⁵⁹ La disputa si trascinò per un certo tempo, risolvendosi solo con la firma dei trattati sulla proprietà letteraria da parte del Cantone Ticino. A quel punto però la soddisfazione del Pozzi di avere partita

vinta con il concorrente di Chiasso (che comunque, dopo il passaggio di testimone a Gioacchino Spinelli maestro elementare del comune, fu attiva fino al 1854)⁶⁰ si accompagnava alle difficoltà che le nuove leggi creavano alle sue stesse iniziative. Nel 1839 egli era riuscito a farsi eleggere nei ranghi radicali quale deputato del Circolo di Balerna in Gran Consiglio, entrandovi proprio allo scopo di condizionare l'assetto legislativo riguardante la sua attività. Infatti, nel 1841, durante i dibattimenti sull'adesione del cantone al trattato tra Austria e Piemonte per la garanzia della proprietà letteraria, si fece promotore di una mozione con emendamenti riguardanti la ristampa di opere musicali. Chiaramente il nuovo trattato ostacolava il suo commercio, tant'è che in una lettera del 26 maggio 1841 egli comunicava alla moglie la sua apprensione: «Io non so che avverrà della nostra stamperia».⁶¹ In verità gli riuscì di sopravvivere grazie al rapporto privilegiato con il potente suocero, il quale nel suo catalogo continuava a elencare le edizioni mendrisiensi del Pozzi come 'fondo estero'. Di tale fondo facevano tra l'altro parte (in base al catalogo del 1855) numerose composizioni di Chopin, così come le sinfonie di Beethoven in partitura con sottoposta riduzione per pianoforte, apparse in pregevoli stampe tra il giugno 1844 e il marzo 1846.⁶² Giovanni Ricordi si appoggiò al genere soprattutto nel momento critico della guerra del 1848, quando parte del lavoro della ditta milanese, personale compreso, fu trasferito a Mendrisio. Il celebre editore, il quale fin dagli anni Venti aveva avuto fra i suoi collaboratori diretti e indiretti figure ben note del Risorgimento,⁶³ si era infatti schierato apertamente con il popolo insorto contro gli Austriaci, interrompendo il 15 marzo la pubblicazione della

⁵⁸ Edy Bernasconi, *Nei pensieri di Giuseppe Verdi...*, cit. (II), p. 131.

⁵⁹ È il caso dello spartito della *Traviata* (AA.VV., *Musica – Musicisti – Editoria, 175 anni di Casa Ricordi 1808-1983*, Ricordi, Milano, 1983, p. 73).

⁶⁰ Lo Spinelli dovette essere talmente assorbito dall'attività editoriale da trascurare in maniera irrimediabile il suo incarico d'insegnante, se nel 1848 per l'insufficienza delle relative prestazioni denunciata dall'ispettore scolastico venne rimosso dalla carica. La frequenza con cui sul "Bollettino Ufficiale Ticinese" e sulla stampa in generale comparivano i suoi avvisi e le sue diffide, rivela un costante attivismo. Il 3 settembre 1838 nella "Gazzetta Ticinese" appariva il seguente avviso: «Li sottoscritti proprietari per la Svizzera delle opere *Rosmunda di Ravenna* del maestro Giuseppe Lillo, *Le due Illustri Rivali* del maestro Zaverio (sic) Mercadante e *Maria di Hundenz [Rudenz]* del maestro Cavalliere Donizetti. Avvisano il pubblico che col giorno primo di settembre pongono in vendita nella calcografia musicale dell'Euterpe Ticinese di Chiasso li pezzi vocali e istrumentali delle suddette opere: Diffidano quindi tutti gli editori e negozianti di musica: avendo i sottoscritti rimesso al Consiglio di Stato della Repubblica e Cantone Ticino le copie volute dal decreto 20 maggio 1835 sulle proprietà letterarie, e tutto ciò per ogni effetto di ragione.» (Christian Gilardi, *Euterpe Ticinese...*, cit., p. 258).

⁶¹ Edy Bernasconi, *Nei pensieri di Giuseppe Verdi...*, cit. (II), p. 134. In verità l'adesione al trattato votata dal Gran Consiglio ticinese il 15 maggio 1841 era condizionata a quella di tutti gli stati italiani, per cui la mancata sottoscrizione del Regno di Napoli liberò il cantone da quegli obblighi (cfr. Stefano Franscini, *Epistolario*, a cura di Raffaello Ceschi – Marco Marcacci – Fabrizio Mena, vol. III, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, Bellinzona, 2007, p. 271).

⁶² Cfr. Claudio Sartori, *Beethoven in Lombardia nell'Ottocento*, in "Nuova Rivista Musicale Italiana", VI (1972), p. 34. Cfr. anche Bianca Maria Antolini, *Dizionario degli editori musicali...*, cit., pp. 301-302 e 310.

⁶³ Fra i molti (Carlo Tenca, Giacinto Battaglia, Giulio Carcano, Francesco Dall'Ongaro, Caterina Percoto e altri) spicca il nome del grande

“Gazzetta Musicale di Milano” per uscire il 29 marzo con la nuova testata (“Gazzetta Musicale di Milano ed Eco delle notizie politiche”) con un proclama aperto da queste infuocate parole:

Gl’immensi e quasi soprannaturali avvenimenti di cui Milano è ora autrice e spettatrice, e che in così pochi giorni quale elettrica scintilla scossero l’Italia tutta e pressoché tutta Europa commossero, invitano imperiosamente anche quella parte di stampa periodica, che esclusivamente alle arti belle si dedicava, ad unire la sua voce, sia pur debole a quella di tutti, e a consacrare la sua penna al pensiero, alla salvezza della patria.⁶⁴

Fra i fuorusciti legati a Ricordi, dopo le Cinque Giornate che lo videro battersi sulle barricate, Emanuele Muzio (l’allievo di Verdi che avrebbe in seguito intrapreso la carriera di direttore d’orchestra) riparò in Svizzera presso il Pozzi, dove per circa un anno fu attivo come correttore e riduttore di partiture operistiche in spartito per canto e pianoforte. Sua fu la riduzione della *Battaglia di Legnano*,⁶⁵ l’unica opera verdiana composta con esplicito intento di propaganda risorgimentale (rappresentata il 27 gennaio 1849 al Teatro Argentina di Roma, quindi sullo sfondo della Repubblica romana). L’ospitalità che in tal caso Carlo Pozzi garantiva ai fuorusciti non era determinata solo da ragioni professionali, ma era anche in relazione con la sua simpatia per i ribelli, come risulterebbe dal fatto di trovare il suo nome fra i 158 ‘pregiudicati politici ticinesi’ segnalati in un rapporto del 1842 del conte Luigi Bolza, in cui l’occhiuto attuario della direzione centrale della polizia au-

striaca di Milano in questi termini tracciava il suo ritratto:

Caldo partitante [sic] degli esaltati, che colla rivoluzione del 1839 seppe procurarsi il Consigliato. Non ricco, vive con straordinario sfarzo (fatto misterioso). Si sposò a una figlia dell’Editore di musica Gio. Ricordi di questa Milano, e sono in attività nella sua casa parecchi torchi per la ristampa di musica per conto dello stesso Ricordi. Nasce il sospetto che si abusi di tali torchi adoperandoli in danno della buona causa.⁶⁶

Non per niente, inviando il 18 ottobre 1848 da Parigi a Giuseppe Mazzini, ospitato a Lugano dal conte Grillenzoni, l’inno patriottico *Euterpe patria* (su testo di Goffredo Mameli che inizia col verso «Suona la tromba», steso il 26 agosto 1848), Verdi lo invitava a rivolgersi proprio a Carlo Pozzi per l’eventuale stampa: «Se vi decidete a stamparlo potete rivolgervi a Carlo Pozzi, Mendrisio, che è corrispondente di Ricordi», leggiamo nel poscritto.⁶⁷ Non è escluso che Verdi avesse avuto l’occasione di far visita al genero di Ricordi a Mendrisio, essendo accertato che il 31 maggio 1848 transitò da Chiasso in viaggio per Parigi, scrivendo due righe a Salvatore Cammarano per sollecitargli l’invio del libretto della *Battaglia di Legnano*.⁶⁸

Se non fu il Pozzi ad assumersi l’incarico di pubblicare l’inno, bensì lo stampatore milanese Paolo De Giorgi, in calce allo spartito di quel coro politico verdiano uscito lo stesso mese d’ottobre troviamo anche l’indicazione «Lugano, Veladini». I due fratelli Veladini, Antonio e Pasquale (Pasquale fu direttore dal 1833 al 1874 di “Gazzetta Ticinese”), erano quindi pure concessionari delle pubblicazioni

patriota romagnolo Piero Maroncelli, che fu anche un grande talento musicale trovando lavoro presso la sua ditta nel 1820 a Milano, dove entrò in contatto con la carboneria e con Silvio Pellico, subendo lo stesso destino, cioè l’arresto e la condanna allo Spielberg (cfr. Renato Meucci, *Mazzini, Ricordi e la strumentazione*, in “Nuova Rivista Musicale Italiana”, XIV Nuova serie, 2010, p. 504).

⁶⁴ Claudio Sartori, *Casa Ricordi 1808-1958*, cit., p. 57.

⁶⁵ Cfr. Edy Bernasconi, *Nei pensieri di Giuseppe Verdi ci fu anche Mendrisio* (I), in “Cenobio”, XXXIX (1990), pp. 249-252. Oltre al Muzio erano riparati in Ticino anche altri personaggi della cerchia di Verdi: la contessa Clarina Maffei, Carlo Tenca e Giulio Carcano. Cfr. anche Franco Abbiati, *Giuseppe Verdi*, vol. I, Ricordi, Milano, 1959, pp. 762-763.

⁶⁶ Edy Bernasconi, *Nei pensieri di Giuseppe Verdi ci fu anche Mendrisio* (I), cit., pp. 252-253.

⁶⁷ Verdi aveva incontrato Mazzini nel 1847 a Londra, dov’era giunto per curare la messinscena de *I masnadieri* all’Her Majesty’s Theatre. Ecco il testo della lettera fatta giungere a Mazzini a Lugano: «Vi mando l’inno, e sebbene un po’ tardi, spero vi arriverà in tempo. Ho cercato d’essere il più popolare e facile che mi sia stato possibile. Fatene quell’uso che credete; abbruciatelo anche se non lo credete degno. Se poi gli date pubblicità, fate che il poeta cambi alcune parole nel principio della seconda e terza strofa, in cui sarà bene fare una frase di cinque sillabe che abbia un senso a sé come tutte le altre strofe. ‘Noi lo giuriamo ... Suona la tromba, etc. etc.’, poi, ben s’intende, finire il verso con lo sdrucchiolo. Nel quarto verso della seconda strofa bisognerà far levare l’interrogativo e fare che il senso finisca col verso. Io avrei potuto musicarli come stanno, ma allora la musica sarebbe diventata difficile, quindi meno popolare e non avremmo ottenuto lo scopo. Possa quest’inno, fra la musica del cannone, essere presto cantato nelle pianure lombarde. Ricevete un cordiale saluto da chi ha per voi tanta venerazione» (ivi, p. 253).

⁶⁸ Cfr. Franco Abbiati, *Giuseppe Verdi*, cit., pp. 749-760.

C. III. *per il melodramma. n. 2. 4. 5. 7. 9. 11. 12. 10. 14. 10. 20. 21. 22. 23. 24. 28.* (55) 1177

IL BRAVO
Melodramma in tre Atti
 di Gaetano Rossi
Musica del celebre Maestro
SAVERIO MERCADANTE

Rappresentato in Milano nell' R. Teatro alla Scala il 2. Marzo 1839.

Proprietà degli Editori

N.° 3. **Rec.º e Romanza.** A. tempo suolo Ligure. *ESPECIATA DALLA SIG.ª TADOLINI.* Fr. 2.

VIOLETTA.
FOSCARI.
COFFO.
MODERATO.

Milano presso Gio. Ricordi. Firenze presso G. Ricordi e C.

Spartito de *Il bravo* di Saverio Mercadante in un'edizione di Carlo Pozzi, Mendrisio. Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino.

di un editore musicale milanese.⁶⁹ Comunque la casa di Pozzi rimase un punto di riferimento per le personalità dell'ambiente musicale lombardo che avevano problemi con la polizia austriaca. Tra gli altri egli vi accolse Augusto Giudici, che aveva conosciuto come incisore presso Ricordi ma che poi si era impiegato altrove; compromesso nella sommossa del 6 febbraio 1853 questi riparò a Mendrisio dove lavorò nell'impresa del nostro, prima di trasferirsi l'anno successivo a Torino dove più tardi avrebbe dato vita alla casa editrice Giudici & Strada.⁷⁰ D'altra parte, a mostrare il clima dell'epoca e il sostegno diffuso che il Ticino diede al Risorgimento, è da menzionare un'altra importante personalità del Mendrisiotto, l'artista Vincenzo Vela (noto come autore di busti e statue di Carlo Alberto, Vittorio Emanuele II, Cavour e Garibaldi), il

quale, oltre ad aver fatto parte nel 1848 della Colonna Arcioni (che riuniva volontari ticinesi) ai moti per la liberazione di Como, scolpì *l'Alfiere* posto davanti al Palazzo Madama a Torino, statua davanti alla quale nel 1859 sfilò l'esercito sabauda diretto al fronte. Quanto a Giuseppe Verdi è da ricordare ancora il suo rapporto con la nobile famiglia luganese dei Morosini⁷¹ che, oltre ad avere avuto occasione di ospitarlo nella propria residenza di Milano, nella Villa Recalcati di Varese e probabilmente nella Villa di Vezia (oggi Villa Negroni), ricevette da lui la testimonianza toccante della memoria lasciata dal giovane suo rampollo Emilio Morosini, già distintosi sulle barricate delle Cinque Giornate milanesi e caduto poco più che diciottenne come tenente volontario dei bersaglieri lombardi nello scontro di Villa Spada con i patrioti Enrico Dandolo e Luciano

⁶⁹ Cfr. Edy Bernasconi, *Nei pensieri di Giuseppe Verdi ci fu anche Mendrisio* (I), cit., pp. 253-254.

⁷⁰ Cfr. Claudio Sartori, *Casa Ricordi...*, cit., p. 60.

⁷¹ Il rapporto di Verdi con i Morosini è documentato da un nutrito carteggio, da cui risulta tra il 1842 e il 1848 l'assidua frequentazione di quella cerchia da parte del compositore. In particolare è testimoniato il legame con la giovane e colta Giuseppina, cresciuto presumibilmente fino al punto da chiederla in sposa ma interrotto dal diniego della famiglia. Ciò non impedì che nel 1874, quando Giuseppina si trovò ormai vedova, la relazione si riallacciasse attraverso una corrispondenza condotta in toni molto stretti e intimi, protrattasi fino alla morte del musicista (cfr. Marika Congestri, *L'antica e fedele amica. Giuseppina Morosini Negroni, il suo contesto relazionale ed il rapporto con Giuseppe Verdi*, in AA.VV., *Nel gabinetto di Donna Marianna. La Biblioteca Morosini Negroni a Lugano, tra Europa delle riforme e Unità d'Italia*, a cura di Antonio Gili e Pietro Montorfani, Edizioni Città di Lugano, Lugano, 2011, pp. 135-158).

Manara in difesa della Repubblica romana il 30 giugno 1849.⁷² Nel ringraziare la contessa Emilia che gli aveva mandato il ritratto del figlio, il 28 maggio 1861 da Busseto il compositore le rispondeva con le seguenti parole: «Il sangue dei generosi caduti per la patria fu fecondo di quella libertà di cui noi cominciamo a godere i primi frutti. Gloria e benedizione a loro».⁷³

L'impresa del Pozzi integrava quindi sul versante musicale il ruolo di altri e più importanti protagonisti nel sostegno della parte viva della nuova Italia che si era profilato nel Ticino attraverso l'azione delle tipografie, da cui di contrabbando uscivano in Lombardia e oltre pubblicazioni e giornali che diffondevano le temute idee democratiche. Come punto di riferimento degli esuli essa si affiancava alla Tipografia Elvetica di Capolago e agli stabilimenti di Lugano: la Tipografia di Giuseppe Ruggia rilevata nel 1842 da Giacomo Ciani come Tipografia della Svizzera italiana, la Tipografia di Giuseppe Vanelli e quella di Antonio Veladini, oltre alle minori, Bianchi e Fioratti.⁷⁴

Ce n'è abbastanza per rilevare come la condizione di confine, in questo caso politico-amministrativo, sia stata una ragione suscitatrice di iniziative in grado di dotare la Svizzera italiana di strutture di diffu-

sione della cultura che non sarebbero mai sorte in una regione di pari estensione. Dal punto di vista culturale, benché la ricaduta locale di tali azioni pubblicistiche fosse ridotta, essa non poté che lasciare come segno il rafforzamento della coscienza di appartenenza alla tradizione musicale italiana, facendo fronte, con l'esportazione dei relativi prodotti al resto della Svizzera, a eventuali pericoli di colonizzazione culturale proveniente dal nord. Soprattutto, in quel contesto che portava all'inserimento spesso temporaneo ma a volte anche duraturo di rifugiati rappresentativi di classi alte (si pensi al conte Grillenzoni, che non lasciò più Lugano, così come Carlo Cattaneo avendovi trovato riparo dopo le Cinque Giornate di Milano e diventato una figura culturale di riferimento fino alla morte), la condizione di confine contribuiva alla formazione di nuclei di stampo borghese.⁷⁵ Ciò suppliva alla limitatezza della vita cittadina in un territorio prevalentemente rurale, anticipando la creazione di condizioni di sviluppo di una tradizione indispensabile alla crescita del raggio d'azione della musica, arte sociale per eccellenza, che nelle sue forme evolute non poteva prescindere dalla classe agiata.

A completare il quadro di tanto assidua attività editoriale in campo musicale occorre menzionare

⁷² Cfr. Virgilio Chiesa, *Emilio Morosini*, Edizioni della Lanterna, Lugano, 1950, pp. 12-17.

⁷³ *Giuseppe Verdi ed Emilio Morosini*, in "Bollettino Storico della Svizzera Italiana", XXVIII (1906), p. 145. Le spoglie di Emilio Morosini (fratello di Giuseppina) e del Dandolo furono trasportate nel sacrario eretto nella tenuta di famiglia a Vezia, dove era custodito anche il cuore di Tadeusz Kosciuszko, eroe dell'indipendenza polacca che nel 1816 (negli anni del suo esilio a Soletta dove divenne padrino della madre di Emilio, Emilia Zeltner) era stato accolto a Lugano come campione della libertà dei popoli. Si veda anche Arnaldo Marchetti, *Verdi e Boito per il cuore di Kosciutzko*, in "Nuova Rivista Musicale Italiana", XII (1978), pp. 384-392.

⁷⁴ Cfr. Fabrizio Mena, *Giornalisti, editori, esuli*, in AA.VV., *Storia del Cantone Ticino: L'Ottocento*, a cura di Raffaello Ceschi, T. I, Bellinzona (Stato del Cantone Ticino), 1998, pp. 150-157. Cfr. anche «Una stamperia vale come un esercito», in *Riforme, Rivoluzione, Risorgimento. Antologia di testi civili e politici pubblicati dalle stamperie della Svizzera italiana dall'età dei Lumi all'Unità d'Italia*, a cura di Marino Viganò, Mursia, Milano, 2007, pp. 27-50.

⁷⁵ Lo testimoniava acutamente il Francini: «I divertimenti musicali sono una rarità; in Lugano un po' meno che altrove mercé particolarmente di alcuni valorosi *dilettanti* del novero degli emigrati italiani. Per le sceniche rappresentazioni vi è un bel teatro a Lugano fino dal 1805. Esso è stato lunga pezza il solo nel Cantone; ma ora (cioè dal 1835) anche il borgo di Mendrisio ha il suo teatrino. Però a quando a quando compaiono e si arrestano anche in Bellinzona e Locarno delle compagnie comiche ambulanti [...] In Lugano in tempo della Fiera si dà per quindici giorni l'opera in musica con balletto; ma il comune non consente a fare alcun sacrificio e si non si ottiene mai o quasi mai un buon spettacolo» (Stefano Francini, *La Svizzera italiana*, cit. [1837], p. 445 [1971], p. 282). Per quanto riguarda Carlo Cattaneo merita considerazione il suo stimolante discorso di introduzione al corso di filosofia che gli fu affidato con la creazione del Liceo cantonale nel 1852 a Lugano, visto, al di là del riconoscimento del patrimonio artistico della locale tradizione dei maestri dei laghi, come un fattore del progresso culturale e scientifico nella vita della piccola e giovane repubblica: «Voi siete liberi; ma che gioveravvi la libertà del pensiero, se voi non avrete pensieri? – Questa vostra patria ebbe, ed ha, illustri figli nelle arti; ma, vaglia il vero, essa peranco non pagò degnamente il suo debito alle lettere, alle scienze. Voi, come federati, non avete nomi che adeguino quelli dei Bernoulli, dei Gassner, di Euler, di Giovanni Müller, di Haller, di Bonnet, di Saussure, di Sismondi, non avete un nome che si avvicini di lunga mano a quello, splendido in tutta la terra, di Giangiaco Rousseau. Come figli della madre Italia, voi non avete ancora un nome da porre a lato di quelli di Dante, di Colombo, d'Americo, di Galileo, di Volta. Il sepolcro di Volta e la fonte di Plinio sono qui presso al vostro confine; voi potete calarvi lo sguardo dalle vette de' vostri monti. Ebbene, giovani Ticinesi, la via delle scienze ora vi è aperta solennemente. I ceppi di cui si diceva che foste impediti per l'addietro, ora sono spezzati. Avanti! – Ricordatevi che alla gloria delle lettere e delle scienze non è necessaria la vastità di stato. – Ginevra, Firenze, Atene, erano piccole repubbliche come la vostra; eppure la gloria loro è scritta in eterno nei fasti del genere umano, mentre ignoti alla istoria delle scienze sono i cento milioni di servi dell'Austria e della Russia. – La gigantesca unità bizantina durò mille anni, senza gloria. La Grecia federata e libera, che nutrì Omero e Socrate non morrà mai. Voi siete sulla via della gloria, perché siete sulla via della libertà e della verità» (Carlo Cattaneo, *Prolusione a un corso di filosofia nel Liceo ticinese*, Tipografia elvetica, Capolago, 1852, pp. 18-19).

Achille Bustelli-Rossi (Arzo 1827-1902), anch'egli formato nell'impresa del Pozzi, di cui seguì l'esempio costituendo una propria ditta che, oltre a rilevare la rappresentanza di Ricordi dopo la cessazione dell'attività del genere intorno al 1856 e protraendola fino al 1867, si distinse per la stampa di autori locali, così com'era stato il caso dell'Euterpe Ticinese, di Veladini e del Pozzi stesso (Antonio Nosotti, Luigi Rainoni, Francesco Pollini, per fare alcuni nomi).⁷⁶

Tra questi compositori ticinesi una menzione merita il Pollini (1832-1871), rampollo di una nobile famiglia mendrisiense nota per la predilezione riservata alla musica (documentata da un fondo tramandato di composizioni di uso domestico),⁷⁷ per il talento che lo mise in evidenza al termine degli studi al Conservatorio di Milano dove fu allievo di Stefano Ronchetti-Monteviti. Omonimo del noto compositore, pianista e pedagogo di formazione viennese vissuto dal 1762 al 1846 (fatto che ingenerò confusione riguardo ad alcune attribuzioni di opere), di lui si ricorda l'opera *Gismonda da Mendrisio* (che mutò poi il titolo in *L'orfana svizzera*), rappresentata nell'agosto del 1856 al termine degli studi nel teatro del Conservatorio, di cui si occuparono vari giornali milanesi.⁷⁸ Una sua *Cantata Sacra*, eseguita come brano conclusivo della «Grande Accademia finale a chiudimento dell'anno scolastico» il 3 agosto 1857 ottenne l'elogio del cronista della "Gazzetta Musicale di Milano". La

sua breve carriera che si svolse nella capitale lombarda, dove fu insegnante di canto corale nelle scuole comunali e membro della Società del Quartetto, culminò nel 1860 con la nomina a maestro concertatore e sostituito al Teatro alla Scala, carica che mantenne fino al 1867. Fu pure proposto come professore di armonia al Conservatorio, ma vi rinunciò per poter conservare la nazionalità svizzera. Nel 1859 portò a compimento uno *Spartaco*, forse ispirato alla nota statua di Vincenzo Vela (che agli italiani diceva molte cose che in altro modo la censura non consentiva di dire),⁷⁹ annunciato per essere rappresentato al Teatro Nazionale di Torino, ma che non poté essere messo in scena a causa dei noti eventi bellici. Minato dalla tisi, nel 1869 fu reso completamente afono e dovette abbandonare ogni pubblica attività, spegnendosi qualche anno dopo.

Nel 1856, nonostante il suo precario stato di salute, era rimpatriato per unirsi al contingente ticinese mobilitato ai confini del Reno durante il conflitto con la Prussia. Nel 1867 inviò a Mendrisio una *Marcia d'inaugurazione* per il monumento all'uomo politico Sebastiano Beroldinghen e in effetti il suo attaccamento al paese d'origine è documentato dalla commozone con cui i giornali locali accolsero la sua prematura morte. Al borgo nativo dedicò la *Mendrisio Polka*, stampata da Lucca a Milano e dall'Euterpe Ticinese a Chiasso nonché un *Salve Regina* eseguito il 22 settembre 1856 nella Chiesa di San Giovanni Battista.⁸⁰ Fu autore

⁷⁶ Cfr. Eddy Bernasconi, *Nei pensieri di Giuseppe Verdi...*, cit. (II), pp. 134-140.

⁷⁷ Cfr. Claudio Bacciagaluppi, *Il salotto dei Pollini. Il fondo musicale di una famiglia ticinese, 1800-1850*, in AA.VV., *La musica nella Svizzera italiana*, cit., pp. 101-115.

⁷⁸ Il libretto del melodramma in due atti, stampato lo stesso anno a Milano dall'editore Giacomo Pirola, porta la firma di Giovanni Peruzzini. Antonio Galli (*Un compositore dimenticato*, in "Radioprogramma", V, 5 giugno 1937, p. 1) ne illustra la vicenda: «L'azione si svolge a Stans, nell'Unterwalden, parte nella casa della contessa Kern e parte nei dintorni. Edvige, l'orfanelle, è insidiata da Gualtiero e trova ricovero presso la Contessa, ove conquista il cuore di Ernesto, il contino. Le cose si avviano verso il matrimonio quando Gualtiero interviene e accusa l'orfanelle di essere stata sua amante. Edvige è scacciata dalla casa della Contessa e cerca protezione presso un vecchio eremita il quale riesce a convincere i Kern dell'innocenza della ragazza. È notte profonda quando Gualtiero penetra nella casa della Contessa per sedurre l'orfanelle. Edvige riesce a fuggire: Gualtiero ritenta la prova la notte seguente risoluto a compiere vendetta, e credendo di colpire Edvige uccide la Contessa. L'assassino è arrestato e condannato. L'opera si chiude con la scena del matrimonio tra Ernesto e l'orfanelle, che si svolge qualche anno dopo».

⁷⁹ Cfr. Giuseppe Martinola, *I diletti figli di Mendrisio*, Armando Dadò, Locarno, 1980, p. 91. Sul significato della statua dello Spartaco (1847-1849) nel contesto dei miti ispiratori del movimento risorgimentale cfr. AA.VV., *Spartaco. La scultura in rivolta* (Saggi sulla scultura 1), a cura di Gianna Mina, Museo Vela, Ligonetto, 2005. Il mazziniano Carlo Tenca fu il primo a segnalare tale opera d'arte che poté ammirare nello studio dello scultore prima che fosse realizzata in marmo per il Duca Antonio Litta ed esposta alla mostra annuale di Brera del 1851 e in seguito all'Esposizione Universale di Parigi nel 1855. Del suo articolo, significativamente pubblicato nell'"Italia musicale" (I n. 29, gennaio 1848) ecco qualche stralcio: «Noi siamo compresi di stupore e di ammirazione davanti a quel gladiatore che sente prorompere dall'anima il grido della sua natura conculcata, ed alza la fronte riarso d'ignobile sudore a cercare un sudore più glorioso e più degno del proprio destino. [...] Questo concetto è mirabilmente espresso nella statua del Vela. [...] Non è più la creta che ci si offre dinanzi, ma un uomo vivo e vero, che si agita e si avventa, e dal cui petto scoppia un urlo di rabbia mal soffocato. [...] Se [il Vela] prima mostrò d'accarezzare i concetti soavi e casalinghi, ora entrò arditamente nel campo della storia e seppe idealizzare con lo scalpello una delle più colossali figure dell'antichità, svegliando nel tempo stesso una commozone che è di tutti i luoghi e di tutti i tempi».

⁸⁰ Cfr. Mario Medici, *Storia di Mendrisio*, vol. I, Banca Raiffeisen, Mendrisio, 1980, p. 1265.

di composizioni salottiere pubblicate anche da Ricordi, fra cui l'ultima, quasi un presagio, dal titolo *O miei giovani giorni*.

Ne *L'orfana svizzera* non manca la 'couleur locale', identificabile nei due cori d'apertura d'atto (il *Coro dei bersaglieri* e il *Coro di pastorelle*), svizzeri non più di tanto per l'estraneità del nostro (affezionato all'ameno paesaggio collinare del Mendrisiotto) alle zone alpine a cui il libretto allude. Viceversa tutt'altro che estraneo alle rupestri visioni abbaglianti del paesaggio svizzero fu Alfredo Catalani, compositore alla ricerca instancabile di montani luoghi salubri tra Valle d'Aosta, Austria (Sölden nella valle tirolese di Oetz) e Svizzera appunto,⁸¹ Gais nell'Appenzello, Sankt Moritz, Celerina, ma anche Faido, dove soggiornò nell'Albergo dell'Angelo, proprio negli anni 1890 e 1891, durante la composizione della *Wally* e verso cui era diretto nell'estate del 1893, senza tuttavia potervi giungere a destinazione a causa della crisi che lo portò a morire per tisi il 7 agosto.⁸² Nel caso della *Wally*, dominata dalla presenza ossessiva della montagna come forza deflagrante che attraverso la valanga diventa l'istanza tragica della vicenda, ci troviamo di fronte a una vera e propria cifra sonora che di quel paesaggio coglie lo stadio sovrumano, nello scintillante stridore dello spettacolo dei ghiacciai eterni su cui si spalanca per esempio il preludio al quarto atto.⁸³ Nella costanza dell'immersione del musicista in quel contesto, in particolare in quel momento e in quella zona prossima alle nevi perenni del massiccio del San Gottardo, è pensabile che abbia preso corpo la dimensione di una musica capace di trasmettere la potenza degli agenti naturali in cui inestricabilmente si annulla la volontà stessa dell'uomo. A Boito che disquisiva sulla caduta della prima neve un giorno Catalani ribatté: «La neve è il fantastico della vita! E come è donna la neve: tutta voluttà e tutta fred-

dezza».⁸⁴ La *Wally* in effetti è definita una 'strana creatura', selvaggia, indomita, non riconducibile ai termini delle regole civili, dove quindi non è possibile separare la condizione di natura dall'interiorità del personaggio.⁸⁵

Catalani tuttavia testimoniò il suo rapporto col Ticino anche in una barcarola intitolata *Ricordo di Lugano op. 40*, quieta pagina pianistica che rivela come il versante prealpino a sud delle Alpi fosse predisposto a promettere distensione e ristoro più che emozioni forti. In verità altri operisti italiani vi furono attirati, nei momenti in cui la loro operosità richiedeva l'allontanamento dal frastuono cittadino alla ricerca della concentrazione creativa. In tal senso sono da ricordare i soggiorni di Giacomo Puccini a Pizzamiglio nel giugno 1888.⁸⁶ a Vacallo nell'estate del 1890 nella 'Casa Campovovo', all'epoca della composizione di *Manon Lescaut*, e ancora a due riprese (luglio e novembre) nel 1892, dove l'opera fu terminata: «Io sto bene e sono agli sgocciolini, eppoi laus deo ...» (lettera dell'11 novembre ad Alfredo Soffredini).⁸⁷ Da parte sua Riccardo Zandonai nel 1913 approfittò dell'invito dell'amico fraterno Tancredi Pizzini a trascorrere l'estate nella villa di Figino (sul lago di Lugano) che aveva chiamato 'Conchita' in omaggio al primo successo operistico del compositore trentino. Lì compose gran parte della *Francesca da Rimini*, ricevendo le visite dell'editore Tito Ricordi e della cantante Tarquinia Tarquini che aveva scelto come interprete e con la quale provava le pagine di fresca creazione.⁸⁸

L'operista italiano che marcò una presenza diretta e costante in territorio ticinese fu indubbiamente Ruggero Leoncavallo, il quale fu per la prima volta a Brissago nel 1890, ripromettendosi di stabilirvisi quando il successo che rincorreva gli avrebbe permesso di costruirsi una villa. Incontrata la celebrità e la fortuna con il trionfo de *I pagliacci*, il compositore

⁸¹ Cfr. Paolo Petronio, *Alfredo Catalani*, Edizioni "Italo Svevo", Trieste, 2009, pp. 64-71.

⁸² Cfr. Giorgio Juon, *Soggiorni ticinesi di Alfredo Catalani*, in "Il cantonetto", XIV-XV (1967), pp. 79-81.

⁸³ Cfr. Arnaldo Marchetti, *Operisti celebri nel Ticino*, in AA.VV., *Almanacco della Croce Rossa Svizzera*, Hallwag, Berna, 1967, pp. 71-72.

⁸⁴ Michelangelo Zurletti, *Catalani*, EDT, Torino, 1982, p. 179.

⁸⁵ Cfr. Emanuele Senici, *Landscape and Gender in Italian Opera. The Alpine Virgin from Bellini to Puccini*, Cambridge University Press, Cambridge-New York-Melbourne-Madrid-Cape Town-Singapore-Sao Paulo-Delhi, 2005, pp. 205-215.

⁸⁶ Cfr. Arnaldo Marchetti, *Puccini com'era*, Curci, Milano, 1973, pp. 133-134.

⁸⁷ «Fin qui la storia. Poi ad essa si mescola la leggenda. S'andava costituendo (o ricostituendo) a Vacallo il corpo bandistico e Puccini fu vivamente pregato di scrivere la marcia inaugurale. E lui non solo la scrisse ma addirittura la diresse. Singolare exploit perché Puccini, in vita sua, non impugnò mai la bacchetta neppure per dirigere un'orchestra. E lo spartito autografo di quella marcia? Finito nelle mani di un certo Federico Lupi, andò poi disperso» (Arnaldo Marchetti, *Operisti celebri nel Ticino*, cit., p. 71).

⁸⁸ Cfr. ivi, pp. 73-74.



Ruggero Leoncavallo (sul palco a sinistra) dirige una prova dell'azione scenica con i cantanti impegnati in un allestimento dei *Pagliacci* al Teatro Kursaal di Locarno nell'aprile 1904. Locarno, Biblioteca cantonale, Fondo Leoncavallo.

concretizzò il suo desiderio nel 1904 e, se dapprima nella borgata verbanese abitava in una modesta casa d'affitto, più tardi si fece costruire una sontuosa abitazione. Villa Myriam fu la residenza ideale dove giunsero in visita cantanti di fama mondiale (Enrico Caruso, Rosina Storchio, Luisa Tetrazzini e molti altri) e dove nacquero le opere successive: *La Bohème*, *Zazà*, *Rolando di Berlino*, *Maia*, *Zingari*.⁸⁹ Il fatto che questi lavori non avessero ripetuto il successo e l'eccessiva prodigalità con cui accoglieva amici e conoscenti furono causa di guai finanziari a non finire, che lo costrin-

sero nel 1916 a vendere la villa e a trasferirsi a Viareggio e poi a Montecatini dove morì. Il 21 dicembre 1904, qualche giorno dopo il successo della prima rappresentazione del *Rolando di Berlino*, i Brissaghesi gli attribuirono la cittadinanza onoraria, festeggiandolo pomposamente con sventolio di bandiere svizzere e italiane e con l'allestimento di un arco di trionfo eretto sul ponte in cui era stata innalzata una lira dorata. Leoncavallo e la moglie Berta trovarono posto su un landò che attraversò il paese scortato da un corteo sul quale piovvero generosamente i fiori lanciati dalle finestre. Le foto-

⁸⁹ «Il Maestro, arrivato a Brissago per la prima volta 'in bicicletta' da Cannobio, si innamorò 'immediatamente della zona'. Dapprima affittò una casa al lago, poi, quando il successo dei *Pagliacci* si tramutò in una ottima fonte di guadagno, comprò un terreno di circa 8'000 mq per costruirvi una villa. Il progetto fu allestito nel 1904, dall'amico architetto [Ferdinando] Bernasconi che, due anni prima, era stato aiutato dai preziosi consigli di Leoncavallo durante la costruzione del Teatro di Locarno. L'architetto si occupò anche della sistemazione dei giardini che comprendevano viali, grotte per il vino, angoli ameni e freschi per poter lavorare o almeno ispirarsi. Nei giardini trovò posto anche una statua di un Rolando (nel medioevo questa figura granitica veniva donata dall'Imperatore alle città ansatiche e testimoniava la diretta sudditanza, senza intermediari), quale ricordo dell'opera *Il Rolando di Berlino*. Più tardi, nel 1910, vi trovò posto anche un'altra statua, raffigurante una ballerina: Zazà. L'omonima opera, come il *Rolando* fu scritta da Leoncavallo interamente a Brissago. Dopo la distruzione della Villa Myriam [nel 1978], i giardini intatti nella loro forma, restano gli unici testimoni di quella che fu la residenza dell'illustre Maestro» ([Graziano Mandozzi], *I giardini Leoncavallo*, in *I. Festival Leoncavallo - Brissago 19 maggio - 19 giugno 1996*, programma generale, p. 19). Datata «Brissago, 15 aprile 1904» è una pagina pianistica di Leoncavallo intitolata *Au bord du lac*, pubblicata ivi, pp. 14-15.

grafie della manifestazione mostrano l'artista compunto nell'atto di ascoltare la *laudatio* del sindaco, ma alla fine mosso da slancio esuberante nell'abbracciare lui e le altre autorità.⁹⁰

Nel discorso di ringraziamento il musicista trovò parole affettuose, che sottolineavano, non solo retoricamente, il legame stretto intrattenuto con quei cittadini:

[...] io amo questo paese testimonia delle mie ansie e delle mie lotte, perché ammiro questo libero e forte popolo repubblicano; non posso dire che l'amo come mia madre perché di madre se ne ha una sola, ma ben posso dire di amarla come una cara sorella, come il sangue che scorre nelle vene, come il cuore che batte sotto il petto, e l'amerò sino a quando il sonno eterno mi chiamerà a riposare nel modesto vostro cimitero.⁹¹

Il passo del corteo era scandito dalle note della Banda di Cannobio, poiché la Banda Subalpina, che aveva conquistato medaglie e diplomi di primo grado al Convegno dei corpi musicali di Zurigo nel 1895, non esisteva più. Tuttavia la presenza del maestro in riva al Verbano stimolò la motivazione musicale dei Brissaghesi al punto che tre anni dopo col suo nome fu creata la 'Musica Ruggero Leoncavallo'.⁹²

Nel frattempo la vicina Locarno aveva inaugurato un teatro che occasionalmente ospitava concerti e rappresentazioni operistiche, per cui non mancò il coinvolgimento del celebre artista in un'operazione destinata a lasciare una traccia indelebile nella memoria locale. Nell'aprile del 1904 la stagione primaverile del Teatro di Locarno annunciava in cartellone *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, e *Il maestro di cappella* di Ferdinando Paer, occasione che

indusse Leoncavallo ad accettare di dirigere una delle repliche e soprattutto di curarne la regia. Lo documenta una significativa fotografia che vede il baffuto e corpulento compositore sul palcoscenico intento a istruire con autorevolezza i cantanti nei gesti e nei movimenti.⁹³ Nella fotografia, nel ruolo di violoncellista in un'orchestra in cui figuravano vari strumentisti fatti venire dalla Scala, fra gli altri orchestrali è riconoscibile Filippo Franzoni, il pittore locarnese che nella fattispecie aveva dato il suo contributo alla scenografia. Orbene questo artista, figura centrale della vita culturale della città in contatto con la cerchia cosmopolitica della baronessa Antoinette de Saint-Léger (proprietaria delle Isole di Brissago che in veste di pianista con lui e Francesco Balli animava intrattenimenti musicali rimasti nel ricordo), ricavò una forte motivazione dalla presenza del compositore napoletano. L'influenza di Leoncavallo fu soprattutto determinante per la scelta professionale di Angelo Nesi, giornalista e scrittore locarnese, che per lui scrisse i libretti di tre lavori: *Maia*, *Malbruck* e *La Foscarina*. Introdotto dal compositore nella Casa Sonzogno, a Milano fu attivo come librettista e critico teatrale (dell'«Opera comica» e del «Messaggero dell'opere»), oltre che come autore di poesie, novelle e di un romanzo. Di lui merita di essere riportato il ritratto dell'amico che la sua penna tracciò in un articolo apparso ne «L'unione» del 4 aprile 1904:

Ruggero Leoncavallo è un po' cittadino nostro; a Brissago egli si fabbrica un delizioso villino, in cospetto del lago, ritiro solitario che sa l'ora del lavoro fecondo e degli ozii pensosi.

A Locarno, sotto gli archi dei nostri portici o nel verde dei nostri viali, egli porta attorno bene spesso la sua poderosa persona, le sue atletiche spalle e la sua buona faccia di campagnolo,

⁹⁰ Cfr. Konrad Dryden, *Leoncavallo Life and Works*, Sancis Verlag, Bamberg, 2005, p. 95.

⁹¹ *Festeggiamenti a Ruggero Leoncavallo in Brissago*, 21 dicembre 1904, numero unico conservato nel Fondo Leoncavallo della Biblioteca cantonale di Locarno.

⁹² Cfr. Giuseppe Milani, *Le bande della Svizzera italiana*, cit., p. 217. Al presidente del nuovo complesso il 13 maggio 1907, forse con malcelata e maliziosa allusione alle beghe di paese che caratterizzavano la vita sociale e politica della regione, il compositore scriveva: «L'idea di comporre qui una società Filarmonica è ottima ed io non trovo parole abbastanza per incoraggiare a perseverare nello scopo e conseguirlo. E tengo pure a ringraziare i soci di aver scelto il mio nome che io concedo volentieri ad una sola condizione: che si studi seriamente e coscienziosamente per fare del corpo Filarmonico di Brissago un forte nucleo di artisti intelligenti, i quali sieno pronti a prestar l'opera loro con alto sentimento di arte e senza preoccuparsi di basse questioni di partitucci e di chiesuole. Riuscendo essi faranno onore al mio ed al loro nome e formeranno la prima base per l'orchestra che bisognerà pure creare onde dotare l'amena Brissago di un teatro al quale sin d'ora io mi dichiaro pronto a dedicarmi con tutte le mie forze» (*I. Festival Leoncavallo – Brissago 19 maggio – 19 giugno 1996*, programma generale, cit., pp. 26-27, in cui figura anche una fotografia datata 8 settembre 1905 che mostra il maestro in posa al centro dei musicanti della Civica Filarmonica di Biasca in visita a Brissago).

⁹³ Cfr. Gian Carlo Bertelli, *Il teatro sfogliando i giornali (1902-1990)*, in AA.VV., «Amor ci mosse ...» *I cent'anni del Teatro di Locarno*, a cura di Gian Carlo Bertelli, Armando Daddò, Locarno, 2003, pp. 20-22.

avvivata dalla luce di due occhi perspicaci e segnata violentemente sopra le labbra da un paio dei più superbi baffi che mai si siano specchiati nelle repubblicane acque del nostro lago. A Brissago e a Locarno è naturale che noi l'adoriamo e ce ne vantiamo come di una conquista, lo segnaliamo come una meraviglia, per poco non arriviamo a dire che è una cosa nostra. E l'illustre maestro che ha lo spirito di non badare alle piccole noie che la celebrità reca sempre con sé, ama il nostro paese e il nostro cielo, s'interessa qualche volta alle nostre faccende, siede e chiacchiera con la brava gente di Brissago, si rende popolare tra noi, e io ci scommetto la testa – per quello che vale – che se domani lo portassero candidato al Gran Consiglio, riuscirebbe eletto all'unanimità.⁹⁴

Le «repubblicane acque del nostro lago», facendo il paio con l'espressione scelta da Leoncavallo nell'accoglimento della cittadinanza onoraria (con riferimento al «libero e forte popolo repubblicano»), sta probabilmente a indicare come tale tema politico fosse un argomento di discussione frequente tra i due. D'altra parte, benché essenzialmente motivato dal fervore nazionalistico che portò all'entrata in guerra dell'Italia, non è senza significato la scelta del musicista di comporre nel 1915 *Mameli*, mettendo in scena il poeta mazziniano nello sveltante risuonare degli inni risorgimentali, rappresentato nei circoli cospirativi milanesi del 1848 insieme con i fratelli Dandolo e la Principessa di Belgioioso e nella partecipazione alla difesa della Repubblica romana. I Locarnesi ebbero l'occasione di rivedere Leoncavallo sul podio il 2 ottobre 1905, quando diresse un concerto in sostegno delle vittime del terremoto che in quell'anno aveva devastato la Calabria. Per l'occasione vi fu eseguita la sua *Ave Maria*, per tenore, arpa e harmonium offerta a Papa Pio X per la raccolta di fondi destinati ai bisogni delle persone colpite dalla catastrofe.⁹⁵ Durante gli anni brissaghesi Leoncavallo partecipò anche alle iniziative musicali che il mecenate-musicista franco-americano Louis Lombard anima-

va al castello di Trevano nella vicina Lugano, residenza fatta costruire dal barone russo Charles von Derwies (segretario privato dello zar) nel 1871, dotata di un teatro e di una sala di concerto, in cui per quasi un decennio vi aveva operato un'orchestra privata (affidata alle cure del primo violino César Thomson e alla direzione di Karl Müller-Berghaus), che assicurò tra gli altri gli allestimenti del *Ballo in maschera* di Verdi e di *Una vita per lo zar* di Glinka nel 1879, e di *Dolores* di Salvatore Auteri-Manzocchi nel 1880, in cui furono accolti ospiti di prestigio quali lo zar Alessandro III, la regina Vittoria d'Inghilterra, l'imperatrice Elisabetta d'Austria, l'imperatrice Eugenia di Francia. Rilevata la residenza nel 1900, il Lombard vi ricostituì l'orchestra stagionale, comprendente molti musicisti provenienti dal Teatro alla Scala e che si offriva a un pubblico scelto. Fino al 1911 vi diresse centinaia di concerti – il manifestino dell'ultimo, che porta la data dell'8 ottobre 1911, indica il numero 856 – in cui presentava con una certa regolarità musiche di sua composizione. Impegnato a onorare l'italianità del luogo, il musicista-mecenate si accordò con Luigi Illica per comporre e rappresentarvi un'opera. Fu così che il 25 agosto del 1907 fu presentata a Trevano *Errisiñola*, su testo del celebre librettista di Puccini, Catalani, Giordano, davanti a un pubblico di notabili, con interpreti di rango (il contralto Emilia Locatelli, il tenore Walter Wheatley, il basso Giuseppe Giardini), fra cui spiccava il noto soprano di coloratura americano Yvonne de Tréville. A Trevano furono accolti come ospiti personalità quali Antonio Fogazzaro, Cesare Lombroso, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns, John Philip Sousa, William Jennigs Bryan, e a più riprese Gabriel Fauré, e invitati a esibirsi artisti quali Teresina Tua, John McCormick, Albert Spalding, Rudolf Ganz, Enrico Bossi, Amilcare Zanella, Leonora Jackson, Fanny Bloomfield-Zeisler, Enrico Mainardi, Victor Morel, Teresa Stolz.⁹⁶ Fra questi, due soprattutto sono da segnalare per aver scelto Lugano come luogo di residenza: Luisa Tetrazzini ed Ernesto Consolo. Il soprano Luisa Tetrazzini, dopo avere trascorso regolarmente parte dell'anno sulle rive del lago

⁹⁴ Fausto Pedrotta, *Angelo Nessi*, Istituto Editoriale Ticinese, Bellinzona, 1938, pp. 55-56. Risulta che Leoncavallo fosse ben integrato nella vita di paese, dov'era sua abitudine giocare a tresette all'Osteria del Siro e al Caffè della Posta (cfr. Konrad Dryden, *Leoncavallo Life and Works*, cit., p. 95).

⁹⁵ Cfr. *ivi*, pp. 22-23. Leoncavallo fece stampare a proprie spese l'*Ave Maria* dalla Tipografia A. Trüb & Cie. di Aarau.

⁹⁶ Sulle vicende del castello di Trevano cfr. i seguenti testi: Carlo Schmid, *Dizionario Universale dei Musicisti*, Sonzogno, Milano, 1926, I, p. 858 (e supplemento, Milano, 1938, p. 481); Giorgio Galli, *Porza e la sua storia*, Comune di Porza, Porza, 1978, pp. 116-125; pp. I-XII; Irving Lowens, *Commento alla Soirée al Castello di Trevano*, in AA.VV., *Concerti pubblici 1983-84 – Fin de siècle*, RSI, Lugano, 1983; Nadir Sutter, *Il Castello di Trevano, «Uno scrigno da riscoprire e valorizzare»*, in "Rivista di Lugano", LIX n. 39 (26 settembre 1997),

fin dall'inizio del secolo (e dopo avere interpretato la *Lucia di Lammermoor* al Teatro Apollo nel 1901) nel 1910 acquistò Villa Barioni nei pressi della chiesuola della Geretta, chiesuola che ella si vantò addirittura di aver salvato dal disfacimento nella pagina delle sue memorie dedicata alla sua città d'adozione. Nel tempo che vi trascorse si compiacque di partecipare alla vita musicale cittadina, esibendosi in pubblico o dando serate nel giardino della propria villa (come quella del 13 settembre 1913 in cui fu invitata anche la locale Corale Concordia).

Ernesto Consolo, pianista celebrato in Europa e in America, dopo aver sposato la figlia del console svizzero a Milano (Kramer), per anni visse a Lugano in una villa di Montarina, detta allora appunto Villa Consolo. A Lugano partecipò intensamente alla locale vita musicale ed ebbe modo di frequentare lo scrittore Francesco Chiesa al quale fu legato da fraterna amicizia. Alla fine di marzo del 1915 si esibì in duo con Carlo Zino, violinista torinese da anni residente in città, mentre nel drammatico 1914 fu tra gli artisti che diedero vita al Teatro Apollo a un memorabile concerto 'Pro Belgi', a cui parteciparono le locali società musicali, animato da César Thomson il quale, dopo avere sposato una esponente del casato Riva, si era ormai stabilito a Lugano. In quel concerto di novembre il grande violinista, in omaggio al suo paese d'origine oltraggiato dall'esercito tedesco, fece aprire la serata dalla Corale Concordia che intonò la *Brabançonne*.⁹⁷

In verità la politica incrociò più volte in Ticino il destino degli artisti forestieri, non solo quelli che

vi giunsero come perseguitati, ma anche coloro che vi vissero a distanza il triste destino della loro patria. Dopo le vicende risorgimentali varie ondate di esuli si succedettero in seguito al tormentato corso della storia europea, dai sopravvissuti al fallimento della Comune di Parigi, agli anarchici, ai fuorusciti in seguito alla violenta repressione dei moti milanesi del maggio 1898. Tra quelli di quest'ultima ondata, di intellettuali soprattutto che diedero vita ad alcune riviste importanti ("Coenobium" creata da Enrico Bignami e "Pagine libere" fondata da Arturo Labriola e da Angelo Oliviero Olivetti, ambedue nel 1906),⁹⁸ spiccano due artisti legati alla musica: Romualdo Marengo e Ferdinando Fontana.

Celebre soprattutto come compositore del *Ballo Excelsior* concepito in collaborazione con Luigi Manzotti, rappresentato alla Scala l'11 gennaio 1881 con un trionfo replicato su tutte le scene europee, Marengo non aveva solo fornito a tale iniziativa di esaltazione positivista del progresso una scattante colonna sonora rimasta nella memoria, ma fu l'inauguratore dei balli a soggetto storico-politico se è vero che a soli diciannove anni nell'autunno 1860 aveva mandato in scena al Teatro Nazionale di Firenze *Lo sbarco dei Garibaldini in Sicilia* (diventato *Lo sbarco dei Garibaldini a Marsala* l'anno dopo al Teatro Doria di Genova), una sorta di rappresentazione della storia italiana in diretta.⁹⁹ Repubblicano e mazziniano, l'artista ligure aderì alla massoneria quand'essa si divideva tra l'ala radicale milanese e quella appiattita sulla politica governativa sorda alle istanze delle classi lavoratrici. Fu quindi attento a non sbilanciarsi in

pp. I-IV, "Quel nobile russo consigliere dello Zar", ivi, LIX n. 45 (7 novembre 1997), pp. V-VIII, "Il giovane Pavel, verso il successo", ivi, LX n. 1-2 (9 gennaio 1998), pp. IX-XIII, "Un leone si prepara alla lotta", ivi, LX n. 11 (13 marzo 1998), pp. XIII-XVI, "Il ferro e l'oro", ivi, LX n. 20 (15 maggio 1998), pp. XVII-XX, "Lune rosse", ivi, LX n. 40 (2 ottobre 1998), pp. XXI-XIV, "Valrose", ivi, LXI n. 3 (15 gennaio 1999), pp. XXV-XXVIII, "Terra, aria, fuoco, acqua", ivi, LXI n.15 (9 aprile 1999), pp. XXIX-XXXII, "Là, dove nascono le nuvole", ivi, LXI n. 24 (11 giugno 1999), pp. XXXIII-XXXVI, "Trecento colonnine di cristallo", ivi, LXI n. 41 (15 ottobre 1999), pp. XXXVII-XL, "Si è l'opera di Vincenzo, Vincenzo Ragusa", ivi, LXI n. 48 (3 dicembre 1999), pp. XLI-XLIV, "Imperiali russi o Napoleoni pari sono", ivi, LXII n. 9 (3 marzo 2000), pp. XLV-XLVIII, "Ricordo di una visita al palazzo del Sultano", ivi, LXII n. 25-26 (20 giugno 2000), pp. XLIX-LII, "Se Énard...", ivi, LXII n. 40 (6 ottobre 2000), pp. LIII-LVI, "Per Natale un ricciolo d'angelo", ivi, LXII n. 51 (22 dicembre 2000), p. 5; "Riassunto 1-15", ivi, LXIV n. 42 (18 ottobre 2002), pp. 98-99; "La notte in cui impallidirono le stelle", ivi, LXIV n. 50 (13 dicembre 2002), pp. LXI-LXIV, "Natale 1880: sei campane dalla Russia", ivi, LXIV n. 51 (20 dicembre 2002), pp. LXV-LXVI, "Victoria Regia", ivi, LXV n. 12 (21 marzo 2003), pp. LXVII-LXVIII, "Una giornata d'estate a Trevano", ivi, LXV n. 30-31 (25 giugno 2003), pp. LXIX-LXXII, "Mosè", ivi, LXV n. 42 (3 ottobre 2003), pp. LXXVII-LXXX, "Partire... è un po' morire", ivi, LXVI n. 12 (4 aprile 2004), pp. LXXXI-LXXXIV; Nadir Sutter, *Il parco del castello di Trevano*, in "Il nostro paese", 50, n. 244 (maggio-giugno 1998), pp. I-XII; Nadir Sutter, *Il Castello di Trevano o le Château de la Musique*, in AA.VV., *Il Ticino della musica tra storia e attualità*, a cura di Carlo Piccardi (numero tematico di "Arte&Storia", 45 [dicembre 2009]), pp. 36-41. Irving Lowens, musicologo di Chicago, iniziò negli anni Ottanta una ricerca su Lombard e il castello di Trevano, rimasta incompiuta a causa dell'improvvisa morte il 14 novembre 1983. Un suo condensato si trova come introduzione a *Louis Lombard's "our Conservatories" (1892)*, in "American Music", 3 (1985), pp. 347-351. Qui si fa menzione anche del ruolo del musicista come viceconsole americano prima a Zurigo e in seguito a Lugano.

⁹⁷ Cfr. Mario Agliati, *Il Teatro Apollo di Lugano*, cit., *passim*.

⁹⁸ Cfr. Fabrizio Mena, *Gli esuli di fine secolo*, in AA.VV., *Storia del Cantone Ticino*, cit., pp. 410-414.

⁹⁹ Cfr. Luca Federico Garavaglia, *Romualdo Marengo. La riscoperta di un pioniere*, Excelsior, Milano, 2008, p. 13.

un contesto che, a causa della sua popolarità, cercava di attirarlo dall'una o dall'altra parte.¹⁰⁰ Autore a più riprese di inni che ne testimoniano la militanza nella dimensione sociale di un paese in crescita, scrisse *Salve o rupe* (1863), che riprendeva una canzone risorgimentale dei patrioti sanmarinesi.¹⁰¹ Indignato per l'onorificenza della Gran Croce dell'Ordine militare dei Savoia attribuita da Umberto I al generale Bava Beccaris, meno di un mese dopo che questi aveva fatto aprire il fuoco dei cannoni sui manifestanti milanesi producendo una strage (e, subito dopo, la sua nomina a senatore), Marengo scelse la via dell'esilio a Lugano.¹⁰² Qui firmerà nuovi inni a testimoniare la sua indefessa militanza sociale: il *Canto dei cooperatori*, inno della Lega Nazionale delle Cooperative Italiane sui versi del poeta chiavennasco Giovanni Bertacchi (1900), a cui seguirono l'*Inno massonico* su testo di Palmiro Premoli e *Noi vogliam che ricchi e poveri* (1901) su parole di Ferdinando Fontana, che fu l'inno repubblicano per antonomasia fino alla conclusione della Prima guerra mondiale.¹⁰³

Il significato che per lui rappresentò l'esilio luganese è espresso nell'*Inno del Cantone Ticino* eseguito la sera del 14 maggio 1899 al Teatro Apollo, con l'intervento della locale Civica Filarmonica e della Corale Concordia. Stampato da Samuele Reggiani, impresario teatrale, editore e negoziante di generi musicali in via Albertolli, i versi di Ferdinando Fontana, pur egli rifugiato per le stesse ragioni, percorsi da linfa repubblicana sono indice della fratellanza che sull'onda degli ideali risorgimentali univa i due popoli:

Liberi e Svizzeri, siam Ticinesi!
 Ci diè natura ridente suol:
 d'Elvezia il palpito, col caldo maggio,
 In noi ravviva d'Italia il sol.

Così di fiamma gagliarda accesi,
 Due santi affetti ci stanno in cor:
 Ci dà l'Elvezia l'odio al servaggio,
 L'Italia all'Arte ci dà l'amor.¹⁰⁴

D'altronde la Svizzera era nei pensieri del musicista almeno dal 1890, quando aveva pubblicato un ballabile intitolato *Bella Elvezia*. A Lugano nel 1900 Marengo compose e fece rappresentare una commedia-vaudeville intitolata *I piccoli viaggiatori*,¹⁰⁵ si occupò di critica musicale sulla stampa locale e aprì una scuola di violino in via Vanoni, facendo a più riprese esibire i suoi allievi al Teatro Apollo. Nel settembre 1906, colpito in modo grave da ictus a Milano, fu subito circondato da attestati di simpatia. La città che l'ospitava non poteva rimanere indifferente e, considerando anche le precarie condizioni finanziarie della famiglia dell'artista, indisse al Teatro Apollo un 'Gran concerto Pro Romualdo Marengo' allo scopo di raccogliere fondi in suo favore. Vi parteciparono il coro Concordia, la Civica Filarmonica, alcuni suoi allievi e il baritono Ciro Patino, che a Lugano era quasi di casa.¹⁰⁶ Purtroppo un anno dopo, peggiorate le sue condizioni, il musicista fu portato a Milano dove si spense.

Quando Ferdinando Fontana già nei primi anni Ottanta usava recarsi a più riprese da Milano a Lugano con la moglie Palmira per cercare un po' di frescura, solo una vaga intuizione lo induceva a immaginare che di lì a poco quel luogo sarebbe diventato il suo definitivo approdo.¹⁰⁷ Erano gli anni della più alta temperatura politica che lo vide esposto come candidato al Consiglio comunale di Milano nel 1892 per la Confederazione radicale, dopo avere l'anno prima iniziato a collaborare con la rivista "Critica sociale" di Filippo Turati e avere

¹⁰⁰ Cfr. ivi, p. 100.

¹⁰¹ Cfr. ivi, pp. 95-96.

¹⁰² Cfr. ivi, pp. 207-208.

¹⁰³ Cfr. ivi, pp. 210-211. «Noi vogliam che ricchi e poveri / abbian tutti ugal diritto / che sia gloria e non delitto / per i deboli lottar. / A ogni man fucile e voto / a ogni labbro la parola; ogni mente della scuola abbia il raggio salutar. / Vogliamo la repubblica, / vogliam la libertà, / soltanto del suo popolo / l'Italia esser dovrà. / Su, coraggio, tentò invano / soffocar la santa idea / una turba iniqua e rea / di buffoni e avventurier. / Dall'avel di mille prodi / troni e dogmi essa disfida / e da secoli ci guida / sovra il logico sentier. / Vogliamo la repubblica, ecc. / Su, coraggio, il di s'avanza / che nel grembo dei destini / di Cattaneo e di Mazzini / il pensiero divinò. / Su, coraggio, il di s'avanza / per cui già, nei petti saldi, col gran cuor di Garibaldi / ogni cuore palpità. / Vogliamo la repubblica, ecc.» (ivi, pp. 221-222 e anche in Roberto Leydi, *Canti sociali italiani*, vol. I, Avanti, Milano, 1963, pp. 185-187).

¹⁰⁴ Mario Agliati, *Il Teatro Apollo di Lugano*, cit., pp. 200-201.

¹⁰⁵ Cfr. Luca Federico Garavaglia, *Romualdo Marengo...*, cit., p. 271.

¹⁰⁶ Cfr. Mario Agliati, *Il Teatro Apollo di Lugano*, cit., pp. 261-262.

¹⁰⁷ Fra le altre testimonianze di quei soggiorni abituali è una lettera del 14 luglio 1895 al poeta dialettale Federico Padieni di Fino Mornasco, presso Como: «Ebbi la gentilissima sua col sonetto bellissimo. Non può credere con quanto entusiasmo saremmo venuti a quest'ora a Fino. Ma che fare?... Ogni giorno c'è una valanga nuova che ci soffoca qui! La mia buona compagna, per giunta, fu indisposta. Martedì, se nulla lo impedisce, la condurrò a Lugano. Saremmo passati da Fino nell'andarvi, ma il caldo la spaventa

dedicato un inno in dialetto milanese agli operai che si battevano per gli aumenti salariali e la riduzione dell'orario lavorativo, *La lima e el martell*. L'acceso anticlericalismo lo portò nel 1895 ad aderire al settimanale radicale "La Commedia nera", mentre, dopo aver iniziato a collaborare nel 1891 con il periodico democratico repubblicano torinese "Il Ventesimo secolo", nel 1897 mandava i primi contributi al "Popolo sovrano", organo del Partito Repubblicano. Il suo coinvolgimento nei fatti del 1898 gli procurò la condanna a tre anni di reclusione per eccitamento all'odio di classe, emessa in contumacia essendo egli nel frattempo riparato in Ticino, che non lasciò più, anche dopo l'amnistia decretata l'anno successivo. Accolto a Montagnola da Demetrio Camuzzi, commissario di governo per il distretto di Lugano, con riconoscenza lo avrebbe ricordato dopo la morte:

Già, fin dal 1894, odorando lontano il vento infido, io avevo pensato di provvedermi di un rifugio eventuale nel Canton Ticino. La mia buona stella mi condusse a Montagnola in casa del rivoluzionario Commissario di polizia. Quando gli spiegai il perché del mio rifugio, l'ottimo e arguto uomo sorrise chiedendomi: – Dunque crede proprio che, per adesso, lei verrà a Montagnola come villeggiante, ma poi come profugo? – Amico caro, proprio così: io prenderò la via dei monti, come lei avrebbe dovuto prendere quella dei ... mari, se qui non avessero avuto in casa certi argomenti capaci di mettere a dovere i governi che violano la costituzione. Il '98 mi diede ragione; e, quegli argomenti sempre mancando, profittai del precedente rifugio. Ma, dopo poche ore, una trentina e più d'altri profughi mi raggiunsero. Convenne tosto darsi dattorno per trovar loro ricovero; e fu per il generoso concorso di Demetrio Camuzzi che, prima di sera, tutti ebbero tetto, e letti e mensa e persino coperte a josa, forniti da lui e dagli amici suoi, i sigg. Poncini e Gilardi, perché quel maggio del '98, quasi per ribellarsi, anche lui, alla scalmana della reazione, si ostinava in temperatura bassissima. Nella sera stessa, però,

il Camuzzi, non dimentico dei suoi doveri di Commissario, stese con me un elenco dei neo-arrivati, annotò ogni nome con le informazioni che io gli porgevo, e il giorno dopo se ne fece garante egli medesimo col Governo ... Né a questo soltanto si limitò: ma a tutt'uomo cooperò a procurar lavoro a chi ne aveva bisogno e ad agevolare ogni pratica a coloro, che, medici o professori o ingegneri, ecc., avevano espresso il desiderio di esercitare la loro professione in Svizzera.¹⁰⁸

L'architetto Camuzzi, che fu anche consigliere nazionale (a questo titolo Fontana e Marengo accostarono il suo nome di dedicatario nel frontespizio dello spartito dell'*Inno del Cantone Ticino*), fu anche abile a moderare il fervore dei fuorusciti mantenendo una situazione che ne facilitò l'integrazione nella vita culturale e politica del paese. Così il Fontana vi trovò la possibilità di pubblicare nel 1901 a Bellinzona la voluminosa *Antologia meneghina*, significativamente estesa anche agli autori dialettali ticinesi (ampliata nel 1915), di collaborare con la "Gazzetta Ticinese" e, a partire dal 1916, col "Corriere del Ticino". Oltre a essere stato un esponente dell'ultima stagione della scapigliatura lombarda, a cui lo predispose l'adolescenza irregolare e avventurosa, per quanto concerne la musica è importante il suo contributo all'opera in qualità di librettista.

In primis è da segnalare l'abbinamento del suo nome all'esordio di Giacomo Puccini, avvenuto sulla base di due suoi libretti: *Le Villi* (1884) ed *Edgar* (1889). Occasioni importanti di collaborazione avvennero con altri compositori: con Spyros Samaras in *Flora mirabilis* (1886) e *Lionella* (1891), con Alberto Franchetti in *Asrael* (1888) e *Il Signor di Pourceaugnac* (1897) ecc. Prima di reincontrarlo a Lugano Fontana aveva anche collaborato con Marengo come librettista del ballo *Annibale* di Giovanni Pogna andato in scena al Teatro DalVerme nel 1887.¹⁰⁹ Anche a Lugano – dove, prodigandosi per alleviare i disagi dei numerosi profughi italiani, rinnovava l'interesse per il teatro organizzando spettacoli in loro

tropo e ci conviene partire alle 7.30 del mattino e filare direttamente per la Svizzera. Sarà per l'autunno dunque».

Ringrazio Timoteo Morresi per avermi messo a conoscenza di questo documento che si trova nella Raccolta Piadani della Biblioteca comunale di Como.

¹⁰⁸ Dall'articolo commemorativo del Fontana pubblicato in "La propaganda delle idee liberali" (4 ottobre 1913) cit. in Mario Agliati, *Storia e storie della Collina d'oro. Luoghi e gente*, vol. II, Gaggini e Bizzozero, Lugano, 1978, p. 583.

¹⁰⁹ Cfr. Luca Federico Garavaglia, *Romualdo Marengo...*, cit., p. 113.

favore in cui compariva a declamare testi suoi – continuò la sua attività di librettista. Ne poterono beneficiare almeno due maestri di musica attivi nella regione, dediti all'operetta: Arnaldo Filipello con *Le nozze di Stefano* (1917), *Airma e Cuor di donna* (1918), *Dalla padella alla brace* (1919), ed Enrico Dassetto con *Caccia proibita* (1918) e *Don Cecè* (1919).¹¹⁰ Forse anche per la prossimità del Ticino al versante tedesco delle Alpi (ma sicuramente anche in base all'esperienza del suo soggiorno berlinese alla fine degli anni Settanta) fra i suoi ultimi lavori inerenti ad attività musicali sono da segnalare le versioni in italiano di alcune operette di Franz Lehár (*La vedova allegra*, *Il Conte di Lussemburgo*, *La figlia del brigante*), e dell'opera *Tiefland* (*Terrabassa*) di Eugen D'Albert, il noto pianista-compositore che nel 1927 sarebbe venuto a risiedere a Figino (sul lago di Lugano) esprimendo il desiderio, in morte, di essere sepolto nel panoramico cimitero di Morcote, dove dal 1932 riposa.¹¹¹

In Ticino, soprattutto nell'infuocato clima di contrapposizione culturale durante la Prima guerra mondiale, Ferdinando Fontana fu un battagliero propugnatore dell'italianità, come evinciamo dai suoi articoli critici nei confronti dell'imporsi della lingua tedesca nelle zone romance dei Grigioni¹¹² o dall'elogio della presa di distanza della Società degli studenti ticinesi di Ginevra dalle rozze e brutali pratiche goliardiche esaltate dalle associazioni «d'oltre Reno» (sottomissione del novizio agli studenti anziani, duello ecc.):

Evviva voi, o giovani, o veri giovani, o veri ticinesi, che vi proponete di far sventolare la vostra, la nostra bandiera italiana, quella della nostra cultura italiana, quella della nostra e della vostra lingua, e della vostra e nostra gentilezza di costumi, anche laddove la penetrazione culturale [sic], come in ogni altro campo, si apparecchiava a sventolare la barbarica e maledetta sua!¹¹³

Per quella generazione di attuatori degli ideali ancora incompiuti del Risorgimento la Svizzera rimaneva una nazione esemplare nell'incarnare il sognato modello democratico, e soprattutto repubblicano, nella sostanza di una cittadinanza concretamente testimoniata fino al più infimo grado di responsabilità. Il mito più celebre del paese alpino trovava perciò ancora motivo di interesse e di valorizzazione:

V'ho detto che il 18 novembre è propizio ai cacciatori. Se ne avrebbe una prova da quel grande cacciatore di tiranni – per sé ed eredi – che fu Guglielmo Tell, le celebri gesta del quale storiche o leggendarie che siano, vengono appunto datate dal 18 novembre 1307.

E, dopo aver elencato chi aveva trattato l'argomento via via contestandone la consistenza e la veridicità:

Da buoni repubblicani, noi concludiamo che, figura storica o no, noi ammiriamo sempre le gesta del 'tipo' Guglielmo Tell, ma specialmente, e più che mai, quel suo magnifico calcio alla barca ... e ulteriori frecciate!¹¹⁴

Purtroppo negli anni successivi i motivi di varcare il confine per ritrovare la libertà sarebbero stati ancora più gravi, ma tra gli esuli, ancor più numerosi, non si evidenziarono figure significative di musicisti. Viceversa la situazione europea, che avrebbe visto premere i totalitarismi da tutte le parti alle frontiere della Svizzera, avrebbe portato in maggior numero in Ticino personalità provenienti dal nord, di altra lingua e di altra cultura, riorientando il ruolo della frontiera meridionale, facendone, nell'ultimo dopoguerra, un ponte ancor più importante nella circolazione delle idee e delle esperienze umane e artistiche.

¹¹⁰ Enrico Dassetto compose anche alcune liriche su versi di Fontana: *Nell'ombra fresca*, *Non più pensare a lei*, *Romanza*, *Scena e aria*, *Tarantella*, *Un marito non deve* (cfr. Alfio Visconti, *Enrico Dassetto*, Ricerche Musicali nella Svizzera italiana, Lugano, 1994, p. 47).

¹¹¹ Sul Fontana cfr. inoltre: Carlo Schmidl, *Dizionario Universale dei Musicisti*, Sonzogno, Milano, 1926, I, p. 553; R. Pisano, *ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 48, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1997, pp. 646-649; Mariangela Agliati Ruggia, *Ferdinando e Francesco Fontana, scapigliati dimenticati*, in AA.VV., *Il segno della Scapigliatura. Rinnovamento tra il Cantone Ticino e la Lombardia nel secondo Ottocento*, a cura di Mariangela Agliati Ruggia – Sergio Rebor, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2006, pp. 71-90.

¹¹² Cfr. Ferdinando Fontana, *Ladina e Italia di Carlo Salvioni*, in "Corriere del Ticino", 21 aprile 1917; *Engadina*, ivi, 12 maggio 1917.

¹¹³ «E dico 'maledetta' poiché lo è da molti tedeschi stessi. Ho passato in Germania qualche anno, ed ebbi più volte l'occasione di udire quella parola sulle labbra di studenti, i quali tornavano a casa col viso deturpato da cicatrici, che, per tutta la vita dovevano loro ben biecamente ricordare il tempo passato alla Università!» (Ferdinando Fontana, *Ai Goliardi ticinesi*, in "Corriere del Ticino", 12 marzo 1918).

¹¹⁴ Ferdinando Fontana, *Griccioli di Novembre*, in "Corriere del Ticino", 7 novembre 1917.



28-03-5^{XI}

Al Consigliere Nazionale
Arch. DEMETRIO CAMUZZI

INNO
DEL
CANTONE TICINO
 Parole di
F. FONTANA
 Musica di
R. MARENCO

(Prop. riservata)

netti Fr. 1.-

LUGANO. S. REGGIANI EDITORE
Strumenti e Musica

Inno del Cantone Ticino di Romualdo Marengo
e Ferdinando Fontana (1899).
Lugano, Biblioteca cantonale (Libreria Patria).

INNO DEL CANTONE TICINO

Parole di
F. FOI'4TAIU

Musica di
R. JIAJJEI'4CO

Tempo di Marcia
vibrato

Li • bc.rie Sviz • ae • ri

a iam Ti • d • ne • ssi Ci diè na • tu - ra ri • dt:o • Ill luol: d'EL

Proprietà Riservata

5

- ve - zia il pal - pi - to, col cal - do rag - gio, in noi rav - vi - va d' I -
ta - lia il sol. Co - si, da fiam - ma ga - gliar - dae - ce - si, due

mf poco rit.

an - ti af - fct - ti **C**i sta in er: Ci dà l'El.VII.si.; l'odio al' Sitr.
mf poco rit.

I D. C. all a

- vag - gio l' I - ta - lia all' Ar - te ei da l' a - mor'
4 le tpo

Dai nostri culmini moviam pd mondu
 Uì rivl:drli sognando il di l
 Ma ricchi o pov ri, dcii'allrli gt'nti
 La eorrutela non portiam qni.
 Fidi al eo3tume aehit'lo u gio:ondo,
 Dci boaehi al rnr.ro, dauiam, cantiam!
 E, a chi fu vittima dd prt'potenti,
 Stello asilo l i bratoia apriam

Stolto ti ehi stingereì vuole in ratt'nt:l
 l'Coì vivi u acbiavi nessuno avrà
 l. tdonotl, i pargoli, muta in troi
 Il ucro Amore di Libertàl
 O sacro amort, martir i 'pt otl
 I notri padri per t u soffr1r!
 Lib tri u Sviucru per lor siam noi!
 D'gni di loro •ogliam morir!

- AGLIATI, MARIO, *Il Teatro Apollo di Lugano*, Istituto Editoriale Ticinese, Lugano, 1967.
- , *Storia e storie della Collina d'oro. Luoghi e gente*, vol. II, Gaggini e Bizzozero, Lugano, 1978.
- D'AGOULT, MARIE [Daniel Stern], *Mémoires 1833-1854*, Paris [Calmann-Lévy], 1927.
- ANTOLINI, BIANCA MARIA, *Dizionario degli editori musicali italiani 1750-1930*, ETS, Pisa, 2000.
- APPOLONIA, GIORGIO, *Duecento anni di opera a Lugano*, Ricerche Musicali nella Svizzera italiana, Armando Dadò, Locarno, 1996.
- , *Domenico Reina. Biografia di un tenore luganese*, Edizioni Casagrande, Bellinzona, 1990.
- , *Cirillo Antognini, un caso di emigrazione artistica*, in AA.VV., *La musica nella Svizzera italiana*, a cura di Carlo Piccardi, "Bloc notes", 48, Bellinzona, 2003.
- BACCIAGALUPPI, CLAUDIO, *Il salotto dei Pollini. Il fondo musicale di una famiglia ticinese, 1800-1850*, in AA.VV., *La musica nella Svizzera italiana*, a cura di Carlo Piccardi, "Bloc notes", 48, Bellinzona, 2003.
- BARBIERA RAFFAELLO, *Nella gloria e nell'ombra: immagini e memorie dell'Ottocento*, Mondadori, Milano, 1926.
- BERNASCONI, EDY, *Nei pensieri di Giuseppe Verdi ci fu anche Mendrisio (I)*, in "Cenobio", XXXIX (1990).
- , *Nei pensieri di Giuseppe Verdi ci fu anche Mendrisio (II)*, in "Cenobio", XL (1991).
- BERTELLI, GIAN CARLO, *Il teatro sfogliando i giornali (1902-1990)*, in AA.VV., *"Amor ci mosse..." I cent'anni del Teatro di Locarno*, a cura di Gian Carlo Bertelli, Armando Dadò, Locarno, 2003.
- BONSTETTEN, KARL VIKTOR, *Lettere sopra i baliaggi ticinesi*, a cura di Renato Martinoni, Armando Dadò, Locarno, 1984.
- BORY, ROBERT, *Une retraite romantique en Suisse. Liszt et la Comtesse D'Agoult*, Éditions SPES, Lausanne, 1930.
- CARLOMAGNO, PAOLA – PICCARDI, CARLO, *Giulia e Sesto Pompeo. Una documentazione sull'opera di Carlo Soliva, compositore dell'Ottocento tra centro e periferia*, Giampiero Casagrande editore, Lugano, 1998.
- CHIAPPARI, LUCIANO, *Liszt a Como e Milano*, Pacini, Ospedaletto-Pisa, 1997.
- CHIESA, VIRGILIO, *Emilio Morosini*, Edizioni della Lanterna, Lugano, 1950.
- , *Un illustre esule: Giovanni Grilenzoni*, in "La Scuola", XLVII (1951).
- COLZANI, ALBERTO, *Musica della Riforma e della Controriforma in Val Bregaglia e nei territori soggetti alle Tre Leghe*, Ricerche Musicali nella Svizzera italiana, Lugano, 1983.
- DE CHATEAUBRIAND, FRANCOIS-RENÉ, *Mémoires d'outre-tombe*, vol. I, Garnier, Paris, 2004.
- DE INCONTRERA, CARLO, *Franz Liszt in Italia*, Teatro Comunale di Ferrara, Ferrara, 1986.
- DELL'ACQUA, ALBERTO, *Opera prima. Incontri storico-lirici tra Milano e Lugano*, Fontana Edizioni, Lugano, 2006.
- DRYDEN, KONRAD, *Leoncavallo Life and Works*, Sancis Verlag, Bamberg, 2005.
- FRANCINI, STEFANO, *La Svizzera italiana*, Ruggia, Lugano, 1837, ristampa (a cura della Banca della Svizzera italiana), Lugano, 1971.
- GALLI, GIORGIO, *Porza e la sua storia*, Comune di Porza, Porza, 1978.
- GARAVAGLIA, LUCA FEDERICO, *Romualdo Marengo. La riscoperta di un pioniere*, Excelsior, Milano, 2008.
- GILARDI, CHRISTIAN, *Euterpe Ticinese (appunti su una calcografia musicale)*, in "Cenobio", XXXIX (1990).

- HENGGELER, RUDOLF, *Die Anfänge des höhern Schulwesens in Bellenz*, "Mitteilungen des historischen Verein des Kanton Schwyz", Heft 27, 1918.
- HOCHRADNER, THOMAS, P. *Sigismund Keller OSB (1803-1882) aus dem Kloster Einsiedeln. Pionier der kirchenmusikalischen Forschung in Salzburg*, in "Kirchenmusikalisches Jahrbuch", Jg. 91 (2007).
- JENKINS, NEWELL – CHURGIN, BATHIA, *Thematic Catalogue of the Works of Giovanni Battista Sammartini*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.)-London, 1976.
- JUON, GIORGIO, *Soggiorni ticinesi di Alfredo Catalani*, in "Il cantonetto", XIV-XV (1967).
- LOWENS, IRVING, *Commento alla Soirée al Castello di Trevano*, in AA.VV., *Concerti pubblici 1983-84 – Fin de siècle*, RSI, Lugano, 1983.
- MARCHETTI, ARNALDO, *Operisti celebri nel Ticino*, in AA.VV. *Almanacco della Croce Rossa Svizzera*, Hallwag, Berna, 1967.
- , *Puccini com'era*, Curci, Milano, 1973.
- MARTINOLA, GIUSEPPE, *I diletti figli di Mendrisio*, Armando Daddò, Locarno, 1980.
- , *Gli esuli italiani nel Ticino*, vol. I, Fondazione Ticino Nostro, Lugano, 1980.
- MEDICI, MARIO, *Storia di Mendrisio*, vol. I, Banca Reiffeisen, Mendrisio, 1980.
- MENA, FABRIZIO, *Giornalisti, editori, esuli*, in AA.VV., *Storia del Cantone Ticino: L'Ottocento*, a cura di Raffaello Ceschi, T. I, Bellinzona (Stato del Cantone Ticino), 1998.
- , *Gli esuli di fine secolo*, in AA.VV., *Storia del Cantone Ticino*, cit.
- , *Stamperie ai margini d'Italia. Editori e librai nella Svizzera italiana 1746-1848*, Edizioni Casagrande, Bellinzona, 2003.
- MEYER, FERDINAND, *La comunità riformata di Locarno e il suo esilio a Zurigo nel XVI secolo*, traduzione e a cura di Brigitte Schwarz, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2005.
- MORRESI, TIMOTEO, *Scheda biografica*, in Claudio Bacciagaluppi – Luigi Collarile, *Carlo Donato Cossoni (1623-1700). Catalogo tematico*, Peter Lang, Bern, 2009.
- MOTTA, CESARE SIMEONE, *Liszt viaggiatore europeo*, Ed. C.I.R.V.I., Moncalieri, 2010.
- PEDROTTA, FAUSTO, *Angelo Nessi*, Istituto Editoriale Ticinese, Bellinzona, 1938.
- PETRONIO, PAOLO, *Alfredo Catalani*, Edizioni "Italo Svevo", Trieste, 2009.
- PICCARDI, CARLO, *Giovanni Giacomo Porro, Francesco Robbiano e altri musicisti di frontiera*, in AA.VV., *La musica sacra in Lombardia nella prima metà del Seicento*, a cura di Alberto Colzani – Andrea Luppi – Maurizio Padoan, AMIS (Antiquae Musicae Italicae Studiosi), Como, 1988.
- , *Carlo Soliva, operista europeo nel fermento della Milano neoclassica*, in AA.VV., *Fiori musicologici. Studi in onore di Luigi Ferdinando Tagliavini nella ricorrenza del suo LXX compleanno*, a cura di François Seydoux, Pàtron Editore, Bologna, 2001.
- POMETTA, GIUSEPPE, *Briciole di storia bellinzonese*, Serie X, postuma, a cura di Emilio Pometta, vol. II, Edizioni Casagrande, Bellinzona, 1977.
- SARTORI, CLAUDIO, *Casa Ricordi 1808-1958*, Ricordi, Milano, 1958.
- SENICI, EMANUELE, *Landscape and Gender in Italian Opera. The Alpine Virgin from Bellini to Puccini*, Cambridge University Press, Cambridge-New York-Melbourne-Madrid-Cape Town-Singapore-Sao Paulo-Delhi, 2005.
- STEWART ALLITT, JOHN, *Giovanni Simone Mayr. Vita musica pensiero*, Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio, 1995.
- SUTTER, NADIR, *Una storia che è come un romanzo – Il parco del castello di Trevano*, in "Il nostro paese", 50, n. 244 (maggio-giugno 1998).
- , *Il castello di Trevano o le Château de la Musique*, in AA.VV., *Il Ticino della musica tra storia e attualità*, a cura di Carlo Piccardi (numero tematico di "Arte&Storia", 45 [dicembre 2009]).

- TROMBETTA, ANNA – BIANCHINI, LUCA, *Il Verter di Mayr e i legami col De Bassus e l'ambiente culturale, politico e illuminato di Poschiavo*, in "Quaderni grigionitaliani", LXIX n. 3 (2000).
- , *Goethe, Mozart e Mayr, fratelli illuminati*, Archè, Milano, 2001.
- VETTERLI, WILLY ARNOLD, *Frühe Freunde des Tessins*, Artemis Verlag, Zürich, 1944.
- WEINMANN, ALEXANDER, *Verlagsverzeichnis Tranquillo Mollo* (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlags), Reihe 2, Folge 9, Wien, 1964.
- , *Ergänzungen zum Verlags-Verzeichnis Tranquillo Mollo* (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlags), Reihe 2, Folge 9a, Wien, 1972.
- VIGANÒ, MARINO, «Una stamperia vale come un esercito», in *Riforme, Rivoluzione, Risorgimento. Antologia di testi civili e politici pubblicati dalle stamperie della Svizzera italiana dall'età dei Lumi all'Unità d'Italia*, a cura di Marino Viganò, Mursia, Milano, 2007.
- ZELI, SPARTACO, *Tranquillo Mollo. Editore di Haydn, Mozart e Beethoven*, in "Archivio Storico Ticinese", III n. 10, giugno 1962.
- ZUEND, KANISIUS, *De Musikbibliothek im Kloster Einsiedeln*, "Katholische Kirchenmusik", Jg. 96, Heft 2, März 1971.
- ZURLETTI, MICHELANGELO, *Catalani*, EDT, Torino, 1982.