

CREMA VISTA DA LONTANO: NOSTALGIE, MUSICHE E LETTERE DI COMPOSITORI CREMASCHI 'ALTROVE'.

di ELENA MARIANI

I casi di musicisti cremaschi che si ritrovarono a lavorare 'altrove': Stefano Pavesi (1779-1850), autore di opere melodrammatiche, impegnato in produzioni per i più disparati teatri italiani; Ranunzio Pesadori (1800-1871), tenore alla corte di Dresda per un decennio; Giovanni Bottesini (1821-1889), concertista di fama internazionale, direttore d'orchestra e compositore dalla carriera globalizzata e Andrea Gnaga (1860-1939), misconosciuto cremasco vissuto in Francia. Il loro punto di vista su Crema, fra insofferenze e nostalgie.

■ Perché i viaggi.

Nel 1810 si tennero le prime rappresentazioni di quattro nuove opere di Stefano Pavesi. Le città interessate erano Milano, Venezia, Torino e Napoli, come a dire le piazze più prestigiose d'Italia con i loro teatri principali. *Odoardo e Cristina*, dramma scritto per il San Carlo e ivi inscenato il primo giorno di dicembre del 1810, era la trentaduesima opera del celebrato compositore cremasco che aveva cominciato la sua carriera appena nel 1801.

La prolificità del lavoro compositivo era perfettamente normale in quegli anni e si riscontra tale e quale nelle carriere di musicisti italiani oggi ben più noti di Pavesi, come Rossini o Donizetti, visto che il sistema 'opera italiana' era fondato sul libero mercato del personale artistico e delle novità.

Val la pena ricordare che la musica dell'opera finita non veniva inviata al teatro per la messa in scena, ma quasi scortata dal suo autore nella sede teatrale che l'aveva commissionata: il compositore era tenuto per contratto ad allestirla, modificarla ed adattarla a voci ed evenienze le più disparate, a volte anche dopo le prime rappresentazioni. Tutti gli autori di melodrammi italiani, dunque, almeno nel primo scorcio dell'Ottocento, viaggiavano moltissimo al seguito delle loro partiture, soprattutto in patria dove i teatri erano diffusi, anzi, dispersi in quantità tra molte città e paesi¹.

In una lettera del 1879 da Napoli, il contrabbassista Giovanni Bottesini,

allora cinquantottenne, musicista ‘tuttofare’ anche direttore d’orchestra e compositore, elenca i suoi prossimi spostamenti e sciorina i nomi di alcune città nelle quali dovrà a breve recarsi citando fra queste Milano, Torino, Il Cairo e Buenos Aires².

I decenni trascorsi dai tempi di Pavesi, fanno sì che tra i due cremaschi ci sia un abisso di chilometri in quanto a viaggi...Lo scarto cronologico corrisponde all’apertura del mercato musicale nelle Americhe: qui l’inedito prodotto musicale italiano riesce ad essere sempre applaudito, grazie alla “verginità del timpano americano”³.

Essere ‘altrove’ per un musicista italiano sette-ottocentesco è necessità imprescindibile, non importa la città di provenienza, non importano i legami di scuola, non importano le motivazioni: l’ingranaggio della vita artistico-musicale ha l’erranza come vincolo e viatico al successo. Viaggiare è un obbligo implicito in questo genere di professione. Una sorta di ubiquità che è al contempo ambizione e ricerca di successi economici, necessità di sfondare in un campo artistico dalle tendenze musicali assai effimere, e per qualcuno, forse, anche una vaga romantica inquietudine che osteggia l’accettazione di incarichi fissi come la direzione di una cappella musicale nelle chiese più importanti.

Stefano Pavesi deve il suo successo agli esordi operistici veneziani nel 1803⁴ proprio come Rossini che apparve a Venezia con la farsa *La cambiale di matrimonio* nel 1810 e Donizetti che vide rappresentata al veneziano Teatro San Luca l’opera semiseria *Enrico di Borgogna* nel 1818. Ma non si creda che l’ ‘altrove’ si possa pianificare. Negli stessi anni nei quali il bergamasco Donizetti sfonda in area centro-meridionale a Roma e Napoli, il catanese Bellini punta a conquistare il pubblico milanese. Sempre ‘altrove’, ma senza ricorrenze prevedibili.

■ Come si viaggia.

“*Potendo avere il passaporto partirò ancor io per Napoli*” scrive Stefano Pavesi da Crema nel 1833⁵.

Già; spesso si dimentica che l’Italia ottocentesca, anche dopo l’Unità, è divisa in staterelli i cui confini richiedono di oltrepassare tre barriere doganali per transitare da Firenze a Parma in un viaggio di circa 190 chilometri. Alle difficoltà di ordine burocratico si abbinano sovente quelle di ordine pratico. Montagne, paludi e diffusa carenza di buone strade sono ostacoli improbi da affrontare. Il caldo (o il freddo pungente) e la polvere, gli scossoni violenti cui le strade sottopongono i mezzi di trasporto sono temibili incognite soprattutto per gli strumentisti. Nell’agosto milanese del 1771 il ragazzo Mozart viaggia lamentandosi poi con la sorella per il gran caldo e la quantità di polvere che l’ha tor-

mentato come una persecuzione e ha rischiato di farlo morire per soffocamento. Se lo scheletrico Chopin temeva i viaggi che gli avrebbero potuto fratturare le ossa, la pianista Clara Schumann, costretta dalla sua fama internazionale ad una *tournée* in Russia nel 1844 appunta nel suo diario:

*“In Germania non è possibile immaginare una strada simile. Non si possono immaginare quelle buche, anzi, più che buche, gigantesche voragini. Avrei creduto di non uscire mai più viva da quella vettura. In tal modo fummo rotti e fracassati, quasi fatti a pezzi per tutto il viaggio, fino a Mosca; non un minuto ci fu possibile rimanere tranquillamente seduti e fermi nella stessa posizione (...) Per fortuna le slitte russe, grazie ai loro larghi pattini a lama, non si possono rovesciare, altrimenti ci saremmo potuti spezzare braccia e gambe.”*⁶

Per Stefano Pavesi fin anche il viaggio da Crema a Casalmaggiore ha una distanza eccessiva da affrontare in giornata nell'incertezza di un incontro⁷ e lo spostamento a Milano può finalmente apparire comodo solo quando viene introdotto il “velocifero”, diligenza veloce che “in un giorno si va e si viene a Milano”⁸. Pavesi, che dal 1818 aveva stabilito la sua residenza a Crema in quanto responsabile della Cappella Musicale del Duomo e che ricorrenti problemi di salute costrinsero a limitare i viaggi, non poté comunque sottrarsi alla necessità di muoversi tant'è che valutò l'ipotesi di acquistare un “bel legnetto con tutti i fornimenti che occorre per fare i miei viaggietti”. Ma l'acquisto del quadrupede per il piccolo calesse diventò un'impresa, perché “l'incontrar bene in un cavallo non è che fortuna”; il nostro decise di affidarsi alla sorte e, finalmente, dopo mesi di ricerche, il “Bucefalo” venne individuato ed acquistato⁹. Grande comodità e velocità per chi, come lui, in tempi nei quali la moda del *trekking* non era ancora un vizzo, aveva viaggiato anche a piedi: Pavesi raccontava nelle serate fra amici come da ragazzo, dopo varie peripezie che da Napoli l'avevano portato a Marsiglia, aveva poi attraversato la Francia e la Svizzera *pedibus calcantibus* fino alla città natale¹⁰.

Spostarsi era sempre rischioso anche per le frequenti aggressioni da parte di ladri. Il nostro ricordava gli inconvenienti capitati alla ‘carovana’ musicale che si era recata a Soncino per una funzione sacra con musica. Queste “fonzionette”, che spesso i musicisti della Cattedrale di Crema accettavano come miseri arrotondamenti di stipendio, costringendo il maestro suo malgrado ad aderire all'iniziativa, potevano tra-

sformarsi in piccoli drammi se ladri senza scrupoli tendevano un'imbo-scata notturna; Pavesi quella volta si salvò solo perché precedeva a distanza il corteo dei musicisti...sconsolato rilevò che "qui siamo circondati da ladri"¹¹. Per non parlare della strada che porta in "Francia curta": non è prudente percorrerla in special modo di notte, "essendo infetta di mal viventi"¹².

I viaggi potevano diventare sempre più difficili, inoltre, anche per provvedimenti sanitari di quarantena presi dai vari governi italiani per impedire la diffusione del colera. (Si viaggiava anche per mettersi in salvo dall'epidemia: nel luglio 1836 il caldo a Crema era insopportabile e il colera mieteva vittime: alcuni amici di Pavesi tentarono vanamente la via per Bormio, scoprendo che il colera era già arrivato fin là)¹³.

I viaggi internazionali e transoceanici di Giovanni Bottesini si complicano causa l'utilizzo delle navi per le traversate. Navigazioni che lo stesso teme siano fatali o che commenta profondendosi in dettagliate descrizioni di "vomitate copiose". Da Cuba a New York nel 1857 bisognava prevedere circa dodici giorni per il trasferimento¹⁴ e Bottesini patisce assai questo spostamento via mare, anche quando si tratta solo di passare da Calais a Dover.

■ L'altrove' musicale.

*"Già di bocca in bocca vola
per l'Europa il tuo bel nome (...)
tu già sei l'idol di Crema,
tu d'Italia speme, e onor".*

Così il "cittadino" Lorenzo Sangiovan Toffetti agli albori del 1800 per celebrare come si conviene i successi dell'"inclito giovane Stefano Pavesi celebre maestro di musica"¹⁵. Inevitabilmente l'altrove' amplifica come una cassa di risonanza le doti compositive e rilancia, all'ombra del Torrazzo, una fama duramente conquistata lontano.

Come si è detto, l'altrove' musicale è rappresentato, almeno in Italia e almeno nel periodo ottocentesco, principalmente dai teatri, soprattutto quelli di Venezia, Milano, Napoli, Roma. Ma ci sono poi le città straniere, con le loro corti o istituzioni musicali perennemente a caccia di musicisti nostrani per dar linfa a residue tendenze filo-italiane. A Monaco, Berlino, Vienna, Praga, Pietroburgo forse non si è più inclini a credere che l'Italia sia *tout court* il paese della musica, ma perlomeno la si ritiene il luogo d'importazione di un certo genere di musica e

di un certo stile esecutivo.

Un giovane tenore nato a Crema da umili natali nel 1800, dotato da madre natura di una voce assai pregevole, fu notato e ingaggiato dal basso comico Zesi che lo invitò a Dresda e lo fece scritturare alla corte nel 1825. A Dresda avevano già lavorato come maestri di cappella e direttori dell'Opera di Corte diversi italiani; in quel momento era di stanza quello che fu l'ultimo italiano in quel ruolo, il perugino Francesco Morlacchi. Dresda era "una colonia lontana, ove regnava il lusso, la socialità e le arti del mezzogiorno d'Italia. In essa la musica italiana aveva messe salde radici"¹⁶. Il cantante cremasco Ranuzio Pesadori venne nominato ufficialmente cantante di corte con lettera autografa del re Federico Augusto che nel giro di un anno gli raddoppiò il compenso in segno di stima¹⁷.

Se non di persona, Stefano Pavesi era giunto in molte delle principali città europee -Parigi, Madrid, Barcellona, Monaco, Praga e Amsterdam - con le sue musiche melodrammatiche, prima fra tutte la giovanile brillante farsa *Un avvertimento ai gelosi*¹⁸.

Ed era stato, invece, fra il 1826 ed il 1830 fisicamente a Vienna ove si tratteneva sei mesi l'anno in qualità di maestro di cappella e direttore del canto al Regio Teatro dell'Opera nazionale. Un incarico prestigioso da mettere in *curriculum* e assai ben pagato senza essere troppo impegnativo professionalmente. Anche Gaetano Donizetti accettò un incarico simile ("maestro della camera di sua maestà l'Imperatore") a Vienna nel 1842: due o tre concerti l'anno da dirigere, cinque o sei mesi di permesso, pagamento straordinario di ogni nuova cantata prodotta e uno stipendio di 4000 fiorini che erano la cifra guadagnata in media dal bergamasco lavorando due mesi per un'opera.

Il panorama si globalizza quando: si tiene conto delle città ripetutamente frequentate all'estero da Giovanni Bottesini nella seconda parte del XIX secolo: una fantasmagoria di nomi che letta nel dettaglio del racconto biografico, dapprima lusinga gli odierni concittadini, e poi crea un senso di monotonia estenuante¹⁹.

Le Americhe, ricco territorio con una classe dirigente assai abbiente, arricchitasi attraverso il commercio di alimenti e materie prime col vecchio continente, con una famelica necessità di cultura europea oltre ad una forte presenza di immigrati italiani, erano un mercato d'esportazione diretta dell'opera italiana. Fino alla prima guerra mondiale l'editore milanese Ricordi mandava in Sud America un'intera compagnia d'opera, completa di scene, costumi, coro e macchinisti quasi tutti provenienti dalla Scala. Nello stesso tempo una *troupe* italiana rivale gli faceva concorrenza avvalendosi del fatto che il diritto d'autore lì non

vigeva e che gli editori italiani non potevano averla vinta tanto facilmente come accadeva in patria. Nella seconda metà del secolo furono più d'una le compagnie d'opera italiane che fallirono in città come San Francisco e in alcuni soffocanti tropicali porti del Brasile.

Il contrabbassista cremasco entra in una compagnia operistica diretta a Cuba nel 1857 e da Boston scrive al padre:

*“La nostra compagnia fa furori e deve ringraziare la verginità del timpano americano poiché diversamente sarebbero d'amazzare (sic!). Se si eccettua l'Ernani, le altre opere sono rovinate. Stuonazioni orrende ma sempre applaudite. Che bella fortuna. Non so come la faranno ritornando in Italia”*²⁰.

Bottesini è atteso in America del Nord e del Sud, in Egitto e in Russia, dove giunge nel 1866 con una lettera di raccomandazione da parte di Rossini per Anton Rubinstein, direttore del conservatorio di Pietroburgo. La Russia consentiva profitti esorbitanti al punto che Rossini esortò Bottesini a tenere da conto i molti rubli che avrebbe guadagnato in previsione della vecchiaia!²¹

Nella primavera del 1851 Londra è in fibrillazione per le esibizioni di Bottesini, si organizzano “accademie” al teatro Drury-lane davanti a una folla immensa: la dolcezza dell'espressione insieme alla forza e precisione dei passaggi di bravura, fanno di lui un divo che porta l'uditorio all'entusiasmo più sfrenato (e che le signore trovano “tuttora assai interessante”). A New York nel 1847 concerti con un tifo da stadio, dove anche 5000 persone si accalcano per ascoltarlo, facevano la fortuna dell'impresario del teatro dell'Avana: costui riusciva ad avere sempre il tutto esaurito ed introiti pingui viaggiando con Bottesini al seguito nelle principali città americane (Boston, Filadelfia, Newport)²². Nel 1873 l'infaticabile strumentista è a Calcutta, mentre l'ultimo viaggio per una *tournée* concertistica è a Bucarest nel 1888, l'anno prima della morte.

■ Crema vista da vicino.

Non è facile sapere cosa pensassero realmente dei loro natali i celebrati compositori nostri concittadini. Ciò nonostante ci è dato leggere in filigrana nelle loro missive il combattuto rapporto con la città, le idiosincrasie o le semplici insofferenze.

Le lettere di Stefano Pavesi al mecenate, consigliere musicale e amico per tutta una vita, il conte Gaetano Melzi, mostrano una traccia di composta intolleranza nei confronti dell'ambiente. Pavesi trovava fastidio-

so e pericoloso per la sua salute il clima cremasco: era detestabile “l’aria mufitica” della pianura padana e il caldo insopportabile che si registrava nelle orchestre in piena estate; così accoglieva spesso le iniziative del conte relative a gite e brevi permanenze alla volta della Molgora in Brianza²³, dove l’aria era balsamica, “buona senza essere troppo ardita, e molto asciutta”, anche meglio di quella del lago di Como²⁴. Pavesi si ammalava spesso, anche gravemente ed era quasi sempre costretto ad emigrare per curarsi. In occasione di un mal di denti feroce dovette farsi forza e sopportare, perché a Crema nel 1832 era necessario aspettare che il “cavadenti” arrivasse da fuori²⁵; per ovviare ad un attacco di sciatica restò ventun giorni sottoposto alle cure di una imprecisata signora a Cassano e, quando si dipinse come “Vulcano vale a dire sciancato”, si diresse per i bagni a Trescore Bergamasco (progettando per l’anno successivo una cura forse più efficace a Genova)²⁶. A Crema ci furono epidemie di colera che costrinsero il musicista a ritirarsi in un “casino isolato” tenuto in affitto a più d’un miglio dal centro per schivare il morbo assai virulento in città²⁷. Ma secondo Pavesi Crema ha altri inconvenienti di genere antropico. La piccola città è un epicentro di pettegolezzi che proprio non si addicono ad un uomo schivo e gentile come lui: è seccato di dover tramare oscuramente per un probabile suo matrimonio tardivo a proposito del quale si paragona al personaggio più famoso delle sue opere, il vecchio Ser Marcantonio raggirato da giovine fanciulla alla quale crede potersi dare in isposo...il matrimonio andrà poi in fumo, ma si coglie soprattutto il fastidio per una vicenda intima che così come è stata divulgata ha rischiato di lederlo professionalmente²⁸. La città ha un altro aspetto inquietante, cioè l’alta concentrazione di presenze ecclesiastiche che tengono sotto tiro il povero maestro, il quale vorrebbe anche assentarsi più spesso dai suoi doveri di maestro della Cappella della Cattedrale, ma non può per non dare nell’occhio e “non dispiacere il vescovo e l’arciprete”²⁹; sebbene sia consentito dal contratto, egli cerca di non esagerare con congedi e permessi e nel 1837 presenzia al *Te Deum* per la nascita dell’Imperatore anziché recarsi alla Molgora con il conte Melzi³⁰. Anche le notizie musicali a Crema non arrivano...ed un musicista che voglia tenersi aggiornato sulle ultime novità editoriali o sui nuovi compositori e cantanti che vanno in scena, deve contare sull’amicizia accondiscendente dell’amico per avere recensioni o farsi spedire qualcosa di nuovo³¹.

La città delle origini si può cordialmente detestare, come confidò Bottesini all’amico Sforza Benvenuti nel 1879. Riferendo, tra l’altro, del successo trionfale riportato a Torino dalla sua opera teatrale *Ero e*

Leandro, si lamenta che “nessuno dei signori cremaschi si è mosso, nessuno mi ha dato segno di congratulazioni; indifferenza assoluta”³². Forse il contrabbassista più famoso al mondo include i Cremaschi nel nutrito novero degli Italiani non riconoscenti e, peggio, superficiali e disorganizzati. Nel 1881 la partitura della sua *Messa da Requiem* venne inviata alla prestigiosa Esposizione Musicale di Milano con l’intento di dar lustro alla musica cremasca; la *Messa* ebbe, infatti, la medaglia d’argento ma, al momento di riaverla, nessuno fu più in grado di trovare il manoscritto. Lamenta Bottesini:

*“questo non succede che in Italia, paese della camorra. Io non ne posso più; ed alla prima occasione me ne vado in America per sempre stanco di lottare contro la malevolenza di tutti. Eppure credea d’aver fatto onore al mio paese. Non mi vogliono; ebbene, me ne andrò”*³³.

Dunque rabbia furibonda che si stempera in amarezza e sarcasmo. Sembra quasi un vezzo, questo del vittimismo, non foss’altro per la frequenza con la quale il musicista usa lamentarsi con i suoi numerosi interlocutori epistolari:

*“Colgo questa occasione per (...) parteciparle che stanco dell’indifferenza usatami dalla patria Italia me ne ritorno in America fra i Negri e lascio godere in pace i progressi che la musica sta facendo da tanti anni in Italia”*³⁴.

Oppure rimarca la nomina di due sue colleghi ad importanti incarichi istituzionali:

*“ sono due eccellenti persone che meritavano un giusto compenso. Io l’avrò quando sarò morto. Vivo, devo lottare contro una cattiva stella”*³⁵.

In realtà, nonostante questi sfoghi polemici, chi lo conobbe gli attribuì un’indole mite e un po’ malinconica e lo dipinse come decisionista e determinato solo quando davanti a lui era schierata un’orchestra sinfonica da dirigere.

■ Crema vista da lontano.

Dietro i messaggi contenuti nelle lettere degli artisti ottocenteschi non c’è uno scrivere pressato da esigenze affettive, non c’è l’urgenza della

confessione a cuore aperto. Si tratta piuttosto, di resoconti, richieste (di informazioni o di denaro), proposte di abboccamenti, recriminazioni o giustificazioni. Tutte le attività, soprattutto musicali, dovevano essere sistemate per lettera e controllare i propri affari tramite carta e a distanza anziché a quattr'occhi era una scelta obbligata e sofferta, spesso anche fonte di equivoci. I più grafomani erano gli agenti teatrali – pare che molti di loro scrivessero più di venti lettere al giorno, domeniche e festivi compresi–; i compositori scrivevano meno e meno di loro cantanti e strumentisti. Ma gli operisti che non volevano farsi emarginare e preferivano tentare ogni mezzo per tener alto il proprio nome, dovevano comunque districarsi in un groviglio di lettere. Dunque poco tempo per i sentimenti personali ma, semmai, un fortissimo elemento rituale che utilizzava il lessico affettivo per esprimere ben altri significati: i termini-chiave “amicizia”, “sacrificio”, “amor proprio” alludono a qualcosa di legato più agli affari: “amicizia” si poteva attribuire anche ad una persona mai incontrata, “amica” era una persona che faceva quel che lo scrivente desiderava – sia pure uno sconto sul noleggino di una partitura³⁶. Dunque, pur se è un’ardua impresa cogliere i reali sentimenti che provavano i musicisti cremaschi lontani dalla loro città, azzardiamo ugualmente un piccolo campionario di nostalgie documentate dalle lettere. Crema è quasi sempre “l’alma città” nelle missive di Pavesi, anche quando egli si trova a Venezia nel palazzo dei conti Vimercati Sanseverino, dimora dove abita per lunghi periodi in qualità di ‘assistente’ familiare³⁷. Venezia era, in qualche misura, la sua seconda città: i teatri erano fra i primi d’Italia, il lavoro musicale non mancava sia per via istituzionale che per conto di nobili privati. Ciononostante, il desiderio che si legge sottotraccia è sempre quello di liberarsi dal legame e tornare a Crema privo di costrizioni. Il cremasco giunse ad un grado di afflizione davvero toccante quando il lavoro lo condusse a Vienna, nominato maestro di cappella e direttore del canto al teatro dell’Opera nazionale. Sono gli anni 1828-’29 e la circostanza gli parve dolorosa, una disgrazia che si augurava non dovesse durare. Riporta il successo di Bellini che con *Il Pirata* è piaciuto “con la professione come pure con gli amatori”, evento raro in una città musicalmente evoluta e composita come la capitale. Ma, spaesato ed isolato, il maestro Pavesi non trova sollazzo neanche nella frequentazione dei teatri; l’incarico appare patito e subito, forse accettato per lusinghe economiche e lascia sempre aperto il desiderio del ritorno a casa³⁸. Sincero e un po’ ingenuo ci appare il sogno di tranquillità domestica vagheggiato nel 1857 dal virtuoso itinerante Bottesini:

“Certamente che io sarò ben lieto di rivedere il mio natio paese e con un cane ed uno schioppo andare a passare le mie ore a caccia, dilettarmi colla musica, e andare un poco in baracca cogli amici. Tante volte ch’io immagino e vorrei avere costì”.³⁹

Negli spicci biglietti di Giovanni Bottesini c’è sempre spazio per domande del tipo “cosa fa Crema?”, per saluti ai vecchi amici, per il rincrescimento amaro di non trovare il tempo per raggiungere.

*“Se potessi disporre liberamente del mio tempo non esiterei a dirti che sono pronto ad aiutare la Società Operaia di Crema”*⁴⁰

dice all’amico Sforza rendendosi poi conto che lo slancio di generosità non si accorda con gli impegni concertistici prefissati. E nel 1881 è contento che a Napoli arrivi un nuovo prefetto cremasco, una sua vecchia conoscenza dai tempi di Milano; si rende disponibile ad introdurlo nell’ambiente partenopeo che lui già ben conosce, gli offre i suoi servizi “qua molto utili alla sua carica” e chiede a Sforza: “ma ha egli cambiato maniera di pensare? Ha egli boria?”⁴¹. Nel 1886 si complimenta con l’amico Battista Gallini per il diploma di composizione brillantemente ottenuto dal figlio, accludendo in regalo un prezioso flauto dolce - suo fin dagli anni di Parigi - e un nostalgico ricordo:

*“Quando ero un poco più giovane, e al Cairo con la malinconia mi assaliva il nostalgico male del paese, andavo nelle notti lunari in riva al Nilo e con questo flauto mi trasformavo in usignolo, messaggero di primavera e mi illudevo di risvegliare le belle ninfe dei nostri boschetti in riva al Serio”*⁴².

■ Ritornare a Crema.

Se questo ‘altrove’ è imprescindibile condizione di successo per i musicisti nati nella piccola città di pianura, è altrettanto scontata l’accoglienza tributata loro quando ritornano più o meno definitivamente.

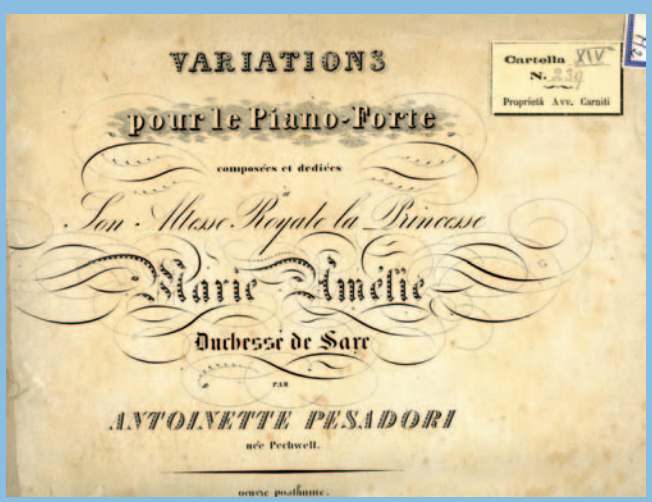
La piccola città è sempre come una madre premurosa che accoglie nel suo alveo i figlioli prodighi. Nel 1835 il tenore Ranunzio Pesadori torna repentinamente da Dresda a seguito di eventi luttuosi che gli avevano sottratto la giovane moglie Antoinette, morta di parto insieme a due gemelli. Antoinette Pechwell, bionda esile dagli occhi azzurri, era la figlia di una signora francese e di un funzionario della Pinacoteca di Corte. Molto ben considerata da tutta la corte e dai regnanti medesimi, Antoinette incarnava la tipica figura della pianista d’epoca. Graziosa e

virtuosa (in senso strettamente strumentale), cioè dotata di una formidabile tecnica che le consentiva di avventurarsi sui terreni difficoltosi del pianismo cosiddetto *Biedermeier*, suonava Hertz e Kalkbrenner, gli autori internazionali del momento, specialisti nel manipolare i temi delle opere teatrali per la gioia dei dilettanti - musiche brillanti, improntate ad una spettacolarità esteriore, superficiali ma piacevolissime. Il 10 novembre del 1830, una grande sala da concerto di un palazzo di Dresda pullula di teste pelate e di signore che fanno la calza; fra il pubblico c'è anche il giovane Chopin stupito per il tintinnio dello sferruzzare e delle tazze da tè, bruscamente interrotto dall'iniziare del concerto. Antoinette è fra le esecutrici⁴³.

Ranuzio e Antoinette erano soliti esibirsi insieme nelle numerose "musiche da tavola" della corte, cioè nei pranzi di gala durante i quali si eseguivano sinfonie, arie d'opera e brani strumentali. Lui con una voce chiara, uniforme e duttilissima nell'affrontare fioriture e gorgheggi; lei valente concertista di pianoforte ed arpa, spesso interprete anche di sue proprie composizioni⁴⁴.

La tragedia consumatasi dopo appena tre anni di matrimonio risospinse Ranuzio a Crema. Egli lasciò Dresda quasi in fuga, abbandonando "la musica, gli oggetti preziosi, i numerosi regali, gli abiti di gala e la mobilia sua e di sua moglie, che gli furono poi recapitati da un incaricato, sconquassati e decimati, a Crema"⁴⁵. Il nome del tenore ricompare, in occasione di funzioni religiose, fra quelli dei musicisti attivi presso la Cappella del Duomo: dopo le vicissitudini in Sassonia, fu dunque

Variations per pianoforte di Antoinette Pesadori - Crema - (biblioteca musicale del Civico Istituto Musicale "L. Falcioni")



accolto dalla stessa istituzione nella quale con ogni probabilità si era formato da giovane⁴⁶.

Crema, poi, offre altri generi di conforto alla fama dei suoi artisti. Tributi 'letterari', come i vari sonetti encomiastici trasudanti elogi retorici e rime assai improbabili offerti in segno di stima a Stefano Pavesi in diversi momenti della sua vita artistica e a Pesadori⁴⁷; o 'accademie' straordinarie nelle quali Pietro Bottesini - padre di Giovanni, compositore, clarinettista e anima della vita musicale cittadina - si prodigava per ottenere l'apertura straordinaria del Teatro Sociale onde organizzare concerti in onore di suo figlio che, oltre ad esibirsi fra il tripudio generale, aveva poi anche il "beneficio" dell'introito⁴⁸. E poi c'era l'asso nella manica dei Cremaschi, cioè la possibilità di offrire il solito posto di maestro di Cappella del Duomo a chi ne avesse meriti e fama bastevoli. Nel 1818 l'incarico musicale viene attribuito a Stefano Pavesi e nel 1857 è offerto a Bottesini. Forse questo tentativo di riaccasare un virtuoso di fama internazionale fu un po' provinciale. In una breve lettera Giovanni scrive ad un amico mostrandosi lusingato e dando come cosa fatta la sua assunzione:

*"la cosa avrà quell'effetto che oltre ad essere onorifico è lucrativo. Io non ho parole in verità per dirti quanto piacere mi ha recato una sì (sic!) generale dimostrazione di benevolenza, di preferenza per avermi a Maestro aggiungendovi tanto disinteresse poiché questa carica non mi obbliga di soggiornare nel paese"*⁴⁹.

Il progetto non si realizzerà, forse a causa di successive valutazioni su aspetti economici e di doveri professionali *in loco* che cozzavano brutalmente con la libertà di spostamenti del grande concertista.

■ 'Altrove', libertà e novità.

Non interessa in questa sede l'enumerazione sterile delle opere nate per luoghi 'altrove', bensì, piuttosto, quella dimensione che fa del vagabondaggio artistico un'opportunità di incontro e una possibilità di osmosi fra la propria formazione e culture musicali diverse. Se autori come Antonio Salieri a Vienna - nella Vienna di Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert - si ritrovano magari estromessi da una effettiva influenza sull'attività musicale ma mantengono una certa considerazione da parte del mondo che conta, "*nella loro nicchia impolverata come quei vecchi santi un po' dimenticati che non fanno più miracoli*"⁵⁰, musicisti di una generazione successiva come Pavesi devono fronteg-

giare diffidenze e contraddizioni ben più marcate. Pavesi è a Vienna quando la città è in piena crisi d'identità culturale, con un pubblico che ancora predilige la tradizione italiana e una coscienza nazionale in aggressiva e costante crescita. Sarà forse questa dicotomia di tendenze a conferire a Pavesi da un lato la disinibizione necessaria a levarsi un "capriccio" musicale senz'altro *démodé*, dall'altro a rinnovare stilisticamente la propria scrittura intuendo le tendenze d'oltralpe. La stampa autofinanziata di una piccola raccolta di arie per una, due, tre, quattro voci con accompagnamento di pianoforte dal titolo anacronistico di "Parnaso italiano" è un retaggio della sua antica formazione musicale napoletana, secondo la quale "non può esservi buon canto, ossia buona musica vocale, senza buona poesia"⁵¹. I brevi testi scelti da Pavesi sono di Metastasio, poeta e librettista universalmente acclamato nel Settecento, ma ben distante da quel "melodramma immensamente tragico" che l'Ottocento privilegerà senza mezze misure⁵². L'editore Mechetti accondiscende alle manie retrò di un musicista che ancora vagheggia la bellezza levigata di versi come:

*"Più non si trovano/ fra mille amanti sol due bell'anime,/ che
sian costanti/ e tutti parlano/ di fedeltà".*

A detta di Pavesi, Metastasio ha infusa tanta espressione nelle sue arie, scegliendo e disponendo così acconciamente le parole nei suoi versi, che la loro semplice lettura invita a cantarli, e quasi sono i versi a creare da sé stessi le melodie. Il lavoro fu ben accolto dai dilettanti e dai maestri di musica che cominciarono a servirsene come testo didattico, mentre in Italia non fu mai stampato⁵³. La permanenza a Vienna spinse altresì Pavesi sulle strade dell'innovazione, non ultima quella di una ricerca tesa ad arricchire la sonorità dell'orchestra all'interno delle sue opere per meglio incontrare il gusto musicale tedesco⁵⁴. Dai suoi estimatori italiani sappiamo anche del suo "nuovo modo di battere alla tedesca", probabilmente uno stile direttoriale e di concertatore che Pavesi ebbe modo di acquisire nei sofferti anni viennesi.

L'iperconoscenza concertistica di Giovanni Bottesini, documentatissima nella pubblicistica italiana e straniera, fa di lui principalmente un contrabbassista di fama e ne oscura altri aspetti musicali assai rilevanti. Le sue esperienze dirette con personaggi come Berlioz, la conoscenza approfondita delle musiche di Mendelssohn o di Brahms, la partecipazione in qualità di esecutore a serate di musica da camera nei salotti privati di molte città europee, l'avevano favorito proprio nella frequentazione intima di musiche strumentali che in area italiana non si ascolta-

vano. Così egli fu l'artefice di una rinascita strumentale in varie città d'Italia, volta a volta membro o promotore di Accademie e Società del Quartetto, aggregazioni di strumentisti e appassionati musicofili desiderosi di aggiornarsi praticando anche il repertorio strumentale meno abituale, come quello cameristico di Schubert, Weber o dell'ultimo Beethoven. L'ecclettico Bottesini fu a Napoli, per esempio, in diverse occasioni fra il 1858 ed il 1886, dove spinse verso l'innovazione un ambiente musicale altrimenti tendente al tradizionalismo di vecchia scuola⁵⁵. Napoli deve molto al Bottesini direttore d'orchestra, perché istituendo per numerosi anni di seguito dei concerti orchestrali popolari, riuscì a proporre per la prima volta la *Pastorale* e l'*Eroica* di Beethoven, composizioni di Haydn e Mozart, Mendelssohn e Spohr. Musica che produsse una rivoluzione fra gli artisti e impose lo studio di autori sempre avversati "per malintesi pregiudizi di scuola" nell'ambiente del Conservatorio⁵⁶. Anche i brani cameristici (quartetti e quintetti per archi) composti dal musicista cremasco, esulano da quei toni accattivanti e mondani del repertorio contrabbassistico per cercare un lato più colto, addirittura innovativo rispetto alla media europea. Facilitato in questo da una formazione giovanile veramente completa – capitava che Bottesini si esibisse spesso anche con violino, viola, violoncello e pianoforte - e da una sensibilità timbrica che stupiva⁵⁷, aveva intrapreso strade prive di remore accademiche e aperte alle sue esperienze personali 'altrove'.

■ Musica per Crema.

Le tracce di 'cremaschità' in musica sono rare e sempre legate alla presenza di un testo. Poco inclini alla malinconia ma gustosi nella loro freschezza sprovveduta, i versi in questione misurano la distanza fra la reale sofferta condizione dell'artista esule e quella dei compositori tentati semplicemente da vezzi campanilistici. La musica di Stefano Pavesi riveste una singolare aria per la "serata di beneficio" del cantante protagonista al teatro di Crema nella stagione del carnevale 1804. In questo testo si finge che un Conte "cavalier viaggiator" narri le sue mirabolanti esplorazioni, per la verità assai strampalate, ad un certo Fabio. Il gioco è quello di citare il più spesso possibile, dettagli geografici del nostro territorio al fine di ottenere il coinvolgimento infervorato del pubblico in sala (complici le doti vocali di Giuseppe Vinci che cantava!). Così, insieme alla riproposizione di situazioni *standard* dei libretti dell'epoca (la tempesta evocata: "freme il mare/urla il vento"), si punteggia il racconto con citazioni indigene: "giunsi fino a *Quintano*, e a' lidi eoi, / e dal *Serio sul Gange andai dipoi*", con risultati sorpren-

denti laddove “viddi (sic!) Chieve nell’Egitto/ capital del re de’ Mori,/ Gattolino col museo/ di Cleopatra mausoleo”. Strepitosa è poi la chiusa:

*“Ma poi CREMA è l’amor mio
Né la posso mai scordar.
Tutto è bello, e sorprendente,
Che cordiale, e buona gente:
Ma le donne se vedeste
Che maniera, che graziette
Coccolette...
Benedette
Hanno un certo non so che,
Che fra l’opre più perfette
La natura mai non fè”⁵⁸.*

Chi scrisse i versi non lo sappiamo, ma vista una certa qual presenza di calchi d’epoca, non possiamo escludere che sia stato lo stesso Pavese a modellare un testo di frasi fatte arricchendolo di amenità toponomastiche cremasche per sintetizzare e quasi esorcizzare le sue avventurose lontananze da Crema.

Di gusto già novecentesco anche nella linea melodica è, invece, la lirica per voce e pianoforte *A Crema*, su parole del maestro Luigi Soldati, riemessa da un polveroso manoscritto autografo:

*“O surta un giorno dal lago
come maliosa sirena
io nella grazia m’appago
della tua gente serena.
Dolce nel nome e nel volto
ardua la gotica mole
dove la turba in ascolto
vede tra l’abside il sole,
e il bel viale che allaccia
in fondo Santa Maria,
e il Serio che la sua traccia
scopre con tremula scia.
Tra pingui campi t’adagi
e noi t’amiamo così,
sia fosco il ciel di presagi
o splenda fulgido il dì.”⁵⁹*

Il brano è dello sconosciutissimo musicista cremasco Andrea Gnaga, autore pure della mazurca per pianoforte, *Reminiscenze di Crema*. Dopo aver vissuto in Francia - in alcune altre musiche pianistiche a stampa (*Vagues nacrées, Reflets azurés, Marche érotique*) pubblicate a Cannes il suo nome è infatti francesizzato in “André Gnaga” - egli visse certamente a Milano negli ultimi anni della sua vita e ivi morì⁶⁰.

Ma la vera curiosità di questa piccola scoperta di omaggi musicali a Crema è *La féra da San Michel*, operina in due atti col sottotitolo “*vau-deville-balussada*”⁶¹. Gnaga stesso allude insieme al gusto di un’epoca che già spiana la strada al varietà musicale e alle radici cremasche evocate attraverso l’uso colorito del termine dialettale in un *divertissement* impertinente. Ne rimane, purtroppo, solo l’effimera traccia di un frontespizio vergato a mano.



Brano pianistico di Andrea Gnaga (Crema, biblioteca musicale del Civico Istituto Musicale "L. Folcioni")

Note

- 1 In un censimento condotto nel 1871 per motivi fiscali risultano sul territorio italiano 940 teatri in 699 città. Si veda JOHN ROSSELLI, *Sull'ali dorate. Il mondo musicale italiano dell'Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 154.
- 2 Lettera da Napoli del 1.02.1879 indirizzata a Sforza Benvenuti, amico personale di Bottesini. Pubblicata in appendice al volume AA.VV., *Giovanni Bottesini: tradizione e innovazione nell'Ottocento musicale italiano. Atti della tavola rotonda (Crema, 9 ottobre 1992)*, a cura di Flavio Arpini e Elena Mariani, Crema, Comune di Crema-Centro Culturale S. Agostino, 1993 (Quaderni del centro Culturale S. Agostino, 14), p. 129.
- 3 Lettera al padre del 29.04.1847, Crema, Biblioteca Comunale, Autografi cremaschi MSS 162, cc. 114-5. La lettera è citata in ANTONIO CARNITI, *In memoria di Giovanni Bottesini*, Cremona, s.e., 1921, ma la trascrizione integrale è data dalla sottoscritta nell'appendice al volume *Giovanni Bottesini: tradizione e innovazione*, cit., pp. 147-8.
- 4 Si veda ELENA MARIANI, *Una farsa inedita negli esordi compositivi di Stefano Pavesi*, in *Gli affetti convenienti all'idee. Studi sulla musica vocale italiana*, a cura di Maria Caraci Vela, Rosa Cafiero, Angela Romagnoli, Napoli, Edizione Scientifiche Italiane, 1993, pp. 293-313; PAOLO FABBRI, *Gli esordi teatrali di Pavesi a Venezia, in L'aere è fosco, il ciel s'imbruna. Arti e musica a Venezia dalla fine della Repubblica al congresso di Vienna*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia-Palazzo Giustinian Lolin 10-12 aprile 1997, a cura di Francesco Passadore e Franco Rossi, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 2000, p. 541-556.
- 5 Lettera a Gaetano Melzi del 30.09.1833, MTS (= Milano, Museo Teatrale alla Scala, Biblioteca "Livia Simoni") C.A. 5040.
- 6 In ROBERT SCHUMANN-CLARA WIECK, *Casa Schumann, Diari 1841-44*, a cura di Enzo Restagno, Torino, EdT, 1998, pp. 197-8.
- 7 Lettera a Gaetano Melzi del 27.06.1837, MTS C.A. 5037.
- 8 Lettere a Gaetano Melzi del 18.08.1843 e del 29.12.1839, MTS rispettivamente C.A. 5073 e C.A. 5051.
- 9 Lettere a Gaetano Melzi del 24.11.1836, del 12.02.1837, del 6.04.1837 e dell'11.05.1837, MTS rispettivamente C.A. 5018, 5017, 5039 e 5038.
- 10 Lettera a Gaetano Melzi del 23.08.1836, MTS C.A. 5035. Si veda anche F[AUSTINO VIMERCATI] SANSEVERINO, *Notizie intorno la vita e le opere del maestro di musica Stefano Pavesi*, Milano, Giovanni Ricordi, 1851, p. 35.
- 11 Lettera a Gaetano Melzi del 28.06.1840, MTS C.A. 5054.
- 12 Lettera a Gaetano Melzi del 22.10.1845, MTS C.A. 5086.
- 13 Lettera a Gaetano Melzi del 4.07.1836, MTS C.A. 5016.
- 14 Cfr. nota 3.
- 15 Crema, Biblioteca Comunale, Fondo storico Grioni, 174.
- 16 ANTONIO CARNITI, *Un artista cremasco alla corte del Re di Sassonia*, in "Musica", XII, n. 9, 15 maggio 1918, pp. 1-2.
- 17 SERGIO LINI, *Ranunzio Pesadori. - Un Tenore cremasco alla corte di Sassonia*, in "Crema Produce", n.1, 1986, p.114.
- 18 Si veda ELENA MARIANI, *Una farsa inedita*, cit., p. 303.
- 19 Si provi a leggere la *Cronologia* da GASPARE NELLO VETRO, in AA. VV., *Giovanni Bottesini 1821-1889*, di Gaspare Nello Vetro, Parma, Centro studi e Ricerche dell'Amministrazione dell'Università degli studi di Parma, 1989, pp. 1-25.
- 20 Cfr. nota 3.
- 21 Lettera da Vienna del 26.09.1866, in ANTONIO CARNITI, *In memoria*, cit., p. 73.
- 22 Crema, Biblioteca Comunale Per. Cr. K/ 22: *l'Almanacco Cremasco per l'anno 1853*, compilato da Giovanni Solera, Anno XX, Milano, Tipografia Ronchetti, pp. 128-131

- traduce una recensione da "The illustrated London News" del 29 novembre 1851; l'*Almanacco Cremasco per l'anno bisestile 1848*, compilato da Giovanni Solera, Anno XV, Crema, dal tipografo Gaetano Campanini, ditta Ronna, p. 178-9 riporta un articolo della "Gazzetta Musicale di Milano" del 22 settembre 1847.
- 23 Probabilmente la villa Santa Maria Molgora, vicino a Vimercate, di proprietà della famiglia Melzi fino al 1925.
 - 24 Lettera a Gaetano Melzi del 29.06.1845, MTS C.A. 5082.
 - 25 Lettera a Gaetano Melzi del 18.10.1832, MTS C.A. 4999.
 - 26 Lettere a Gaetano Melzi del 5.07.1826 e del 27.06.1843, MTS C.A. 4962 e 5072.
 - 27 Nelle lettere di Pavesi ci sono due diversi riferimenti ad epidemie di colera: uno nel 1836 e uno nel 1847 (lettere a Gaetano Melzi del 04.07.1836, 23.08.1836 e 8.12.1847, MTS rispettivamente C.A. 5016, 5035 e 5094.
 - 28 Lettera a Gaetano Melzi del 30.05.1833, MTS C.A. 5003: Pavesi sperava che "la giovane che a tutti sembra tanto docile e morigerata" non diventasse "il diavolo".
 - 29 Lettera a Gaetano Melzi del 2.03.1845, MTS C.A. 5032.
 - 30 Lettera a Gaetano Melzi del 26.02.1837, MTS C.A. 5019 dove Pavesi dice testualmente "in questi tempi ec.ec.ec.", dove gli *omissis* sembrano alludere ad una situazione spinosa.
 - 31 Lettera a Gaetano Melzi del 24.11.1836, MTS C.A. 5018.
 - 32 Cfr. nota 2.
 - 33 Lettera a Sforza Benvenuti del 7.05.1882 da Roma, in AA.VV., *Giovanni Bottesini: tradizione e innovazione*, cit., p. 141. La *Messa da Requiem* fu poi inspiegabilmente ritrovata.
 - 34 Lettera a Domenico Liverani del 4.08.1866 da Parigi, Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica.
 - 35 Lettera a Gastelli del 29.04.1882 da Roma, nella quale Bottesini commenta la nomina di due colleghi (Pedrotti e Fassò), Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica.
 - 36 Così Pavesi a proposito della contessa Sanseverino: "(...) la quale amicizia dalla parte mia era grande, ma per la parte della defunta capisco che era tutto altro ed il suo testamento lo prova, mentre ci voleva ben poco se non altro a fare conoscere i doveri che aveva verso di me: in Venezia vi è un proverbio molto adattato alla mia circostanza eccolo: datemelo morto e poi vi dirò chi l'è" (lettera a Gaetano Melzi del 30.05.1833, MTS C.A. 5003).
 - 37 Non saprei come altro definire le mansioni di Pavesi che abita con i conti Sanseverino e li assiste in caso di malattia, li accompagna nei viaggi fra Crema e Venezia, si presta per acquisti voluttuari a fare da mediatore. Si veda al proposito ELENA MARIANI, *Un antecedente cremasco di Bottesini: precisazioni biografiche a proposito di Stefano Pavesi*, in AA.VV., *Giovanni Bottesini: tradizione e innovazione*, cit., pp. 29-54.
 - 38 Per farsi un'idea delle mansioni di Pavesi a Vienna e di come occupasse il suo tempo si veda ELENA MARIANI, *Affari teatrali a Crema negli anni di Stefano Pavesi (1779-1850)*, in "Insula Fulcheria", XXXV, vol. A, Crema, Leva Artigrafiche, 2005. In special modo le pp. 93-97.
 - 39 Lettera a "Della" del 18.03.1857, Crema, Biblioteca Comunale, Autografi cremaschi, MSS. 162 e trascritta in appendice al volume AA.VV., *Giovanni Bottesini: tradizione e innovazione*, cit. pp. 149.
 - 40 Cfr. nota 2.
 - 41 Lettera a Sforza Benvenuti del 7.12.1881, in appendice al volume AA.VV., *Giovanni Bottesini: tradizione e innovazione*, cit., p. 137.
 - 42 Lettera da Londra citata in AA. VV., *Giovanni Bottesini 1821-1889*, cit., p. 22.
 - 43 Per la verità Chopin nella sua lettera da Dresda del 14.11.1830 dice di non potere dare un giudizio sulla Pechwell perché, dopo essere stato coinvolto da mille chiacchiere, fu costretto ad interrompere l'ascolto del concerto. A proposito di Clara si legga CLAU-

- DIO BOLZAN, *Una soave incantatrice. Alle origini dell'opera pianistica di Clara Wieck-Schumann*, in "Nuova Rivista Musicale Italiana", n. 2, 2001, pp. 149-199. Vi si legge con sorpresa che la giovane Clara preferiva di gran lunga eseguire in concerto brani adatti al pubblico anziché le musiche 'visionarie' del futuro marito (*Ivi*, p. 187, nota 88).
- 44 Delle "Variations pour le piano-forte composées et dédiées à son Altesse Royale la Princesse Marie Amélie duchesse de Saxe" si conservano nella versione manoscritta probabilmente autografa e in tre esemplari a stampa presso la biblioteca musicale del Civico Istituto Musicale "L. Folcioni" a Crema (si veda la foto del frontespizio a stampa a p. 300).
- 45 ANTONIO CARNITI, *Un artista cremasco*, cit. La biblioteca musicale del Civico Istituto Musicale "L. Folcioni" a Crema conserva un paio di brani manoscritti sui quali compaiono le note di appartenenza "Pesadori Ranuzio"(sic!) e "Mr Pesadori"(si tratta dell'aria di Tebaldo "E' serbata a questo acciaio" da *I Capuleti e Montecchi* di Bellini e di un'aria dal I atto di *Torvaldo e Dorliska* di Rossini).
- 46 Il nome di Pesadori era registrato fra 1817 e '24 come presenza attiva nella Cappella della Cattedrale; compare a volte fra i musicisti ordinari, altre fra gli straordinari, nel decennio 1836-'46. Ciò risulta dalle tabelle pubblicate da FLAVIO ARPINI, *La cappella musicale della Cattedrale di Crema nella prima metà dell'Ottocento*, in AA.VV., *Giovanni Bottesini e la civiltà musicale cremasca. Atti del Convegno di studi. Crema 25 ottobre 1989*, a cura di Flavio Arpini e Elena Mariani, Crema, Centro Culturale "S. Agostino", 1991 (Quaderni del Centro Culturale S. Agostino, 10), pp. 31-82.
- 47 Nella Biblioteca Comunale di Crema si conservano un sonetto acrostico e una canzone dedicati a Pavesi (Fondo Storico Grioni, 174) e un sonetto in onore di Pesadori (Misc. Cr. C./190). La canzone è citata parzialmente alle pp 305-306.
- 48 Chi organizzava la serata definita "accademia vocale e strumentale" -solitamente il venerdì quando il teatro non dava spettacolo oppure fra gli atti delle opere melodrammatiche- si accollava l'onere delle spese e si assumeva ogni responsabilità che la cosa comportava. Gli studi al Conservatorio di Milano di Giovanni vengono premiati, in occasione di un ritorno a casa nel luglio 1839, con apertura straordinaria del teatro ed esecuzione di una sua sinfonia (cfr. Crema, Biblioteca Comunale, Avviso teatrale n. 35), nel dicembre dello stesso anno lo stesso esegue personalmente una *Fantasia* per contrabbasso (cfr. Avviso teatrale n. 41), l'11 gennaio 1841 si tiene un "accademia straordinaria" in cui Giovanni si esibisce insieme al padre in un'*Adagio e variazioni* per clarinetto e contrabbasso (cfr. Avviso teatrale n. 53); il 23.07.1845 Giovanni si ritrova in visita alla famiglia e chiede il teatro per poter dare un'accademia vocale e strumentale il giorno 27 (Crema, Biblioteca Comunale, Archivio del Teatro Sociale, busta 11, fasc.11).
- 49 Cfr. nota 39.
- 50 GIOVANNI CARLI BALLOLA, *L'italiano in Dresda*, in A.A.V.V. *Francesco Morlacchi e la musica del suo tempo (1784-1841)*, a cura di Biancamaria Brumana e Galliano Ciliberti, Firenze, Olschki, 1986, p. 4.
- 51 [FAUSTINO VIMERCATI] SANSEVERINO, *Notizie intorno la vita*, cit., p. 27. Si veda anche la lettera a Gaetano Melzi del 12.03.1828, MTS C.A. 4971.
- 52 Il virgolettato è tratto dal libretto di *Ardizzo da Vigoleno* rappresentato nel teatro Filodrammatico di Crema nel 1871, ad opera di un poeta e di un musicista che "non avidi di gloria, né desiderosi di passare alla posterità, intendono di conservare un dignitoso e prudente incognito", Crema, Biblioteca Comunale, Misc. Cr. A/5.
- 53 [FAUSTINO VIMERCATI] SANSEVERINO, *Notizie intorno la vita*, cit., p. 28.
- 54 Ho provato a suggerirlo nel mio *Affari teatrali a Crema*, cit., dove racconto come un'opera scritta nel 1808 per Venezia venne modificata nel 1829 per il teatro d'opera di Vienna.
- 55 Sul ruolo di innovatore a Napoli si veda ROSA CAFIERO, *Giovanni Bottesini e Napoli: un problema di scuola*, in AA.VV., *Giovanni Bottesini: tradizione e innovazione*, cit.,

- pp. 77-87. Circa le presenze di Bottesini a Venezia si vedano gli echi nella stampa locale in FRANCESCO PASSADORE, *La ricezione di Bottesini: le tournées veneziane*, in AA.VV., *Giovanni Bottesini concertista e compositore, Atti della giornata di studi* (Crema, 26 ottobre 1996), a cura di Flavio Arpini, Crema, Comune di Crema-Centro Culturale S. Agostino, 1999 (Quaderni del centro Culturale S. Agostino, 15), p. 13-39.
- 56 E' ciò che si legge nella "Gazzetta Musicale di Milano" del 23 ottobre 1877.
- 57 "Non è concertista di solo contrabbasso, ma di tutti gli strumenti a corda, colla differenza ch'egli non ha bisogno di aver tra le mani violini, viola, violoncello o contrabbasso per cavare da ciascuno di questi istrumenti i suoni relativi, ma li cava tutti dal semplice suo contrabbasso", in "Gazzetta Ufficiale di Venezia", 9 luglio 1858, riportato da FRANCESCO PASSADORE, *La ricezione di Bottesini*, cit., pp. 27-8.
- 58 Crema, Biblioteca Comunale, Misc. Braguti, 43/4.
- 59 Crema, biblioteca musicale del Civico Istituto Musicale "L. Folcioni". Del maestro Soldati (1888-1944) si possono leggere le poesie pubblicate in *Luigi Soldati 1888-1988, raccolta di liriche nel centenario della nascita*, Crema, Leva Artigrafiche, 1988.
- 60 Devo le prime scarse informazioni sul musicista ad un colloquio con una pronipote di Gnaga. Nato nel 1860 e morto nel 1939 la sua notorietà si lega al nome di Arturo Toscanini che ebbe la ventura nel 1892 di dirigere la sua opera in un prologo e due atti *Gualtiero Swarten*, su libretto di Antonio Ghislanzoni al teatro Costanzi di Roma con Francesco Tamagno nel ruolo eponimo. L'autografo del brano per voce e pianoforte è conservato in forma manoscritta presso la biblioteca del Civico Istituto Musicale "L. Folcioni" e reca la nota manoscritta del bibliotecario: "donato alla Biblioteca Comunale dalla sig. Cecilia Albergoni" e la data 18 novembre 1938.
- 61 ANDREA BOMBELLI, *Dizionario etimologico del dialetto cremasco e delle località cremasche*, Crema, Tipografia "La Moderna", 1940: *balousáda* significa 'furfanteria', da *balòs* 'briccone, furfante'.

