

Emanuele Borgatta: un musicista ritrovato

di Cristina Bobbio

Da Ovada a Bologna: la scuola del Padre Mattei

Nell'anno di grazia 1809, in piena temperie napoleonica, il 5 ottobre nasceva ad Ovada Emanuele Borgatta¹.

Della sua famiglia, originaria di Rocca Grimalda e appartenente alla ricca borghesia locale, abbiamo ben scarse notizie: di sicuro conosciamo solo la professione del padre Giacomo, farmacista, e la presenza di un fratello, Paolo, che eserciterà l'avvocatura in Genova, mentre nulla si sa della madre Clara Ivaldi. Attraverso le nostre fonti siamo invece in grado di stabilire che in casa Borgatta si respirò aria di musica: lo stesso Giacomo se ne diletta², e in quanto ad Emanuele, sappiamo dal Regli che fu proprio uno zio il suo primo maestro^{2 bis}. Che genere di dilettante fosse poi questo zio e quale influenza esercitasse sul fanciullo, non ci è dato saperlo; è certo comunque che questi non incontrò ostacoli alle proprie inclinazioni da parte dei familiari, i quali seppero prontamente riconoscere e coltivare il suo talento. E d'altronde per una famiglia borghese di provincia, un figlio con la stoffa del musicista non poteva che essere il fiore all'occhiello; perciò quando il ragazzo ebbe finito di stupire l'uditorio della buona società ovadese soprattutto per la sua straordinaria rapidità di lettura a prima vista e facilità d'improvvisazione al pianoforte, il padre, confortato dal parere unanime, da uomo accorto e intelligente ritenne che fosse giunto il momento di dare al figlio un'istruzione musicale adeguata. Fu così che Giacomo Borgatta condusse il quattordicenne Emanuele a Bologna, il 3 giugno 1824.

In questa città di illustre tradizione musicale reggeva la cattedra di contrappunto presso il Liceo Filarmonico, fin dalla sua fondazione (1804), Stanislao Mattei (1750 - 1825), Minorita, maestro di cappella in S. Petronio dal 1789 e membro onorario dell'Accademia Filarmonica di Bologna, nonché allievo prediletto del celebre Padre Martini ed erede del suo insegnamento³.

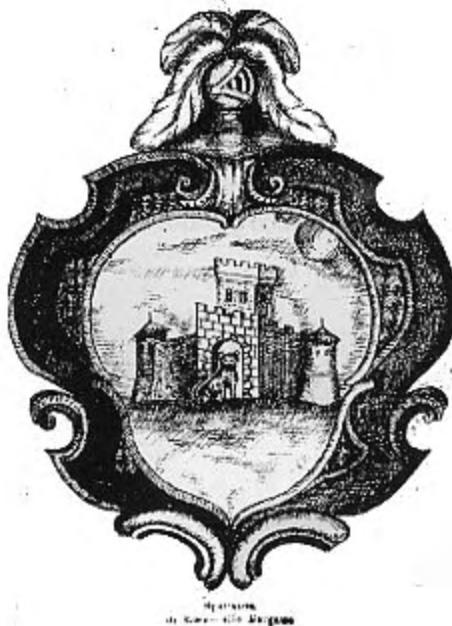
Proprio grazie alla fama europea della sua scuola, giustamente considerata la diretta continuazione di quella del Martini, in quegli anni accorsero a Bologna allievi da ogni parte d'Italia, e tra gli altri i due che ne accrebbero maggiormente il prestigio: Rossini e Donizetti. L'eredità più durevole lasciata dal Mattei risiede infatti nella sua opera di didatta, capace di trasmettere ai propri allievi una formazione tecnica solidissima, che univa la più classica tradizione italiana alle ultime tendenze d'oltralpe, compreso lo



strumentalismo tedesco.

In qualità di teorico si sforzò di dettare norme per adeguare il basso numero alle nuove esigenze stilistiche, introducendovi formule poco usate nell'antico stile ecclesiastico⁴.

Come compositore il Mattei si attenne costantemente a una poetica di naturalezza, chiarezza ed eleganza che fece di lui un tipico esponente del razionalismo neoclassico in musica: a questa tendenza appartiene l'abbandono del virtuosismo belcantistico più spinto, sostituito dalla ricerca di una plana cantabilità melodica e dalla rivalutazione dell'autonomia orchestra-



le, cui certo non sono estranee le influenze sia dell'opera buffa napoletana che della riforma gluckiana. Ciò vale anche per la produzione sacra, cui soprattutto è legata la sua fama di compositore, dove pur entro i canoni dell'accademismo martiniano, erede della secolare tradizione dello *stile ecclesiastico osservato*, si scorge una ricerca di piacevolezza che non si arresta neppure di fronte al genere più formalistico per definizione, la fuga.

Emanuele Borgatta fece dunque parte di quella folta schiera di giovani pieni di speranze che da vent'anni ormai accorrevano a Bologna per affidarsi alla guida di un tale Maestro.

Appena giunto in città, ben fornito di lettere commendatizie in primo luogo per il Legato Pontificio Cardinale Spina⁵, Giacomo Borgatta si presentò col figlio a Sua Eminenza, che li accolse benevolmente e in breve si fece premura di raccomandare il ragazzo al Padre Mattei, nonché al Presidente del Liceo Musicale Maestro Luigi Palmerini; né tralasciò i suoi potenti uffici presso il P. Mora, allora direttore delle scuole del Barnabiti, nel cui collegio Emanuele sarà ammesso come convittore.

Nulla però si è detto finora circa l'aspetto e il carattere del nostro musicista; in effetti non sappiamo nulla della sua indole profonda, delle sue idee, dei suoi affetti, perché ci mancano del tutto i documenti e le lettere che possano testimoniare della sua natura più intima; tuttavia i pochissimi giudizi che ci sono stati tramandati, pur essendo spesso di parte e celebrativi, pongono tutti l'accento sulla grande mitezza e gentilezza d'animo di Emanuele, doti che unite al fervido ingegno e al piacevole aspetto lo rendevano immediatamente caro a chiunque lo avvicinasse. Possiamo dunque un po' immaginarlo questo ragazzo dai lineamenti fini e aristocratici (un suo ritratto in età più avanzata ce lo conferma), dai modi gentili e accattivanti che conquistavano anche le persone più severe. E uomo burbero era appunto il Mattei, il quale non possedeva l'affabilità e l'indulgenza del P. Martini; ciò nonostante il giovinetto seppe trovare la via per essergli gradito, diventandone ben presto l'allievo prediletto, almeno a quanto si afferma in una lettera del 18 agosto 1824, indirizzata forse a Giacomo Borgatta non si sa da chi (dal Maestro Palmerini?), per informarlo dei progressi di Emanuele nello studio della composizione: «... Circa alla musica posso accertarvi che il P. Mattei dimostra tutta la sua premura per Emanuele e li ha preso un'affezione indicibile, cosa secondo tutti i suoi scolari insolita, essendo sempre sostenuto

Alla pag. precedente - Casa natale di Borgatta, nell'odierna Piazza Mazzini. Sotto: Stemma gentilizio della famiglia Borgatta.

e rigido. Viceversa il Maestro, appena giungeva in scuola l'Emanuele, lo riguardava e lo accoglieva col volto sorridente e quando egli baciava la mano del Maestro dimandando: « Come sta P. Maestro? » - questi rispondeva tosto sedendo: « Sedete pure voi » - e gli presentava quindi un libro in dialetto bolognese invitandolo a leggere e facendo la spiegazione dei vocaboli, cura particolare del P. Maestro, il quale parlando costantemente il dialetto del Paese desiderava di essere presto inteso dallo scolaro prediletto. Dopo questo dimandava la cartella del lavoro ed esaminata la ritornava allo scolaro invitandolo a correggere egli stesso gli errori, dicendogli: « Per me non c'è male, io ne sono contento e spero di essere presto contentissimo ». Un giorno aggiunse: « Io per me non dico mai bravo ai miei scolari perché non s'insuperbiscono, ma fo eccezione per voi ». Un giorno il Padre Maestro interpellato dal Signor Lorenzo Cornetti intorno alle disposizioni dell'Emanuele rispose: « Se egli continua a progredire secondo dimostra, fra due anni sarà uno dei migliori allievi che eguaglierà Rossini in genio e contrappunto, e per questo io lo amo al di sopra di ogni mio scolaro » ... »⁶.

All'inizio dell'anno scolastico, in novembre, visti i rapidi progressi che il suo promettente allievo aveva compiuto in pochi mesi così nel pianoforte come nella composizione, il Mattei volle che componesse una Sinfonia per l'apertura del Liceo Musicale⁷; lo stesso incarico venne affidato dal Maestro Palmerini a tre giovani che da quasi due anni studiavano il contrappunto ed erano i migliori del Liceo. Ultimata dunque in un sol giorno la partitura, Emanuele la consegnò al Maestro, il quale immediatamente la sottopose al giudizio del Palmerini. Questi rispose col seguente biglietto: « A mio giudizio riconosco la Sinfonia del Suo scolaro Borgatta meglio connessa e di buon gusto delle altre, e faccia la R. V. la scelta »⁸. Il lavoro del nostro giovane allievo, giudicato il migliore, ebbe quindi il privilegio dell'esecuzione. Dopo pochi mesi, il 12 maggio del 1825, all'età di settantacinque anni si spegneva Stanislao Mattei, « dopo cinquanta giorni d'una malattia ch'è già presentiva dai primi attacchi dover essere la mortale - c'informa il De La Fage - e durante la quale più non pensò che alla eternità, non lasciando però mai di prestarsi anche dal letto allo insegnamento de' suoi Giovani, e per farlo, studiosamente acconciavasi della persona senza dar vista di patimento che non dovea esser poco »⁹.

Avendo perduto il Maestro dopo un anno appena di lezioni, per volontà del



padre Emanuele passò sotto la guida di Giuseppe Pilotti (1784 - 1838): già allievo del Mattei e seguace dei suoi stessi principi nell'insegnamento, nel 1815 fu maestro di Donizetti; autore di opere teatrali, di musica sacra e profana, anch'egli Accademico Filarmonico, dal 1826 sarà maestro di cappella in S. Petronio e dal 1829 insegnante di contrappunto presso il Liceo Musicale. Anche il Pilotti prese subito a ben volere il nostro giovinetto, non tralasciando d'incoraggiarlo e lodarlo per i progressi compiuti in così breve tempo; e forse fu proprio per suo interessamento che nel giugno del 1826, bruciando il corso normale di studi che doveva durare un triennio, Borgatta con voto unanime venne promosso Maestro, e successivamente eletto Accademico Filarmonico.

Nel frattempo Emanuele aveva continuato ad applicarsi assiduamente sia allo studio delle belle lettere che della musica, ma soprattutto iniziava ad essere conosciuto nell'ambiente artistico bolognese, tanto che a detta di Filippo Celli (1782 - 1856), compositore, cantante e maestro di canto a Bologna dal 1823, egli non era secondo a



In questa pag. - Il giovane Borgatta in un ritratto a matita del pittore ovadese Ignazio Tosi (1811 - 1861). Sotto: Padre Stanislao Mattei.

nessuno in Europa nell'eseguire a prima vista sul pianoforte qualunque musica, anche la più difficile. Certo tale giudizio del Celli, condiviso da altri suoi colleghi, si venne formando attraverso l'ascolto del ragazzo nelle *accademie* cui egli partecipava in Bologna; ed era conosciuto finanche dal popolo, che ogni settimana s'informava in quale chiesa il 'Genovese' avrebbe suonato l'organo, e accorrevano per sentirlo.

In quello stesso anno gli furono commissionate da illustri personalità bolognesi le *Lezioni* in musica della Settimana Santa, da eseguirsi nella chiesa della S.S. Annunziata, ed una *Messa a grande orchestra* per la chiesa di S. Giacomo¹⁰. Tali composizioni incontrarono un così grande favore presso i Bolognesi, che sull'onda dell'entusiasmo si cominciò a mormorare che il giovane Borgatta avrebbe eguagliato lo stesso Rossini; d'altra parte, pur senza prestar troppa fede ai facili entusiasmi, sappiamo che proprio questa era stata la speranza coltivata più o meno segretamente dal buon Padre Mattei.

Sotto questi ottimi auspici, nell'estate del 1826 Emanuele Borgatta lasciava Bologna per far ritorno in Patria.

Itinerari di un giovane pianista-compositore.

Genova è da considerarsi senz'altro la patria 'artistica' del nostro musicista.

Nella città ligure egli si stabilì per circa tre anni, dopo il suo ritorno da Bologna. I particolari di questo suo primo soggiorno genovese rimangono tuttavia oscuri: della vita che condusse tra il 1826 e il 1829 ignoriamo quasi tutto, poiché le nostre fonti si limitano a fornirci qualche notizia sulla sua attività artistica, la quale peraltro in questi anni dovette essere piuttosto intensa. Egli si inserì ben presto nella fiorente vita musicale genovese, così attenta all'emergere di nuovi talenti, partecipando alle *accademie* che si tenevano nei saloni delle famiglie patrie, in cui accanto a più modesti dilettanti si esibiva il fior fiore dei musicisti dell'epoca.

Tali esecuzioni in verità furono un po' il 'sale' della vita artistica cittadina, soprattutto se pensiamo che nella prima metà del secolo, proprio attraverso questi circuiti privati, si diffuse a Genova la musica di Beethoven, probabilmente grazie all'influenza esercitata da Nicolò Paganini sugli appassionati e i musicisti più sensibili alle novità¹¹. Sappiamo infatti in quale clima di apertura culturale e artistica usassero vivere alcune famiglie genovesi, prima fra tutte quella del Marchese Gian Carlo Di Negro (1769

In questa pagina - La Salle Pleyel, tempio del concertismo parigino.

Nella pagina seguente - Grup-

po di pianisti contemporanei di Chopin (vi si riconoscono, tra i seduti, F. Liszt, terzo da sinistra, e tra quelli in piedi lo

stesso Chopin, terzo da sinistra). Si è voluto riconoscere nel primo in piedi a sinistra il nostro Emanuele Borgatta

avendo già sperimentato la sua abilità, lo presentò ai due celebri Maestri come un vero genio dell'improvvisazione e della lettura a prima vista; essi, dapprima increduli, gli sottoposero alcuni spartiti che in quel momento stavano provando, irti di difficoltà, ed il Nostro li eseguì con la massima precisione, come se nulla fosse. Quando ebbe terminato gli dissero: « Voi giovanotto siete un diavolo, e ci sembra tuttavia impossibile cosa il sentito »; e facendogli dono degli spartiti soggiunsero: « voi solo siete degno di possederli »¹⁷.

Accolto così favorevolmente dalla società e dall'ambiente artistico londinese, Emanuele si trattenne qui per circa tre anni, tenendo numerosi concerti sia a Londra che in varie città della Scozia e dell'Irlanda, press'a poco nell'epoca in cui vi compiva le sue acclamate *tournees* Nicolò Paganini¹⁸.

All'inizio del 1832, nel corso del viaggio che doveva ricondurlo in Italia, egli sostò a Parigi, diventata in quegli anni la vera capitale del pianoforte, invasa e conquistata da un'autentica legione straniera di pianisti-compositori *à la page*, abili soprattutto nel manipolare, variare e improvvisare su temi di opere teatrali, per la gioia dei dilettanti; e Borgatta, che nel frattempo si era perfettamente adeguato al modello del musicista *Biedermeier*, avrebbe potuto facilmente introdursi nella schiera parigina di questi minori, che non possedevano il genio poetico di un Chopin, lo sperimentalismo virtuosistico di un Liszt, o il funambolismo di un Thalberg. Ma come ebbe a scrivere il suo contemporaneo e quasi coetaneo Adrien De La Fage, « le grandi opere teatrali da una parte, dall'altra le fantasie¹⁹, ecco a' giorni nostri li due gran motori delle musicali riputazioni; bisogna attenersi sia all'anello superiore sia all'inferiore per chi vuol essere in vista... »²⁰; perciò se è vero quanto ci è stato tramandato, che a riportare Emanuele in Italia fu « l'amore per la Patria e per la Famiglia », è altresì probabile che egli, forte dell'esperienza acquisita, avesse già in mente di dedicarsi alla composizione teatrale, le cui radici rimanevano soprattutto italiane. Dopo aver tenuto alcuni concerti nella Capitale e in altre città della Francia, il Nostro fece dunque ritorno a Genova, punto di riferimento artistico e affettivo che da questo momento divenne la sua principale dimora.

Il 6 ottobre del 1832, preceduto di pochi mesi dal giovane Verdi, Emanuele giungeva nella grande Milano, accolto subito con favore in seno a

quella società di nobili dilettanti di fronte alla quale, nell'aprile del '34, un Verdi ancora goffo e impacciato avrebbe diretto *La Creazione* di Haydn²¹. E proprio al Casino del Nobili, che si trovava di fianco alla Scala, nell'odierna via Verdi, si esibì Borgatta.

Ecco cosa scriveva di lui l'*Eco di Milano*, il 10 ottobre del 1832: « Abbiamo qui in Milano quel giovine Borgatta Genovese le cui maravigliose prove sul pianoforte furono tanto lodate da' giornali di Inghilterra, dove soggiornò alcuni anni.

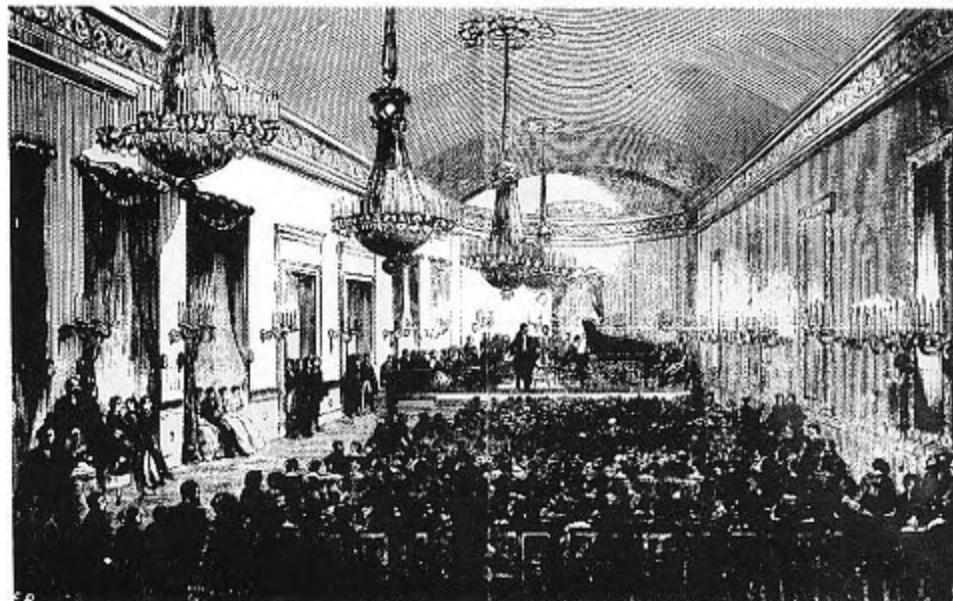
Le sue dita sembrano veramente fate, e ciò che è meglio sembra che il suo cuore venga stillandosi per esse, tanta è la vita che egli sa infondere anche in que' passi medesimi dove la difficoltà è più disperata. Ma una più grande attitudine egli possiede, ed è quella d'improvvisare fantasie e capricci musicali di una bellezza non ordinaria, e di adornare delle più leggiadre fioriture e di variare in tutti i modi possibili un tema qualunque gli venisse dato al momento. Questo gli promette, congiuntamente alla sua profonda scienza del contrappunto, un esito felice se egli si dedicherà, come pare, alla composizione vocale ».

Sulla benevola accoglienza del Milanese così si esprime lo stesso Borgatta in una lettera al fratello Paolo: «... Se l'amore dell'uomo saggio è da anteporsi a qualsiasi cosa, io lo apprezzo quanto la vita, per cui mi compiaccio altamente del lusinghiero ricevimento che mi viene fatto da' Milanesi. In fatti non vi è complimente che io non riceva da que' tanti che bramano la mia benché futile amicizia. Dopo quattro giorni del mio arrivo in Milano uscì il giornale... Nulla dirò dell'invito che

ricevei dai Signori addetti al Casino. Dopo di avermi sentito mi fu prodigamente dato il titolo di Esimio Genio Sorprendente, i quali titoli vedendoli così profanati mi confusero... Io accettai pure l'invito di suonare nella Società de' Giardini in presenza di circa due mila persone... »²².

Il favore ottenuto in questi anni all'interno della società nobiliare milanese, i cui salotti costituirono in tutto il primo Ottocento il cuore della vita musicale cittadina, procurò ad Emanuele non solo numerosi allievi tra gli esponenti delle migliori famiglie, ma anche un discreto successo editoriale nell'ambito dei generi musicali allora di maggior consumo; si tratta di romanze, cavatine, sonate, capricci, fantasie, valzer, *pot-pourris*, variazioni su arie d'opera²³; tutto un repertorio brillante e salottiero che all'epoca dovette godere di una certa diffusione, se lo stesso Fétis nella nota biografica dedicata a Borgatta elenca alcune di queste sue composizioni²⁴.

I successi riportati dal Nostro in quel di Milano si estesero ben presto ad altre località del Lombardo-Veneto. Da una lettera 4 aprile 1833 indirizzata al fratello siamo informati di un suo breve e fortunato soggiorno nella città di Bergamo: «... In Bergamo conobbi per caso il Signor Piacuzzi, persona piena di spirito, grande di cuore, indefesso e fortunato nelle imprese, il quale mi offerse farmi conoscere al Maestro Mayr e ad altri suoi amici... La sorpresa nella quale rimase un Mayr nel sentirmi maneggiare il piano fu per me una garanzia di più felice successo... In breve fu tale l'entusiasmo che si ridestò a mio favore, che ogni qualsiasi pezzo suonassi in pubblico fui obbligato a replicarlo. Le mie « Variazioni degli





uccelletti - ²⁵ furono accolte con indescrivibile plauso e replicate... Avendo improvvisato sul tema « A chi può mirarla in volto » postomi da Mayr ²⁶, venne egli stesso sul palco a ringraziarmi e a protestarmi di essere meravigliato. Per unanime desiderio replicai una fantasia. Giorni dopo Mayr mi volle seco a pranzo e mi pregò di accettare il diploma di Socio Onorario di quella Accademia nella quale egli è capo musicale. Le primarie famiglie di colà mi usarono gentilezze delle quali non potrò mai scordarmi... Sia lode al cielo!... ²⁷

A riprova di quanto scrisse Borgatta riporteremo un estratto della lettera di un influente personaggio bergamasco, a noi sconosciuto, inviata il 31 marzo del 1833 ad un amico bresciano: «...sapendo tu essere raffinatissimo cultore della musica, mi faccio premura a mandarti queste poche righe intorno a un abilissimo artista che rallegrò e sorprese in questi giorni le più scelte adunanze di questa nostra città... E' questi Emanuele Borgatta Genovese, di cui avrai letto estese notizie nei giornali, socio delle primarie Accademie di Bologna, Londra e ultimamente di questa nostra, e professore di musica. Fino dalla prima gioventù era egli fornito in eminente grado di tutte le qualità che render possono meraviglioso un suonatore di

pianoforte. Nell'Accademia data a beneficio del Pio Istituto di Musica nel nostro Teatro di città, gli venne indicato per tema di variazioni dalla Pasta ²⁸ l'aria del Nicolini « Or che son vicino a te », e le armonie da esso cavate riprodussero a tutti le dolci sensazioni che loro aveva già prodotto quella diva del canto. Invitato da' plausi improvvisò altre variazioni sul tema dato al momento dal celeberrimo nostro Mayr dal duetto « A chi può mirarla in volto » ne « La rosa bianca e la rosa rossa », e nuovamente suscitò nell'intelligente spettatore la maggiore ammirazione e dolce commozione.

In molte nostre adunanze egli ebbe a convincere che... sia che legga una musica mai veduta, sia che scherzi come ape intelligente intorno a un tema, sia che lasciato libero il campo alla fertile sua immaginazione scorra agilissimo sulle corde del piano, sempre egli incanta e penetra nelle latebre più recondite del nostro cuore. La sua mano vola agile quanto non so esprimerti, l'anima sua ferventissima disegna le passioni con pari forza d'espressione ch'egli sente, e le armonie di cui si serve sono sempre nuove, ardite, dolci, e adatte all'effetto... Che dire di più? Credo che il Borgatta sia per venire a Brescia ²⁹ ove non mancano abilissimi cultori di Euterpe, e tu potrai udirlo a tuo agio e sono certo che

la sorpresa non sarà minore del piacere che ti dederà questo intelligentissimo artista. Addio. » ³⁰

Come ci informa una lettera scritta dal Nostro nell'ottobre di quell'anno, il cui testo purtroppo non è stato conservato, analogo entusiasmo suscitavano le accademie da lui tenute a Venezia: è questa l'ultima notizia che possediamo circa la sua attività pianistica.

Durante i successivi quattro anni, pur mantenendosi in contatto con Milano, egli risiedette prevalentemente a Genova, dedicando gran parte delle sue energie alla composizione di due opere teatrali, scritte appositamente per il Teatro Carlo Felice.

Il 28 novembre del 1835, nel corso della stagione autunnale, andò in scena *Il quadromaniaco*, farsa in un atto su libretto di G.B.Scotti; e poco più di un anno dopo, durante la stagione di carnevale si rappresentava *Francesca da Rimini*, melodramma in due atti su libretto di Felice Romani: era il 28 gennaio del 1837 ³¹.

I due lavori nuovi del 'genovese' Borgatta furono incoraggiati dai critici e calorosamente applauditi dai suoi concittadini ³², lasciando ben sperare per il futuro dell'esordiente operista. E che il pubblico genovese, dopo averne già sperimentato il talento di pianista e compositore, ora guardasse a lui come

In questa pagina: Simone Mayr, il Teatro Carlo Felice di Genova e il frontespizio del libretto « Il quadromaniaco » di G.B.Scotti.



L'aggressione e il silenzio

Nella Capitale lombarda, all'inizio del 1839, ritroviamo il nostro musicista intento ad ultimare l'opera del suo debutto scalligero: un'opera che oggi invano cercheremmo negli annali di quel Teatro, per il semplice motivo che non fu mai rappresentata. Di tale 'operafantasma' ignoriamo veramente tutto, dal titolo all'autore del libretto, alle circostanze in cui venne composta: da questo momento ci troviamo di fronte al mistero di una vicenda sulla quale purtroppo non siamo in grado di far luce, se non rischiando di forzare la realtà storica. Ecco dunque i fatti come ci sono stati tramandati: verso la metà di marzo, uscendo una notte solo da Palazzo Visconti, Borgatta fu assalito all'improvviso da due malviventi, che

Nella pagina seguente in alto: una serata all'Opera sotto: il Marchese Giancarlo Di Negro e uno spartito borgattiano pubblicato da Giovanni Ricordi.

carpendogli a forza la sua musica gli intimarono di partire immediatamente da Milano, se aveva cara la vita. Rifugiatosi in casa in preda a un forte choc, per qualche giorno vi rimase nascosto, finché venuto il fatto a conoscenza del Vice Console sardo, questi provvide subito a farlo ricondurre a Genova; qui egli giunse il 21 marzo in uno stato di così grave alterazione mentale che a nulla valsero gli sforzi del padre e del fratello per fargli riacquistare la ragione: dopo due anni di degenza nell'ospedale psichiatrico di Torino, nonostante le cure dei più valenti medici, non si riuscì a guarirlo.

Se come artista era 'morto' in quella primavera del '39, come essere umano sopravvisse per oltre quarant'anni nell'oscuro esilio del Borgo natio, mentre pochi ancora ricordavano chi era stato Emanuele Borgatta. Ma torniamo per un istante al 'giallo' dell'aggressione: in mancanza di lettere o documenti che costituirebbero i soli indizi sicuri, siamo costretti a navigare in un mare di congetture.

Che qualcuno per invidia o per altri motivi avesse avuto in mente di rovinare il giovane musicista in voga nei salotti, per di più candidato a un potenziale successo sul palcoscenico della Scala, appare verosimile, specie in tempi in cui per eliminare un rivale, e magari appropriarsi della sua musica, non sarebbe stato certo fuori dall'ordinario ricorrere a simili mezzi. Che poi la musica rubata non fosse altro che lo spartito della sua opera, eseguita da lui al pianoforte di fronte a un pubblico scelto proprio quella sera, è un'ipotesi ancor più allettante, poiché

a una giovane promessa del teatro musicale italiano, appare chiaramente in un sonetto dedicatogli da quel fine cultore dell'Arte e poeta versatile che fu il Marchese Gian Carlo Di Negro:

*Di qual mai tempra armonica e
contesta
la creatrice tua alma feconda
che nel rapido vol giammai
s'arresta,
anzi vieppiù di nuovi ritmi abbonda?*

*Sia che tragga l'idea dalla funesta
colpa d'amor che fa piaga profonda
o di ridenti immagini si vesta
e letizia negli animi diffonda* 33,

*so che ferace è questo suol natio
di sommi ingegni, e vanta l'età
nostra
della potenza musicale il dio* 34.

*Or tu ne segui la difficil orma
e uno spirito divin t'agita e mostra
che del suo raggio animator
t'informa.*

A questo punto al Nostro occorreva soltanto una grossa chance che gli consentisse di penetrare nel tempio del melodramma italiano, la Scala; e tale opportunità giunse proprio sul finire degli anni Trenta, quando gli venne commissionata un'opera per il grande Teatro milanese. Emanuele partì dunque alla conquista di quel pubblico che avrebbe emesso nei suoi confronti il verdetto definitivo

ACQURE ED INCARRO

IL QUADROMANIACO

Melodramma di un Atto

di REGGIORI

AL TEATRO CARLO FELICE

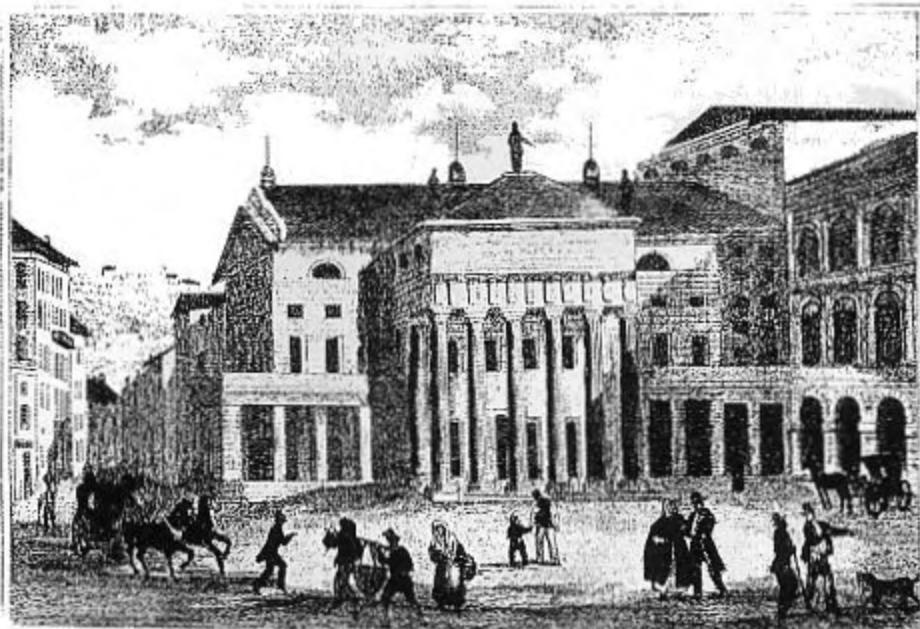
L'APPRETO DEL 1838



BIBLIOTECA DELLA
UNIVERSITÀ
DI GENOVA

Genova

Stampato per Fratelli Treves
Piazza S. Marco, n. 15.



In questa pagina: Foto del musicista in età avanzata, e la tomba, opera dello scultore ovadese Emanuele Jacobbe (1823 - 1894), nel cimitero di Ovada.



Clementi, Weber.

¹⁶ Louis François - Philippe Drouet (1792 - 1878) fu inoltre compositore e direttore d'orchestra. Allievo del Conservatorio di Parigi, cominciò ad esibirsi all'età di sette anni. Dal 1807 divenne flautista di Luigi Bonaparte, re dei Paesi Bassi; dal 1811 di Napoleone e più tardi di Luigi XVIII. Dal 1819 tenne concerti in molti Paesi europei, nonché a Londra, dove tra l'altro nel 1817 aveva aperto una fabbrica di flauti.

¹⁷ Ovviamente dobbiamo considerare con la massima cautela gli aneddoti che ci sono stati tramandati, limitandoci a registrarli per dovere di cronaca, ma senza azzardare pericolose deduzioni.

¹⁸ Paganini giunse infatti a Londra il 14 maggio del 1831, iniziando da qui un tour de force artistico che lo condusse prima in Irlanda, quindi in Scozia e alla fine dell'anno nuovamente in Inghilterra, per far ritorno a Parigi nel marzo del 1832.

¹⁹ Con questo termine lo studioso francese vuole indicare, per la musica strumentale, specialmente la fantasia, ma anche generi brillanti come il capriccio, il rondò, il pot-pourri, ecc.; mentre per la musica vocale intende le romanze e cavatine da salotto.

²⁰ Cfr. J.A.D.E. LA FAGE, op.cit., p. 269.

²¹ E' notissimo l'episodio in cui Verdi, trovandosi un giorno presso la Società Filarmonica mentre si privava *La Creazione* di Haydn, in assenza del maestro accompagnatore fu pregato di sostituirlo; giovane e non troppo azzimato nel vestire, come egli stesso anni dopo ricorderà in una lettera a Giulio Ricordi, suscitò in quei nobili dilettanti qualche sorrisetto, cavandosi però tanto egregiamente che la direzione dell'oratorio venne affidata a lui.

²² Cfr. A.A.U.O.

²³ Queste opere furono pubblicate per la maggior parte dagli editori Ricordi e Lucca nel corso degli anni Trenta.

²⁴ Cfr. F.J.FÉTIS, op. cit.

²⁵ Si tratta di una composizione andata perduta.

²⁶ Il tema è tratto dall'opera di Mayr *La rosa bianca e la rosa rossa*, rappresentata per la prima volta a Genova nel 1813.

²⁷ Cfr. A.A.U.O.

²⁸ *L'Accademia* cui fanno riferimento entrambe le lettere ebbe come ospite illustre la celeberrima Giuditta Pasta (1787 - 1865), grande interprete rossiniana e belliniana, espressamente invitata per quell'occasione dallo stesso Mayr.

²⁹ Sul soggiorno del Nostro in questa città siamo privi di documentazione.

³⁰ Cfr. A.A.U.O.

³¹ Entrambe le opere sono andate perdute.

³² Ciò è confermato dalle recensioni apparse sulla « Gazzetta di Genova » del 2 dicembre 1835 e del 1° febbraio 1837.

³³ Allude alla *Francesca da Rimini* e al *Quadromaniaco*.

³⁴ Naturalmente si tratta di Paganini.

³⁵ Cfr. F.REGGI, op.cit.

³⁶ Cfr. AA.VV., *Voci e cose ovadesi*, Ovada, 1970, pp.47 - 50.

³⁷ In realtà Borgatta fu proclamato Maestro all'età di sedici anni.

³⁸ Paolo Borgatta dettò il contenuto di tale epigrafe nel suo testamento, redatto il 12 luglio 1883 poco prima della morte, avvenuta il 22 agosto di quello stesso anno.

ouvrages de S.M., in « Revue et Gazette Musicale de Paris », 1839 (trad.ital. di C. Pancaldi, *Memoria intorno la vita e le opere di S.M.*, in AA.VV., *Vite ed elogi di Accademici Filarmonici di Bologna*, Bologna, Forni, 1970, rist. anast. da Bologna, Marsigli, 1840, pp. 263 - 312); C.SARTORI, *Il R. Conservatorio di Musica 'G.B.Martini' di Bologna*, Firenze, Le Monnier, 1942.

⁴ I suoi insegnamenti sono in parte racchiusi nel trattato che pubblicò sotto il titolo di *Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati e contrappunti a più voci sulla scala ascendente e discendente maggiore e minore, con diverse fughe a quattro e otto voci*, Bologna, 1825 - 30.

⁵ Il Cardinale Giuseppe Spina, ligure di Sarzana (1756 - 1828), era stato precedentemente Arcivescovo di Genova.

Alla sua memoria il Marchese Di Negro dedicò l'ode *In morte del Cardinale Spina* (Genova, Ponthenier, 1829).

⁶ Cfr. A.A.U.O.

⁷ Il termine *sinfonia* va qui inteso nell'accezione di «ouverture».

⁸ Cfr. A.A.U.O.

⁹ Cfr. J.A.D.E. LA FAGE, op. cit., pp. 279 - 280.

¹⁰ Si tratta di opere andate perdute.

¹¹ Per questo specifico aspetto si veda L. GAMBERINI, *La vita musicale europea dal 1800*, Città di Castello, Società Tipografica Editoriale, 1978, pp.135 - 142.

¹² Su questa illustre e singolare figura genovese è di particolare utilità l'articolo di G.MARZENARO, *Di Negro, mecenate dell'Ottocento*, in « La Regione », Genova, Istituto Grafico Silvio Basile, luglio - agosto 1984, pp.33 - 48.

¹³ Figlio di Richard Huddleton Potter, noto costruttore di strumenti musicali, Philip Cipriani Hambly Potter aveva debuttato a Londra nel 1816; nel 1818 fu allievo di E.A.Förster a Vienna, dove venne incoraggiato da Beethoven a proseguire gli studi musicali.

Apprezzato interprete di Mozart e di Beethoven, tenne concerti in Germania e Italia, tornando in Patria nel 1821. Tra le sue composizioni si annoverano sinfonie, *ouvertures*, musica da camera, ma soprattutto variazioni per pianoforte e orchestra, variazioni su arie operistiche, fantasie, rondò, ecc., vale a dire l'intero repertorio del pianismo brillante della *Biedermeierzeit*.

Egli curò inoltre la pubblicazione di opere di Mozart, Beethoven e Schumann.

¹⁴ Forse non è un caso che la più antica opera a stampa che ci sia pervenuta del nostro Autore risalga proprio al periodo londinese; si tratta della cavatina « *Per pietà, bell'idoi mio* », dedicata a una certa Miss Elphinstone (Londra, Mori & Lavenu, s.d.).

¹⁵ Pianista, compositore, editore nativo di Mannheim, J.B.Cramer (1771 - 1858) godette nella sua epoca di altissima fama come virtuoso e didatta; al pari di Hummel, Field, Moscheles, Kaikbrenner, fu allievo del grande Muzio Clementi. Nonostante l'enorme produzione che spazia in più generi musicali, oggi egli è noto quasi esclusivamente per i suoi lavori didattici, che propongono un tecnicismo solido ed elegante, privo di eccessivi sfoggi virtuosistici, di chiara derivazione clementina.

Quanto al praghese I.Moscheles (1794 - 1870), pianista, direttore d'orchestra, non-

ché insegnante alla *Royal Academy of Music* dal 1826, e presso il Conservatorio di Lipsia dal 1846, dedicò la sua attività di compositore soprattutto al pianoforte. Moscheles esprime qui il meglio di sé, e tutta la sua produzione (opere didattiche comprese) è rivolta ad affermare una particolare visione dello strumento: pur pagando un inevitabile tributo alla moda del virtuosismo brillante e superficiale con numerose variazioni, fantasie, rondò, ecc., egli giunge spesso ad espressioni personali di tipo melanconico e patetico, che richiedono al pianoforte l'uso di ogni sua risorsa cantabile, come nel caso della Sonata op.48 detta *mélancolique*.

L'attuale fama di questo Autore è però affidata ai celebri Studi op. 70 (1825 - 26), che costituiscono un'ottima introduzione agli studi di Chopin e di Liszt; in questi 24 pezzi c'è tutto Moscheles, con la sua brillantezza spesso epidermica unita ad aperture romantiche semplici ed efficaci, e soprattutto ad una serie d'intuizioni timbriche destinate a futuri fecondi sviluppi.

Egli curò inoltre la pubblicazione di opere di Handel, Haydn, Mozart, Beethoven,

