Imperia New Magazine 2013

ANNO XXIV - N. 4
LUGLIO / AGOSTO 2013

– SPEDIZIONE in A.P. 70% - Legge 662/96 – DC/DCI/IMPERIA – euro 3,00

NEW MAGAZINE IMPERIA
bimestrale

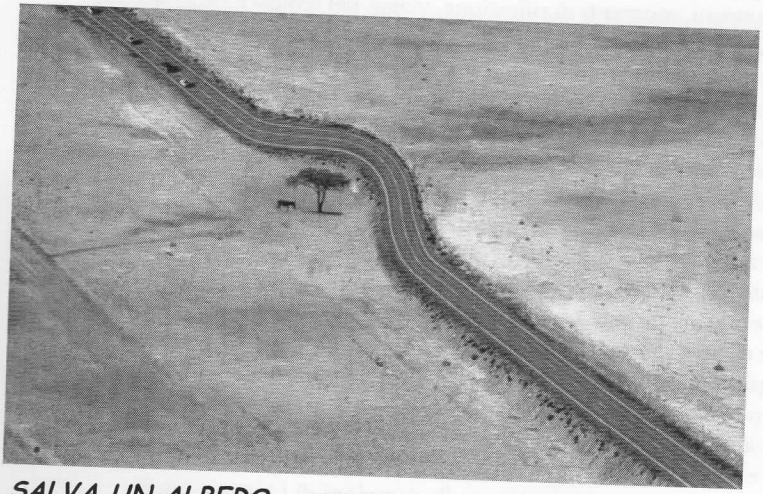
n. 4/2013
Luglio / Agosto
ANNO XXIV

COPERTINA
RICETTA DI UN INFUSO PER NON PERDERE LA SPERANZA
di
Cristina Berardi

Direttore responsabile:
Emilia Amirante Ferrari

Hanno collaborato a questo numero:
Franco Amirante, Rosanna Amoretti Raineri, Angelo Balocchi, Nedo Canetti, Simona Carrera, Maria Antonietta Cecamore, Antonino Faraci, Giovanni Gandolfo, Lucia Ghidoni Grosso, Marco Ghiglione, Leonardo Guasco, Lorenzo Lanteri, Giuseppe Arcadio Losa, Elia Lupi, Ambra Noè, Leda Rossato, Lucio Scorzelli, Luciano Spalla, Fabio Strafforello, Giulia Strafforello, Mario Tamburri, Elisabetta Tonelli, Giannardo Vassallo, Annamaria Vitale, Mirella Vitale

Redazione
Piazza Bianchi, 5 18100 Imperia
Tel/fax 0183 290.584 - e-mail: cei-imperia@libero.it
Aut. Tribunale di Imperia
N. 2/90 del 16/11/90
Proprietà
Centro Editoriale Imperiese - Piazza Bianchi, 5 18100 Imperia
UNA COPIA: € 3,00
ABBONAMENTO ANNUALE 6 numeri = € 16,00
c/c postale n. 11139185
Centro Editoriale Imperiese - Piazza Bianchi, 5 18100 Imperia



da *Earth Pics*

SALVA UN ALBERO... COME SE FOSSE L'ULTIMO

SOMMARIO

Al numero civico 31 di via Amendola di Nedo Canetti 4
Vita da vita di D.G. 9
In sintonia con il mondo di Ambra Noè. 10
Almanacco di una piena estate di Maria Antonietta Cecamore 12
Con quella faccia un po' così... di Angelo Balocchi 17
Una fotografia... una memoria di Elia Lupi. 23
Il mondo come luogo di pena di Leonardo Guasco 24
Gli altri bicentenari musicali di Marco Ghiglione 41
In ricordo di Delia Mugnaini di Marco Ghiglione. 52
La latinità della lingua romena di Lorenzo Lanteri 56
C'era una volta... il sestante di Giannardo Vassallo 58
Vetro, 5000 anni di storia di Lucia Ghidoni Grosso 63
Casale, massime rarità numismatiche di Antonino Faraci 66
Frammenti di lettere di Fabio Strafforello 70
Ritrovare la speranza di Luciano Spalla. 75
Melagrana di Franco Amirante 76
Un tuffo nell'antico torrente di Rosanna Amoretti Raineri. 78
La saggezza di un piccolo mondo di Giovanni Gandolfo 82
Non è un molo per vecchi di Mario Tamburri 86
Un percorso tra grandi temi filosofici di Giuseppe Arcadio Losa 90
Misteriose vicende in chiaroscuro di Mirella Vitale 94
Un libro racconta Marconi e le sue radio 96
Il tempo delle mongolfiere 97
Carosello amarcord di Elia Lupi 98
Socie infaticabili dell'Arcobaleno di Annamaria Vitale 100
Una famiglia multietnica di Leda Rossato 103
Hansel e Gretel... dove siete finiti? di Simona Carrera 108
La mia tesina di argomento inconsueto di Giulia Strafforello 110
Le ricette della Zia di Elisabetta Tonelli. 112
Quanto sei bella Roma: quarto episodio di Lucio Scorzelli 114
Se questa è recensione.... 123

1813 - 2013: Verdi e Wagner imperversano ma...

Gli altri bicentenari musicali

Una curiosa coincidenza al "Carlo Felice"

di **MARCO GHIGLIONE**

Nonostante la crisi, c'è qualche *noioso idealista* che riesce a vedere oltre la nebbia e a pensare alla cultura e all'arte. Ecco allora che si parla del bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi e Richard Wagner, anche se io rimango convinto che, se in tutti questi anni in Italia si fosse pensato di più all'istruzione, alla cultura e all'arte, e quindi allo sviluppo delle capacità, anche imprenditoriali, e della necessaria fantasia, non solo questa crisi sarebbe più lieve, ma i giovani guarderebbero al futuro con un minimo di fiducia in più. Nel 1945, i milanesi scelsero la Scala quale primo edificio pubblico da ricostruire: furono persone con *quella* mentalità che provocarono il *miracolo italiano*. Mi spiace constatare che i meccanismi oggi diffusi in Italia siano ben lontani da tanta altezza, ed è proprio per questo che il futuro mi appare assai grigio. Genova, città sicuramente bombardata oggi dalla crisi quanto lo fu materialmente nell'ultima guerra, dovrebbe iniziare a risorgere non solo salvando, ma ponendo in prima linea il teatro Carlo Felice per farne *il* simbolo della civiltà regionale. Invece, quando se ne parla, è solo per salvarne sindacalmente il lato occupazionale. Non penso che gli amici milanesi, nel 1945, pensassero ai posti di lavoro degli artisti della Scala, ma quelli furono la logica conseguenza di una mentalità vincente di politici di alto profilo. Quindi, parliamo di musica. Come si deduce dal titolo, onore a Verdi (ed io sono un verdiano convinto) e a Wagner, ma il 1813 offre lo spunto per altri anniversari importanti per l'Italia musicale, due dei quali proprio legati anche a Genova. Eccoli.

ALBERTO MAZZUCATO

(Udine, 28 luglio 1813
Milano, 31 dicembre 1877)

Iniziamo proprio da uno di questi, il friulano Alberto Mazzucato, personaggio che da anni pongo in rilievo ogni volta che se ne presenta l'occasione. Il Mazzucato è talmente importante per l'Italia musicale (ed altrettanto ingiustamente sconosciuto) che uno studio serio sul personaggio

occuperebbe ben più che questa intera rivista, e dovrò quindi semplificare molto. Talento precoce, iniziò a studiare pianoforte con la madre, la nobildonna Elisabetta Rinoldi. Il padre, Giovanni, di origine padovana, era insegnante di botanica presso il Regio Liceo di Udine. A soli 14 anni presentò pubblicamente la sua prima composizione, ma, per accondiscendere ai desideri della famiglia, dovette poi trasferirsi a Padova a studiare matematica all'università. Mentre si trovava nella città veneta, prese lezioni di composizione da Pietro Bresciani e, a soli 19 anni, esordì come operista con *La fidanzata di Lammermoor*, precedendo Donizetti di un anno, ma bisogna dire che de *La Signora di Monza*, forse la sua vera prima opera, probabilmente ispirata alla prima edizione (1827) de *I Promessi Sposi*, ci rimangono l'ouverture ed una romanza. Il testo della romanza non conferma univocamente il riferimento manzoniano, ma dobbiamo notare che tale prima edizione del capolavoro del grande lombardo aveva già ispirato altre opere, fra le quali proprio Pietro Bresciani, insegnante del Mazzucato, e che nel secolo XIX erano apparsi lavori letterari e musicali dedicati ai singoli personaggi o al presunto *seguito* della vicenda. Nulla di più facile, perciò, che il nostro giovanissimo compositore si sia accodato a una moda già esistente che aveva coinvolto anche il suo insegnante. Scrisse composizioni vocali e strumentali da camera, parecchia musica sacra e altre opere liriche, su due delle quali vorrei soffermarmi. La prima è *Esmeralda*, melodramma in tre atti su libretto di F. De Boni (tratto da *Notre-Dame de Paris* di V. Hugo), rappresentata al teatro Sociale di Mantova il 10 febbraio 1838. Nello stesso anno l'opera fu ripresa anche a Udine, e in questo caso appare una dedica del compositore ai concittadini della

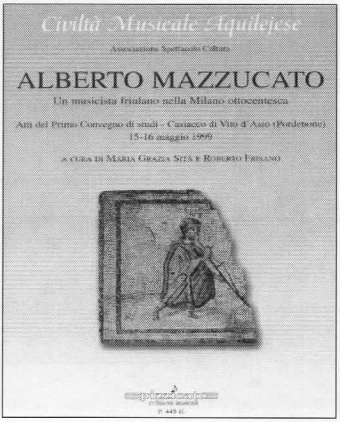
ROMANZA
NELLA
Signora di Monza
posta in Musica e dedicata
alla Celebre
S.ra GIUDITTA PASTA
DA
Alberto Mazzucato
Proprietà dell'Editore.
1832
Deposta all'I.R.Bibl.
fr. 1.50.
MILANO
Presso Gio. Ricordi dirimpetto all'I.R.Teatro alla Scala

città natia, che così recita: *Vi offro, colti e gentili miei Concittadini, la stampa di un Dramma cui io apposi le note. Possano queste riuscirvi gradite come la voce di un figlio agli orecchi di una madre. Io piglio buon augurio dal vostro affetto. Confortato da Voi non saranno inonorati i miei primi passi nell'Arte.* In effetti, a quell'epoca il Mazzucato aveva venticinque anni, ma bisogna dire che nell'*Esmeralda* c'è molta bella musica. Il limite dell'autore, se così possiamo dire, è che le sue composizioni non sono di immediato impatto, e la scrittura è alquanto concettuosa: questa è la critica che il Nostro si trascinò fino alla sua ultima opera, l'*Hernani*, andata in scena al Carlo Felice di Genova il 26 dicembre 1843, manco a dirlo, pochi mesi prima di quella verdiana (La Fenice di Venezia, 9 marzo 1844). Si ripeté quindi l'infortunio de *La Fidanzata di Lammermoor*. Le cronache dell'epoca (*L'Espero* - 30 dicembre 1843) sono in sintonia con quanto detto sopra: *La musica è profonda, sublime, ma non ha slancio, difetta di motivi patetici, di cantabili che dilettino l'orecchio e che scendano al cuore, insomma è un lavoro classico adatto ad intenditori e maestri. I cantanti non sono spregevoli, ma costretti dalla imponentissima difficoltà della musica a non arrischiare abbellimenti o vezzi di canto per la tema che ogni minima cosa torni in danno dell'esecuzione, obbligati a tener d'occhio il direttore d'orchestra, a non muovere un passo per non esporre la nave a certo naufragio.*

Sentendosi incompreso (e non aveva tutti i torti), il Mazzucato abbandona l'opera lirica a soli trent'anni e con otto lavori già andati in scena:

La Signora di Monza (?)
La Fidanzata di Lammermoor (Padova, 1834)
Don Chisciotte (Milano, 1836)
Esmeralda (Mantova, 1838)
I Corsari (Milano, 1840)
I due sergenti (Milano, 1841)
Luigi V, re di Francia (Milano, 1843)
Hernani (Genova, 1843)
inoltre: *Fede* (incompiuta)

Da questo momento si dedica soprattutto alla didattica. Dal 1839 si era definitivamente stabilito a Milano dove insegnava al Conservatorio, prima canto, poi filosofia e storia musicale (dal 1850), composizione, armonia e strumentazione (dal 1851), e dal 1872 fino alla morte ricoprì la carica di direttore.



Innovatore in questo campo, fece conoscere all'Italia, curandone la traduzione, importanti trattati di canto (M. Garçia e H. Panofka), armonia (Fr.-J. Fétis), strumentazione (H. Berlioz). Compilò inoltre un *Atlante della musica antica*. Fu la vera anima di una commissione per la riforma del Conservatorio di Milano in due diverse fasi: nel 1850, con la redazione di un *regolamento organico* pubblicato poi nel 1855, e le *Osservazioni sul regolamento organico* del 1859, con Milano ormai liberata dalla dominazione austriaca. I contenuti del primo sono stati ripresi dalla Legge del 1912 (attuata con decreto del 1918) e sono giunti praticamente inalterati almeno fino al 1999, mentre le idee del secondo sono ancora ben lontane dall'essere attuate, dopo più di un secolo e mezzo! Dalle classi del Mazzucato uscirono nomi quali Ponchielli, Boito, Catalani, Faccio, Gomes, Amintore Galli, Giulio Ricordi e molti altri. Fu direttore d'orchestra e maestro concertatore al cembalo al Teatro Alla Scala, del quale fu anche impresario per due anni. Si dedicò anche alla critica musicale, intervenendo sulla *Gazzetta Musicale* di Milano, della quale fu anche direttore, e fu fra i fondatori della Società del Quartetto di Milano. Ad ulteriore dimostrazione di quanto il Mazzucato sapesse *guardare avanti*, segnalo una sua composizione, la canzone *Ai fratelli triestini ed istriani*, su testo di **Antonio Gazzoletti**, del quale ricorre pure il bicentenario della nascita ***(Nago, 1813 - Milano, 1866).***

Gazzoletti, poeta-avvocato-patriota, frequentò a lungo gli ambienti triestini e alla fine (nel 1859) si trasferì a Milano e a Brescia. In questo periodo fu un fervente sostenitore della causa italianista trentina. Nessuna meraviglia, quindi, che abbia fornito il testo al Mazzucato per la canzone citata. Da notare che la stessa risale al 1862, perciò solo un anno dopo l'Unità d'Italia: già allora Gazzoletti e Mazzucato propugnavano musicalmente l'annessione di Trieste ed Istria, più di cinquant'anni prima della guerra del '15/'18.

Il brano era destinato alla esecuzione del tenore **Carlo Negrini** ***(Piacenza, 1826 - Napoli, 1866),*** nome d'arte di Carlo Villa, assiduo frequentatore del palcoscenico scaligero.

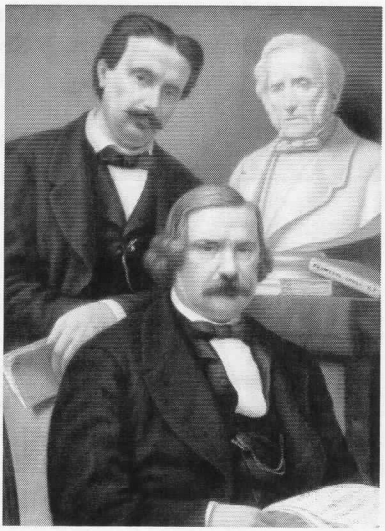
Fu consigliato da un impresario di assumere il cognome di Negrini perché, a suo dire, portava fortuna. Se fu così sotto il profilo musicale e dei lauti guadagni, andò peggio per la salute (morì a soli quarant'anni a Napoli, a seguito di un colpo apoplettico occorsogli a Genova) e per la poca oculatezza nel gestire i tanti soldi ricevuti (morì povero).
Mazzucato ebbe due figli, Gian Andrea, professore di estetica musicale al conservatorio di Milano e critico musicale del *Corriere della sera* e poi a Londra, dove fu anche insegnante di canto e traduttore, ed Elisa, compositrice, che visse in America. Fino a qui il Mazzucato. Confermo che ci sarebbe ancora molto da dire, e spero che, in futuro, non solo io e pochi altri ci diamo da fare per eseguirlo e parlare di lui.
Ricordo che diversi anni fa, quando ero presidente di una associazione culturale da me fondata in Friuli, ottenni un contributo europeo destinato alle zone disagiate, che utilizzai per la costituzione di un Centro Lirico a lui dedicato, volto soprattutto alla riscoperta delle sue composizioni e di quelle dell'Ottocento minore italiano. Organizzai anche un convegno, gli atti del quale sono oggi citati da tutti coloro che si interessano di questi temi. Sempre in Friuli Venezia Giulia, nel 2000, per le manifestazioni culturali legate all'Anno Santo ottenni altri soldi, che utilizzai per la realizzazione della sua musica sacra in prima esecuzione moderna.

Naturalmente, per gli anni successivi arrivò chi copiò l'idea, ottenne i contributi pubblici al mio posto, realizzò una singola iniziativa e poi di Mazzucato non si parlò più. Come volevasi dimostrare... e chiudiamola qui.

ERRICO PETRELLA

(Palermo, 10 dicembre 1813
Genova, 7 aprile 1877)

Iniziò gli studi musicali nella sua città natale con Saverio Del Giudice, e si trasferì quindi a Napoli, dove fu allievo di Nicola Zingarelli e, solo per qualche lezione, di Vincenzo Bellini. A soli quindici anni debuttò con successo come operista con la farsa *Il diavolo color di rosa* a Napoli. Dopo due ulteriori lavori con esito positivo, si fa notare nel 1838 da Donizetti, allora attivo a Napoli, nell'opera semiseria *I pirati spagnoli*, nella quale, come si usava, la parte del *buffo* era in dialetto napoletano. A questo proposito, giova ricordare che anche *I Promessi Sposi*, dalla vicenda lombarda che più lombarda non si può, nella versione operistica del 1830 di Luigi Bordese su libretto di Giuseppe Checcherini, presentano un don Abbondio e una Perpetua che discutono animatamente in napoletano!



Errico Petrella (in primo piano) con Antonio Ghislanzoni.

Ancora a Napoli, nel 1851 abbiamo uno dei maggiori successi del Petrella: l'opera *Il Carnevale di Venezia* ovvero *Le Precauzioni*, che contiene un interessante *Coro e Racconto di Arlecchino - Delle maschere italiane.* Il brano è un lungo e brillante declamato che narra la storia della maschera di origine bergamasca, ma, leggendo attentamente il testo del solista e del coro in chiave sottilmente risorgimentale, ci accorgiamo di due elementi: l'identità italiana delle maschere, come recita anche il sottotitolo, e la libertà di azione e la maggiore efficacia che il mascherarsi concede. Da notare, poi, un ammiccante utilizzo della nota melodia popolare *Il Carnevale di Venezia*, debitamente modificata, per il gran finale dell'opera.

Qui il tema è riconoscibile, ma non viene riportato pedissequamente, cosa che sarebbe apparsa banale: anche in questi aspetti si notano la raffinatezza, la sensibilità e la capacità del Petrella.
L'esclusiva per le opere del Petrella ottenuta dalla casa editrice milanese Lucca conduce ad una rivalità con Verdi (stampato invece da Ricordi) che verrà seguita con pubblico con interesse per diversi anni: per tutti, il Petrella era i più accreditato rivale di Verdi. Molte le opere del palermitano fino al 1869, fra le quali ricordo *Marco Visconti*, *L'assedio di Leida*, *Jone ovvero L'ultimo giorno di Pompei* (un vero trionfo), *Il duca di Scilla*, *La contessa di Amalfi* e *Giovanna di Napoli*. Nel 1869 stesso, però, ecco l'operazione forse più riuscita: *I Promessi Sposi*, andati in scena proprio a Lecco, al Teatro della Società, il 2 ottobre. Per molto tempo si è fantasticato sulla presenza alla *prima* di un anziano Alessandro Manzoni, ma è stato appurato che il grande poeta non c'era. Il libretto era del lecchese Antonio Ghislanzoni, che due anni dopo avrebbe scritto il testo dell'*Aida* verdiana.
Quest'opera rimase per diverso tempo nelle stagioni dei teatri italiani, e l'aria di Lucia *(O mia stanzetta)* veniva spesso cantata dai maggiori soprani dell'epoca. Da lecchese di nascita quale sono, non ho mai perdonato (simpaticamente) al Ghislanzoni di aver stravolto l'inizio dell'aria di Lucia facendole dire *Addio montagne sorgenti dall'acque…*, lui essendo lecchese molto più di me. Questa aria prelude al quartetto (Lucia, Agnese, Renzo e Padre Cristoforo) della fuga dei due amanti da Lecco, sicuramente una pagina di grande effetto, così come indubbiamente lo è, nel quarto atto, *Salve, Maria*, la scena del Lazzaretto. Da notare che, come spesso accade a causa della necessaria semplificazione della trama in parecchie opere, ne *I Promessi Sposi* di Ghislanzoni-Petrella è stato eliminato un personaggio importante come quello della Monaca di Monza. L'opera venne ripresa ancora l'8 marzo 1913 al Teatro Carlo Felice di Genova, quando in occasione del centenario della nascita di Petrella la sua salma fu traslata dalla Liguria a Palermo,
Così il librettista Ghislanzoni ricorda la genesi dell'opera.
Una sera a Milano, insolitamente gaio per il buon esito della sua *Contessa d'Amalfi*, il Petrella sedeva trincando in lieta brigata di amici nella sala di una fiaschetteria. Eran le due dopo mezzanotte; dalla chiassosa conversazione e dal vino spumeggiavano, come avviene sempre, i progetti. A quando una vostra nuova opera? chiedevano gli astanti al maestro. Ciò dipende dalla buona volontà

del mio poeta, rispondeva il Petrella additando l'autore di questo scritto, che sedeva mezzo brillo al suo lato. Facciamo *I Promessi Sposi*? E scoccata sbadatamente la proposta il così detto poeta si copre il volto colle mani, attendendo Uno scoscio di risate. A mente più calma è probabile che la riflessione e la discussione avrebbero seppellito il progetto. Tra i fumi del vino accade altrimenti. Non si discusse, non si ebbero esitazioni; e i ma ed i se, avversari di ogni ardito concetto, morirono schiacciati da una enfatica acclamazione. Prima di uscire dalla fiaschetteria, tutto fu determinato e concluso. Il poeta promise di compiere il libretto in un mese, il maestro di mandare a termine lo spartito pel settembre imminente, l'impresario [Antonio] Perales di recarsi, Lecco di là a due giorni per offrire ai signori azionisti del teatro la primizia di un'opera che doveva, per l'attrattiva del titolo e per la fama dell'illustre compositore, riuscire specialmente gradita ai conterranei di Don Rodrigo e di Lucia.

Targa sull'abitazione di Petrella a Genova in via Alessi 8.

A causa della sua propensione verso una vita brillante e dispendiosa, il compositore riuscì a dilapidare i suoi lauti guadagni e morì a Genova in povertà ed afflitto dal diabete. Perfino il *nemico* Verdi gli inviò un aiuto economico, che però giunse troppo tardi. Petrella ebbe una figlia, Oliva, ed una pronipote, Clara (soprannominata *La Duse dell'Opera*), entrambe cantanti di successo.

FELICE VARESI

(Calais, 1813
Milano, 13 marzo 1889)

e le commemorazioni verdiane del Carlo Felice

Baritono, inizialmente interprete prevalentemente donizettiano *(Il Furioso all'isola di San Domingo*, *Torquato Tasso*, *Lucia di Lammermoor*, primo interprete di *Linda di Chamonix*...), Varesi esordì alla Scala interpretando *La Vestale* di Saverio Mercadante (1841) e *Saffo* di Giovanni Pacini (1842).

Arrivò con successo a Verdi con Ernani a Padova (1844), I Due Foscari a Bergamo e I Lombardi alla Prima Crociata a Torino. Da qui scaturirono le famose *prime* che costituiscono il culmine della carriera dell'artista: la prima edizione del *Macbeth* (Firenze, 1847), *Rigoletto* (Venezia, 1851) e *La Traviata* (Venezia, 1853). Non si può non notare che il teatro Carlo Felice di Genova, per la stagione 2012/2013, in occasione di commemorazioni verdiane, ha scelto proprio queste tre fra le opere del Grande Vecchio: un bicentenario nel bicentenario, ottimo spunto storico/culturale! Per quanto riguarda *Macbeth*, è interessante la corrispondenza intercorsa fra Verdi e Varesi: vi si trovano diverse indicazioni tecniche e sceniche del compositore

che rivelano l'intima unione fra tecnica vocale, musica, parola e gesto. A mio parere, questa sintesi mirabile può essere colta partendo obbligatoriamente da un'analisi tecnico-vocale dello spartito, cosa alla quale sottopongo duramente tutti gli allievi (cantanti o direttori di coro) ai quali mi capita di insegnare le opere verdiane, e scoprendo di conseguenza quanto i citati elementi costruttivi dell'opera si supportino l'uno con l'altro in modo straordinario. *Macbeth* e *Rigoletto* costituirono grandi interpretazioni del Varesi, ma così non fu per *La Traviata*, e fu la modesta interpretazione del baritono una delle cause del famoso *fiasco*. Così dicono le cronache, fra le quali i ricordi di Alberto Randegger, musicista triestino che sarebbe diventato un importantissimo personaggio londinese, del quale mi riprometto di parlare in futuro. Questa volta mi limito a dire che il Randegger aveva ottenuto una sedia in orchestra (non c'erano più posti liberi) alla prima veneziana grazie a Verdi, e quindi è un testimone molto attendibile. Sta di fatto che il Varesi riuscì invece a lamentarsi perché il compositore non gli aveva affidato nell'opera un'aria appariscente, ma *solamente Di Provenza*... da allora inserita nel repertorio dei più grandi baritoni del mondo.

Varesi sposò la cantante Cecilia Boccabadati-Gazzuoli, ed ebbe due figlie cantanti, Elena dalla voce esile e dolcissima che fece una notevole carriera internazionale, e Giulia, insegnante di canto all'Accademia Chigiana di Siena

TERESA BRAMBILLA

(Cassano d'Adda, 23 ottobre 1813 Milano, 15 luglio 1895)

Appartenente ad una famiglia di cantanti, fu la prima Gilda nel Rigoletto di Giuseppe Verdi (altro bicentenario nel bicentenario al Carlo Felice). Tipica cantante verdiana, fece un'importante carriera in Italia ed all'estero. Le sue sorelle erano anch'esse cantanti: Marietta e Giuseppina erano contralti, mentre di Annetta e Laura non si hanno notizie precise. Teresa (Teresina) Brambilla (Cassano d'Adda, 1843 - Vercelli, 1921), nipote delle sorelle citate, fu soprano drammatico e moglie del compositore Amilcare Ponchielli, delle cui opere fu spesso interprete. In particolare, fu la prima "Lucia" della seconda edizione de I Promessi Sposi composti dal marito. Spesso viene confusa con l'omonima zia, della quale fu anche allieva. La Teresa bicentenaria era invece nipote di Paolo Brambilla, compositore, che diede luogo ad un'altra discendenza di musicisti, Amalia (soprano), Emilia (soprano), Erminia (mezzosoprano), Annibale (tenore) ed Ulisse (basso). Coetanea di Verdi, si formò al Conservatorio di Milano, dove era compagna di studi di Giuseppina Strepponi, futura moglie di Verdi, il quale invece, notoriamente, non fu ammesso all'Istituto per raggiunti limiti d'età. Fu lo stesso Verdi a volere la Brambilla nel ruolo di Gilda, ed a tal proposito abbiamo una lettera del compositore a Guglielmo Brenna, segretario del Teatro La Fenice, che così recita: Voi conoscete la Teresina Brambilla e sapete meglio di me se può convenire al vostro gran Teatro. Però, fra le due che mi proponete (l'altra è la tedesca Sophie Cruvelli, nata Crüwell, futura baronessa de Vigier) la Brambilla canta meglio e ha più talento. I fatti diedero ragione a Verdi ed il successo fu pieno.

FRANCESCO LAMPERTI

(Savona, 11 marzo 1813 Cernobbio, 1 maggio 1892)

Grande maestro di canto al Conservatorio di Milano e privatamente, si era inizialmente formato alla scuola di musica di Lodi, dove divenne poi condirettore del locale Teatro Filodrammatico. Molto probabilmente, in questa città entrò in contatto con la famiglia della giovane Giuseppina Strepponi (v. sopra), figlia e nipote di compositori (Feliciano e Francesco). Passò quindi a Milano, dove, terminati gli studi, la sua fama di maestro al cembalo: sua grande estimatrice fu Sofia Löwe, soprano fra i più celebri dell'Ottocento, prima interprete di Maria Padilla nell'omonima opera di Donizetti, e delle verdiane Elvira in Ernani e Odabella nell'Attila. Suoi allievi di canto (al Conservatorio o privati) furono Sophie Cruvelli (ved. sopra), Teresa Stolz, Maria Waldmann, Emma Albani, Gottardo Aldighieri, E. Barbacini, Italo Campanini, Anne Caroline de Lagrange, S. Marchesi, Désirée Artôt ed altri bei nomi del panorama lirico.Il suo metodo, edito la prima volta nel 1864 (seguìto da altre pubblicazioni sul canto), ed i suoi principi furono al centro di note polemiche, spesso accese, sui principi del canto. Il Lamperti era fautore della vecchia Scuola, mentre l'opera romantica aveva necessità di maggiore drammaticità e di note estreme. Polemiche rese inutili da una lettera di Giuseppe Verdi, sintetica e chiara come sempre, al baritono Giraldoni: declamare non vuol dire strillare. Se nella mia musica non vi sono molti vocalizzi, non vi è per questo bisogno di mettersi le mani nei capelli, e smaniarsi come furibondi. Quindi, appare chiaro una volta di più che per cantare Verdi non bisogna urlare, ma qui si aprirebbe un lungo capitolo.
Alla prossima.

Nuovo direttivo F.I.D.A.P.A. biennio 2013/2015

Federazione Donne Arti Professioni Affari

Presidente Mara Iacopozzi; vice presidente Raffaella Ranise; tesoriera Anna Matilde Glorio; segretaria Luisa Raineri; past presidente Rita Barbagallo; revisori dei conti Franca Badalino, Guglielmina Sullo, Silvia Tosi; consigliere: Lorena Cassinelli, Lucia Ghidoni, Marcella Giribaldi, Antonella Lagorio, Dolores Paganelli, Antonella Serafini.