

Un ambizioso esperimento nazionale
'Casanova e l'Albertoli',
commedia lirica di Guido Calgari e Richard Flury

Genere tipicamente svizzero di spettacolo di popolo per il popolo, prefigurato da Rousseau, il *Festspiel* assunse importanza dalla metà dell'Ottocento in poi come strumento formativo della coscienza nazionale elvetica. Declinato nella Svizzera alemannica intorno alle celebrazioni delle battaglie fondative, sostenute dai Confederati contro l'impero e contro Carlo il Temerario, e nella *Fête des vigneron*s della Svizzera francese come idealizzazione della vita agreste risalente addirittura a origini pagane, nella Svizzera italiana tal genere fece la sua comparsa nel Novecento, dopo la prima guerra mondiale. Dagli allestimenti della *Festa delle camelie* a Locarno a partire dal 1924, dallo spettacolo del *Tiro federale* di Bellin-

zona (1929), alle rappresentazioni musicali e coreografiche della *Fiera Svizzera di Lugano* negli anni Trenta, anche in Ticino il *Festspiel* si impose come specchio del paese che mette in scena se stesso, inalberando i valori della civile convivenza con i caratteri della propria identità, spesso formalizzati nell'orgoglio di una tradizione mitizzata e risolti nell'estetizzazione dei propri costumi, ad uso patriottico ma anche turistico e ricreativo¹⁾.

La sua stagione più fertile è concentrata tra il 1933 e il 1944 nel contesto della *Fiera Svizzera di Lugano*, sull'arco degli anni più critici nei rapporti tra la Confederazione e i paesi vicini, segnati dalla difficoltà di garantirsi il riconoscimento della propria autonoma

politica e culturale. Per il Ticino fu il periodo di più attiva dimostrazione di appartenenza alla realtà nazionale, ricambiato da altrettanto intensa attenzione e partecipazione di pubblico confederato agli spettacoli luganesi. Tali spettacoli acquisirono un significativo grado di organicità che ne fece un momento originale di spiccata espressione artistica, distintivo della condizione particolare della minoranza di lingua e cultura italiane nel contesto svizzero, sorprendente nella capacità di dare vita a un'esperienza che nei suoi vari intrecci costituisce una fondamentale testimonianza di coinvolgimento collettivo, anche grazie agli eccellenti risultati performativi raggiunti. I primi spettacoli – *Vigilia di sagra* (1933) di Alina Borioli con musica di Arnaldo Filipello, *Al canvetto* (1935) di Giovanni Anastasi con musica di Arnaldo Filipello, *Il cantico del Ticino* (1935) poema coreografico di Armando Maria Bossi con musica di Enrico Dassetto, *Danze illustra-*



Guido Calgari (1905-1969) fu una personalità fra le più poliedriche che il Ticino abbia conosciuto: storico, letterato, narratore, drammaturgo, divulgatore, uomo di radio, docente, giornalista, politico, organizzatore culturale. Fu uno scrittore fecondo e una figura centrale che per mezzo secolo segnò il corso della sua storia, mantenendosi in prima fila nell'interpretarne le aspirazioni e le rivendicazioni, animandone la vita intellettuale in modo prorompente. Laureato in lettere e filosofia all'Università di Bologna, si impose come alfiere dell'italianità, inalberata come principio di appartenenza culturale sganciata da tentazioni 'imperialistiche' e vissuta nel sentimento profondo dell'atavica origine vallerana, colto nel senso comunitario della frugale condizione rurale. Guidato da una viva motivazione di militanza civile, si distinse nell'affermare i valori autentici della nostra terra, in particolare opponendosi alla tendenza ad appiattirsi sull'immagine del Ticino pittoresco ad uso turistico, evidenziandone i pregi nel senso di bellezza identificato nelle opere dei maestri d'arte del nostro passato e nelle manifestazioni spontanee della vita contadina. Qui si riproducono due rare fotografie giovanili: la prima si conserva presso la figlia Fiorenza Calgari Intra, la seconda è tratta dal "Radioprogramma", 1° ottobre 1938, n. 40, p. 3.

tive di canzonette ticinesi (1936) coreografate da Ada Franellich – furono chiaramente esemplati sul modello romando della caratterizzazione della realtà rurale della regione, letta nei termini ricreativi del "popolo allegro", concetto che più tardi (negli anni '80) sarebbe stato coniato da Virgilio Gilardoni a denunciare l'assestamento dei ticinesi nell'interpretazione del proprio paese messo in vetrina in artificiosa foggia per diletto della clientela turistica.

In verità già nel 1933, in una

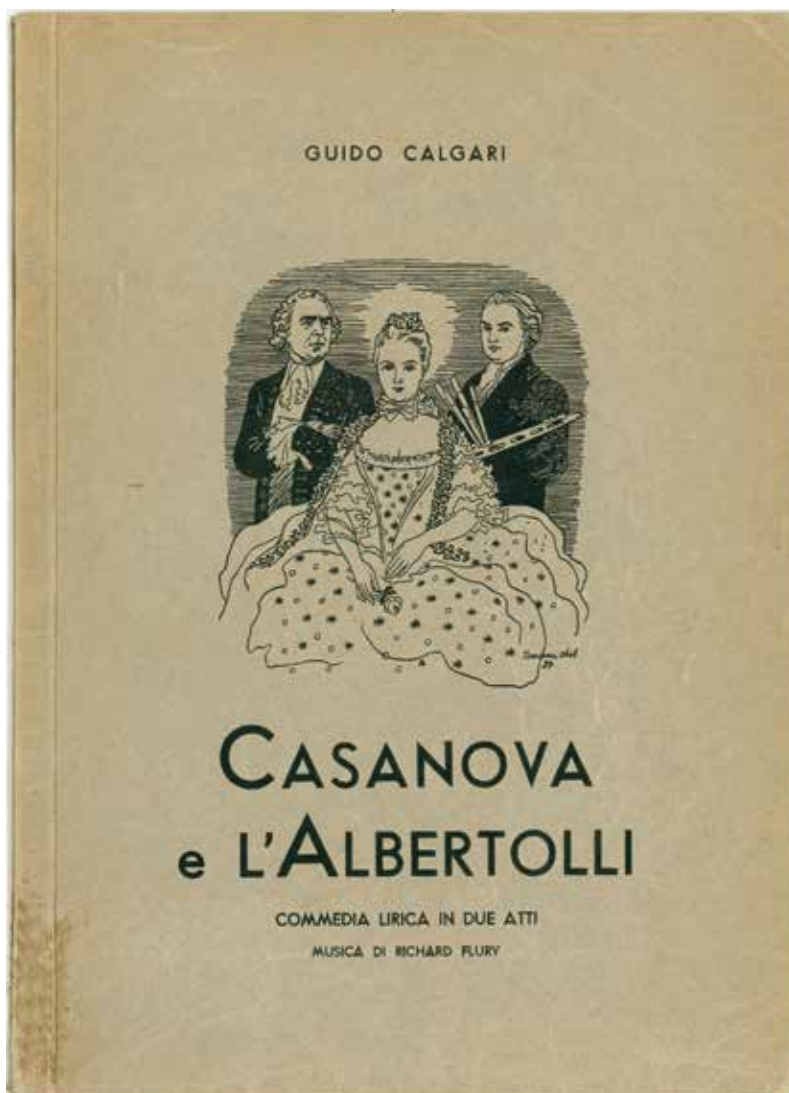
"fantasia letteraria" apparsa l'11 dicembre nel quotidiano "Avanguardia", Guido Calgari innalzò la sua voce a deridere il modo in cui aveva preso piede tal genere di spettacolo, immaginando un lavoro teatrale inteso come "una protesta contro il cliché di certe feste, in cui compare perfino quel piccolo portiere d'albergo che tutti conoscono, a condurre il suo ciuco, dietro cui c'è quello che deve fingersi ubriaco, e barellare per la strada, cantando il mazzolino di fiori".

Era una chiara presa di distanza, a dire il vero isolata. Comunque qualcosa seminò, quando la fiera luganese, che nel 1937 aveva rinunciato allo spettacolo tradizionale preferendo allestire alcune opere liriche italiane, subì la critica della "Neue Zürcher Zeitung" (8 ottobre 1937): "Quando si manifesterà a Lugano il poeta, il musicista e il regista che regalerà ai suoi compatrioti un autentico *Festspiel* ticinese, come per esempio quello offerto a suo tempo alla Festa federale di tiro a Bellinzo-

na?”. Con uno scatto d’orgoglio, unendo le forze (cioè coinvolgendo la Radio della Svizzera italiana) si reagì pervenendo a una proposta originale il cui fulcro fu assunto proprio da Guido Calgari, allora impegnato a sviluppare le modalità della drammaturgia radiofonica a partire da un concetto letterario del teatro. Il fatto che abbia denominato “commedia lirica” il nuovo *Festspiel* intitolato *Casanova e l’Albertolli* lo testimonia, così come il fatto di parlarne più tardi come dell’“esperienza di una commedia a trama, concepita e musicata con criteri d’arte”.

Tuttavia una precisa logica legava il *Festspiel*, in quanto spettacolo concepito su misura per la massa, e il nuovo (allora) mezzo di comunicazione pure agente al livello del pubblico indifferenziato. La novità maggiore era però costituita dal carattere nazionale che si intendeva attribuire all’operazione. In un certo senso il progetto si collocava nella prospettiva dibattuta in quegli anni (invero utopica) di un teatro nazionale, non solo quello propugnato da Max Eduard Liehburg attraverso i *Luzerner Spiele*, ma anche quello concepito da Oskar Eberle nel 1936 con la proposta di mantenere i teatri stabili solo a Basilea, Berna e Zurigo, e, per gli altri centri, di organizzare due teatri itineranti, uno per il teatro recitato (con sede a San Gallo) e uno per il teatro musicale (con sede a Lucerna). Nel caso specifico il senso era quello di realizzare una sintesi tra il patrimonio di italianità specifico del cantone subalpino e la sua vocazione ad essere riconosciuto come parte integrante della Confederazione. La scelta del compositore solettese Richard Flury (1896-1967) per musicare il testo di Calgari fu quindi programmatica riguardando un artista “che, se è di nome e di sangue non ticinese, vive però molta parte dell’anno in Ticino e ama questa nostra terra con l’affetto riverente di un figlio” (come riferiva il “Radioprogramma”, 13 agosto 1938).

L’operazione era dunque ideologica e assai pretenziosa per i vari gradi di innovazione che inten-



La copertina del libretto commissionato a Guido Calgari dalla Radio Svizzera Italiana, stampato nell’agosto 1937 dalle Arti grafiche Arturo Salvioni di Bellinzona, dunque con largo anticipo rispetto alla rappresentazione tenuta nell’ottobre dell’anno dopo nel contesto della Fiera svizzera di Lugano. Il disegno di copertina è firmato da Giovanni (Hans) Tomamichel, l’illustratore e grafico di Bosco Gurin che avrebbe collaborato in seguito anche con Giuseppe Zoppi illustrando il suo *Libro dell’Alpe* (VI ediz., Milano 1941). Sono raffigurati i tre personaggi al centro dell’intreccio narrativo della commedia di Calgari: la bella ventenne di Lugano Lucia Morosini e i due suoi corteggiatori, ossia l’avventuriero e scrittore veneziano Giacomo Casanova e l’architetto e decoratore di Bedano Giocondo Albertolli. Se la figura di Casanova conserva una valenza storica, documentata dalla sua effettiva presenza a Lugano per tre mesi nel 1769, impegnato a stampare una sua opera storica presso la celebre Tipografia Agnelli, quella dell’Albertolli assume invece una valenza puramente simbolica, come precisa l’autore nell’*Avvertenza*: “L’Albertolli non è necessariamente Giocondo che, nel 1769 (anno della nostra storia), era già ammogliato con Marta Degiorgi; è un artista, un simbolo, più che un personaggio reale, che riassume in sé il meglio della serietà e della bravura, della modestia e dell’alacrità di nostra gente”.

deva fronteggiare. Lo rivela l’*Avvertenza* al libretto stampato (uscito nel 1937 per i tipi Arti Grafiche A. Salvioni & Co di Bellinzona, per incarico della R.S.I.), in cui è dichiarata la pretesa di dar vita al

personaggio dell’“Albertolli”, l’artista locale (il riferimento è naturalmente al grande decoratore e architetto Giocondo Albertolli²⁰), “un ticinese serio e d’ingegno, come non sono purtroppo coloro

Fiera Svizzera di Lugano

1° al 16 ottobre 1938

CAMPO MARZIO

Aperta dalle 8³⁰ alle 18³⁰ - Mercoledì 5 e mercoledì 12 ottobre aperta sino alle 22⁰⁰ - Entrata fr. 1.-

Programma delle manifestazioni FESTA DELLA VENDEMMIA

Festspiel: Casanova e l'Albertoli

Commedia lirica in 2 atti di G. Calgari. Musica di R. Flury. Festspiel ufficiale della Fiera Svizzera di Lugano
Scritto per incarico della Radio della Svizzera Italiana

Sabato . . 1 e 8 ottobre

Domenica 2 e 9

Giovedì . 6

alle ore 20.45

Maestro concertatore e Direttore d'orchestra: OTHAR NUSSIO • Maestro solfido:
Fernando Ferrara • Maestro del coro: A. Filippello • Remuneratore: A. Patrasso • Maestro
della danza: Ada Frenschich • Direttore della Scena: Enrico Olmetto • Fianco artistico: Dolore
Orsini, Ade Jacchi, Alfi Pili, Michèle Bernas, Emilio Cella, Renato Surma, Elio Grappi, An-
na Orsini, Giuseppe Galassi • ORCHESTRA RADIO DELLA SVIZZERA ITALIANA

In settimana: SPETTACOLI VARIATI

(vedi programma ufficiale)

Domenica 2 ottobre, ore 13³⁰

GRANDE CORTEGGIO

Domenica 2 ottobre, ore 16⁰⁰ Concerto della Stadtmusik Aarau

Domenica 9 ottobre, ore 16⁰⁰ Concerto della Civica Filarmonica di Lugano

Domenica 16 ottobre, ore 16⁰⁰ Concerto della Musica Cittadina di Chiasso

Prezzi Festival: Distanzi in 2.- Fine
piani in 3.30 - Secondi in 2.50 - Terzi
piani in 1.50 - Bambini ingresso in 1.50
Distanzi in 3.- di suppi - Massimo 1.50
Dopo spettacolo

Biglietti di andata validi per il ritorno su tutte le linee di trasporto. Ritorno su autobus alla Fiera

1938.25.200

Casanova e l'Albertoli fu appositamente concepito e scritto per essere rappresentato nel contesto della Fiera Svizzera di Lugano, una rassegna autunnale della durata di quindici giorni, che si tenne annualmente in ottobre per un ventennio (1933-1953) nei padiglioni espositivi al Campo Marzio, in concomitanza con la Festa della vendemmia e il "grande corteggio" domenicale con la tradizionale sfilata dei carri sul lungolago. Nel contesto di tale Fiera, che aveva connotati certamente economici, ma insieme pure culturali e patriottici, si era avviata nel Ticino la tradizione nordalpina del *Festspiel*, un genere di spettacolo tipicamente svizzero inteso come strumento formativo della coscienza nazionale elvetica. Il programma proposto nel manifesto qui riprodotto per l'edizione dell'anno 1938 prevedeva ben cinque repliche serali della commedia lirica in due atti scritta da Guido Calgari con musica di Richard Flury (1896-1967), compositore solettese formato a Basilea, Ginevra, Berna e Vienna, che fu direttore d'orchestra e di cori a Zurigo e a Berna, e dal 1919 al 1949 dell'Orchestra di Soletta. Il "colto compositore confederato", come lo definiva Calgari nell'*Avvertenza* al libretto, era da tempo inserito nel contesto culturale ticinese, trascorrendo regolarmente le estati nel Luganese, amando "questa nostra terra con l'amore d'un figlio". Già autore di precedenti *Festspiel* per feste di tiro, di ginnastica e di canto in diverse città svizzere, il rapporto di Flury con la Radio della Svizzera Italiana è peraltro attestato anche dalla sua *Tessiner-Symphonie* basata su melodie popolari ticinesi che diresse in prima esecuzione il 1° agosto del 1936 con la Radiorchestra.

che, in ogni occasione, rappresentano il Ticino quale una repubblica di sbraitanti 'canvettieri'", elevando l'azione a un livello degno della memoria storica, non di gente umile bensì di illustri personaggi, ciò che ha indotto l'autore a competere con le manifestazioni meglio predisposte ad accogliere tale materia drammaturgica, vale a dire quelle del dramma musicale, dell'opera. Non per niente la definizione di *Festspiel* alla fine scomparve per essere sostituita da "commedia lirica in due atti", la cui trama configura una situazione di chiaro stampo operistico.

La vicenda è basata sulla presenza realmente documentata di Giacomo Casanova tra il luglio e il dicembre 1769 a Lugano, giuntovi da Torino con l'intenzione di stamparvi la *Confutazione della storia del governo veneto d'Amelot de la Houssaye*, scrittore seicentesco che aveva diffamato la Serenissima Repubblica di San Marco, con l'intenzione di riacquisire qualche benemerenzia di fronte alle autorità veneziane in modo che gli consentissero di rientrare in patria dopo la nota evasione dai Piombi³⁾. Nell'*Histoire de ma vie* il celebre personaggio si è diffuso a sufficienza nella descrizione del suo soggiorno presso il luganese Albergo Svizzero, offrendo spunti essenziali a Calgari per situarlo credibilmente in relazione alle figure rappresentative della cittadina di allora: l'albergatore Taglioretti, gli stampatori milanesi Agnelli (presenti a Lugano dal 1746 con una succursale che si fece un merito grazie alla censura libraria mitigata, che consentiva di distribuire in Italia e in altri paesi d'Europa pubblicazioni che diffondevano le nuove idee illuministiche), il landvogto solettese von Roll e la di lui moglie, con la quale Casanova anni prima aveva effettivamente avuto un'avventura galante.



Siamo dunque a Lugano nella sera del 10 agosto, sagra del patrono San Lorenzo, nel giorno dell'arrivo dei Sindacatori elvetici

ci nell'Albergo Svizzero animato dal proprietario Pietro Taglioretti (basso buffo). Ospite d'eccezione vi compare appunto il Casanova, il brillante e audace avventuriero che sappiamo qui venuto per far stampare dagli Agnelli la sua opera. I Sindacatori vengono accolti da una rappresentazione della leggenda di Mastro Brunello da Carona sfociante in una festa che fornisce al veneziano l'occasione di insidiare la bella Lucia Morosini, amata anche dall'Albertolli. Il tentativo di seduzione è sventato per l'intervento astuto di Maria Anna Ludovica von Roll, la moglie del landfogto di Lugano, la quale anni prima in quel di Soletta, sede degli ambasciatori francesi in Svizzera, aveva imparato a conoscere i trucchi sentimentali di Casanova e a guardarsi dai suoi lacci.

Il secondo atto si svolge il 7 ottobre dello stesso anno durante la fiera del bestiame nella Piazza Castello, nel giorno della partenza dei mastri dell'edilizia in cerca di lavoro e fortuna in terre lontane. Casanova è ancora al centro dell'azione nei suoi tentativi di conquistarsi Lucia. Sennonché il richiamo ai valori autentici del proprio paese suscitati dai canti di contadini, dalle nenie delle mamme, dalle melodie dei pescatori e dalla voce delle campane, risveglia nella ragazza i valori autentici che la indurranno a resistere alle parole incantatrici dello straniero, che per dispetto lascerà Lugano senza saldare il conto dell'albergo di Taglioretti.

Calgari si è premurato in questo secondo atto di sottolineare il valore storico della fiera di Lugano, importante appuntamento annuale. Nell'intenzione dello scrittore questo è il momento simbolico che testimonia l'incontro di due mondi culturali, delle genti provenienti dal nord che portano i capi di bestiame da vendere e da scambiare con quelli portati dai lombardi, "intrecciando la canzone al jodel" che Flury si è incaricato di realizzare musicalmente nell'*Introduzione pastorale*, vagamente modellata sui moduli coloristici alpini della sinfonia del *Guillaume Tell* rossiniano, nei salti intervalla-

BELLINZONA, 1° OTTOBRE 1938. ANNO VI - N. 48

RADIOPROGRAMMA

Settimanale per la Svizzera Italiana - Organo della Società Svizzera di Radiodiffusione

Redazione responsabile: F. A. Vitali

"CASANOVA E L'ALBERTOLLI."

CONFIDENZE DEL LIBRETTISTA

Il venerdì, 13 gennaio del... (mi pare che cominciò così «La mia prigione», no?) fu chiamato alla Direzione della Radio S. I. e richiesto se volesse volere allestire una trama di spettacolo da inscenare per la Festa della Vendemmia. Credo che la decisione fosse stata preceduta da accordi tra la Radio e l'Ente Fiera; in ogni modo, come tutte le cose di casanoviana, era stata preceduta da qualche appunto della stampa. In questo caso, però — forse per ricordarci che è nostra casa e più vasta del Cantone Ticino — fu la stampa confederata a intronare la musica: il confederato, secondo detta stampa, avrebbe approvato immediatamente lo «stipendio festivo della Fiera, il costume della Vendemmia e tutte le altre belle cose che si sono fatte a Lugano, ma... non avrebbe trovato molto interessante lo spettacolo lirico, non già perché non conoscesse il valore degli autori e delle opere, ma perché si sarebbe aspettato un lavoro. Insomma. Questo, l'appunto fatto oltre S. Gottardo e ripetuto con autorità da un corrispondente straordinario di «Libero Stampa» il 18 ottobre dell'anno scorso.

Qui bisognerebbe aprire una prima parentesi, per comprendere il pensiero confederato: l'importanza, nella Svizzera, del «Festspiel». Mi si passi la parola «Festspiel»; non l'ho usata per il mio libro, che ha l'indicazione di «commedia musicale», ma qui la debbo proprio adoperare, perché «qui» feci una questione politica e non linguistica. Il Festspiel, dunque, è spettacolo caratteristico delle feste svizzere; così come lo vedono e lo sentono gli svizzeri, non si trova assolutamente fuori del nostro paese; prova ne sia che l'anno scorso una delegazione germanica assistette ad alcune feste svedesche, apprese per studiare la organizzazione del tipico Festspiel svizzero, spettacolo popolare di innegabile valore propagandistico e che ha il merito di realizzare un'immediata fusione fra arte, costumi, musica, canto, coreografia e massa degli spettatori. Chi conosce l'iniziativa di Miss Echant Salberg per creare, attraverso i «Gastern Spiele», grandi spettacoli nazionali svedesi, e ricordi l'eco che

lali progetti hanno destato e destano nel paese, conosce anche tutta la letteratura dei «Festspiele» e si rende conto di quanto ho detto qui sopra: essere il Festspiel creazione tipica della gente svizzera. È meno dell'opera? È più della commedia? Alta questione, che per intanto può anche non interessarci. Chissà la parentesi.

Oh, intendiamoci... Tutta la premessa non è fatta per dire a «Casanova e l'Albertolli» il valore di un tipico Festspiel svizzero, cioè per mettere il lavoro dietro la proiezione della bandiera, della tradizione e via dicendo... ma per comprendere nella miglior maniera il perché del desiderio

e dei consigli di qualche giornale confederato. Dunque, dicevo, fu invitato a presentare una trama di spettacolo. Accettai. Mi pareva una cosa semplicissima. Se non che... Se non che, bisognava che lo spettacolo fosse un po' su misura, cioè dovesse rispondere a determinate esigenze e particolarità che invitano — al lato pratico della cosa — per limitare la mia libertà di creazione (e qui mi accorgo che il richiamo è «La mia prigione» e non è poi tanto fuori di posto). Doveva essere un'opera, sì, ma né lunga né corta, in due atti, così da esigere un solo intervallo; di non troppi personaggi,

per non incidere eccessivamente sul bilancio; un po' da recitare e un po' da cantare (ma è poi riuscita tutta cantata, perché la recitazione, nella cantina della festa, sarebbe sfuggita ai più); doveva tener conto della circostanza per cui era creato, cioè la Fiera, e della città in cui sarebbe stata eseguita, cioè Lugano; doveva essere possibilmente storica, mettere in scena anche qualche aspetto confederato della nostra vita, non accendere in esigenze scenografiche e sceniche, perché il palcoscenico della Fiera è quello che è, e i suoi impianti tecnici sono improvvisati. Da ultimo (non basta ancora? mi sono chiesto) doveva essere intelligibile attraverso



I DUE RIVALI. Il baritono Afro Poli e il tenore Michele Barrosa nelle parti di Casanova e l'Albertolli.

Centesimi 25 fra copia

Il ruolo della Radio della Svizzera italiana nell'imporsi del genere del *Festspiel* nel Ticino è fondamentale. Esso fu al centro dell'interesse del suo primo direttore, Felice Antonio Vitali (1907-2001), il quale, oltre a promuovere alla Fiera Svizzera di Lugano *Casanova e l'Albertolli*, vi sostenne *Confoederatio helvetica* nel 1940, *Vita ticinese* nel 1941 e *Leggende del Ticino* nel 1944. Qui si riproduce una pagina del "Radioprogramma" (1° ottobre 1938, n. 40), uscito in corrispondenza della prima rappresentazione del lavoro di Calgari e Flury. Nelle tre pagine dedicate allo spettacolo, insieme a un testo esplicativo dell'autore del libretto e alla presentazione della figura del compositore delle musiche, sono comprese numerose fotografie degli interpreti, a cominciare dai due principali protagonisti rivali in amore, qui in costume da scena: il baritono Afro Poli e il tenore Michele Barrosa nelle parti rispettivamente di Casanova e l'Albertolli. Nelle pagine successive, ancora nel costume di scena, figura la foto della bella Lucia, interpretata dal soprano Dolores Ottani, e i numerosi altri interpreti, che danno voce ai vari personaggi della commedia musicale: lo stampatore Agnelli, l'oste Taglioretti, il landfogto di Lugano e sua moglie, un trovatore, un arcere... Non mancano, con le foto degli autori di testo e musica, quella del direttore d'orchestra Otmar Nussio, e il gruppo delle danzatrici guidate da Ada Franellich, ritratte in costume nello scenario del parco Ciani.



Dello spettacolo tenuto al Campo Marzio resta una piccola raccolta di fotografie di scena oggi raccolte in un album conservato dagli eredi del compositore Flury, di cui se ne riproduce qui una. È raffigurata una delle scene più originali dell'opera, col trovatore che suona il liuto: è la "Leggenda di Mastro Brunello", personaggio inventato da Calgari come "maestro di scalpello" originario di Carona impegnato nella manutenzione del Duomo di Milano, il quale in una scena notturna si addormenta sul tetto della "fabbrica grandiosa" vedendo in sogno animarsi le statue innalzate sulle guglie, dei grifoni, dei santi, degli apostoli (nella scena qui riprodotta realizzati coreograficamente da Ada Franellich). Si tratta di un melologo, cioè non di una scena cantata bensì recitata con accompagnamento strumentale. Nell'occasione fu affidata a Giuseppe Galeati, attore e regista giunto a Lugano nel 1936 per svolgere un importante ruolo creativo alla Radio della Svizzera italiana mantenuto fino alla sua scomparsa avvenuta nel 1956, che in questo caso rivestiva il ruolo del trovatore. Calgari stesso, attivo allora come autore e regista alla R.S.I., concepì questo lavoro come occasione per valorizzare le risorse dell'ente radiofonico, che vi era impegnato produttivamente con il proprio coro, la propria orchestra e il suo direttore Otmar Nussio, il quale in quegli stessi mesi ne aveva assunto la guida, che mantenne fino al 1969.

ri dello jodel che a un certo punto si svela nella curvatura del tema di *Ora valmagina*, in un originale rapporto sincretistico.

Il successivo *Canto dei pastori* ("Su con le mandre per l'impervie balze / dei grandi gioghi alpini ... / Fra le vallate l'eco ne rimbalza / grida e canzoni. / Oh là lì, oh là là") non solo introduce lo jodel nel coro, ma è disposto dal compositore a mo' di Ländler nel calcato e rozzo accento contadino.



Come fu accolta tale originale operazione artistica? Più che convinte adesioni si registrarono le attestazioni di stima. Anni dopo lo stesso Calgari, pur notando come tale "commedia lirica [fosse da ritenere] ancor oggi degna di considerazione, soprattutto per la proibità della musica", giunse ad ammettere che "tale musica non mi pare intonarsi allo spirito italiano del libretto – non riuscì a far presa sul pubblico"⁴.

La voce più favorevole venne da "Gazzetta Ticinese" (3 ottobre 1938) nel sottolineare la col-

laborazione tra lo scrittore svizzero italiano e il compositore svizzero tedesco, "avvenuta sotto l'insegna di un caldo spirito svizzero e di un profondo attaccamento a quella terra ticinese, la cui suggestione spiega prima di ogni altro fattore lo scioglimento dell'azione scenica". Superando il pregiudizio verso una scelta compositiva estranea ai canoni della tradizione italiana, il giornale perciò si schierava con la critica svizzero-tedesca che aveva già salutato l'opera come "un'opera svizzera nel miglior senso della parola", rico-



Il lavoro di Calgari-Flury, per quanto di nuova concezione, si iscriveva nella tradizione degli spettacoli realizzati annualmente per la Fiera Svizzera di Lugano, a cui concorse fin dall'inizio Ada Franellich con la sua scuola di danza. Ciò spiega la presenza che vi detiene la "Leggenda di Mastro Brunello", la cui originalità non era rappresentata solo dal fatto di costituire un melologo, recitato anziché cantato, ma anche da quello di essere coreografata. La Franellich era giunta a Lugano nel 1929 da Trieste dov'era nata nel 1906 ed ebbe la formazione alla famosa Schule Hellerau a Laxenburg, importante centro di sviluppo della danza moderna, sotto la guida di Rosalia Chladek. Con quest'ultima collaborò agli spettacoli del teatro greco di Siracusa e di Paestum. A Lugano la giovane maestra si impose con una propria scuola, con la quale collaborò in pratica a tutti gli spettacoli della Fiera Svizzera: 1933 (*Ballo delle quattro stagioni*), 1935 (*Al carvetto e Cantico del Ticino*), 1936 (*Danze illustrative di canzonette ticinesi*), 1940 (*Confoederatio Helvetica*), 1941 (*Vita ticinese*), 1944 (*Leggende del Ticino*). In quegli anni la Franellich fu impegnata anche in altre occasioni. Si ricorda in particolare la *Danza nei tempi e nella luce* rappresentata nel 1934 al Teatro Apollo nell'ambito della Settimana della Luce (SELU), già in collaborazione con Guido Calgari che vi partecipò con dizioni poetiche. Le due fotografie qui proposte sono riferite allo spettacolo *Casanova e l'Albertoli*: sono appositamente scattate sul prato antistante la Villa Ciani per essere inserite nel numero del "Radioprogramma" (1° ottobre 1938, n. 40, p. 3) con la presentazione dell'evento promosso dalla R.S.I.

noscendo in Flury il compositore "che ha dato al pubblico svizzero un lavoro che ha le sue peculiarità nella schiettezza dell'ispirazione, nella dignità stilistica, nell'adesione non esteriore ma intima allo spirito della terra in cui si svolge l'azione".

A dire il vero tutto era stato

predisposto fin dalla pubblicazione dello spartito per canto e pianoforte dell'opera nella primavera 1938 da parte di Hug & Co. a Zurigo, per cui una serie di giudizi in merito raccolti nel supplemento della "Solothurner Zeitung" (25 maggio 1938), il giornale della città del compositore, precedettero

di alcuni mesi la rappresentazione vera e propria. Gustav Renker, caporedattore dell'"Emmenthaler Blatt" e autorevole critico musicale in quel di Berna, ne indicava l'originalità nel fatto di dover risalire a Mozart per confrontarsi con un compositore di area tedesca impegnato a dar forma a un'opera in lingua italiana, possibile solo nella trilingue Svizzera e nella familiarità degli svizzeri tedeschi con "il nostro bel Ticino", sottolineando "come il lento solettese si sia abilmente districato nella grazia della lingua italiana al punto da ricavarne motivo d'attrazione attraverso il valore della musica"⁵⁾. Da parte sua il musicologo zurighese Eugen Koller elogiava il significativo passo in avanti dei "cari confederati ticinesi" per il fatto di lasciarsi alle spalle nell'occasione fieristica le abituali rappresentazioni di opere italiane, osando proporre "un'opera svizzera, scritta e composta da due svizzeri, messa in mostra come un proprio prodotto spirituale"⁶⁾.

L'attenzione della stampa confederata era essenzialmente concentrata sulla musica, nella misura in cui, rispetto ai modelli conosciuti di *Festspiel*, era nella novità del rapporto con la lingua italiana che interessava verificare la capacità del compositore alemannico. La questione più intrigante era quindi quella dello stile che non tradisse il compito di riferirsi al pubblico svizzero-italiano, contribuendo semmai a correggere quegli eccessi che avevano preso il sopravvento nella costituenda tradizione del *Festspiel* ticinese in termini di concessione ai facili rimandi ai temi delle canzoni popolari.

Il carattere di esperimento legato alla sintesi tra i due mondi culturali intrigava e andava verificato. Dopo avere rilevato come Flury "non si sia lasciato sfuggire alcuna delle possibilità offerte da questa commedia musicale", dimostrando la capacità di essere "melodioso senza diventare banale, ricco di sentimento, ma rimanendo entro le nobili linee maestre", il cronista della basilese "National-Zeitung" (4 ottobre 1938) manifestava qualche dubbio circa il risultato

raggiunto: “In merito alla piacevolezza della sua musica, egli rifiutò quasi in modo timoroso tutti gli effetti a buon mercato e rinunciò anche, forse con dispiacere del pubblico luganese, al *bel canto*”.

La questione rimaneva aperta, in ambito ticinese soprattutto relativamente alla “popolarità” della musica, comunque in relazione allo sforzo messo in atto dalla Radio della Svizzera italiana nella sua responsabilità di ente nazionale, la quale “ha dotato il proprio repertorio di un’opera contrassegnata da un suggello di rara nobiltà artistica, come è apparso a non pochi radioascoltatori”. L’estensore del bilancio dell’operazione, pubblicato sul “Radioprogramma”⁷⁾, prendendo atto delle riserve con cui il lavoro di Calgari e Flury era stato accolto ma ricordando che “bisogna diffidare dai successi senza contrasti”, concludeva: “Vi è troppa poderosa vitalità in questi due atti perché sull’incartamento (per rimanere nell’immagine burocratica) possa accumularsi la polvere”. Con questa conclusione ci sentiamo di concordare, benché, al di là dell’apparizione di singoli brani in forma concertistica, le circostanze non riservarono all’opera in questione lo sbocco che avrebbe meritato sulle scene. In ogni caso l’allestimento luganese fu assicurato con tutto il prestigio necessario, a partire dalla scelta degli interpreti con in capo il baritono Afro Poli nel ruolo di Casanova, il quale fu per un decennio legato al Teatro alla Scala, il tenore Michele Barrosa (l’Albertoli), il basso Eraldo Coda (Taglioretti), il soprano Dolores Ottani (Lucia), il baritono Renato Guerra (von Roll), il contralto Jole Jacchia (Anna Lodovica von Roll), il tenore Arsenio Giunta (l’abate Giampietro Riva) e un giovane baritono locale nel ruolo dello stampatore Agnelli, Ezio Greppli di Caslano, il quale qualche mese prima era stato chiamato a partecipare al concerto che al Teatro Apollo ospitò Beniamino Gigli, esibendosi in duo con il grande tenore. La corale Giuseppe Verdi era diretta da Arnaldo Filipello, mentre la concertazione fu affidata a Otmar Nussio, maestro stabi-

le dell’Orchestra della Radio della Svizzera italiana, di fresca nomina e già attivo anche come compositore.

È chiaro invece che, pur nella sua problematicità, se *Casanova e l’Albertoli* può considerarsi un lavoro più che dignitoso, per Calgari non fu un approdo, bensì un passaggio. Lo lascia presagire già la china del finale che si apre all’“allegra musica villereccia” della festa conclusiva, che dovrebbe essere “una villotta [che] fa volteggiare le coppie nel suo facile ritmo paesano”, in cui si innesta il coro

Sacra terra del Ticino,
operosa, ardente e schietta,
ti protegga un pio destino
e infuturi il tuo lavor.

Ne’ tuoi figli è la fierezza
Che ogni mamma inorgoglisce,
nella pace è la certezza
d’un più fulgido avvenir.

Terra nostra, madre eletta,
sii tu sempre benedetta.

Non v’è chi non vi veda il preannuncio del *Festspiel* più popolare e rappresentativo tramandato nella Svizzera italiana, *Sacra terra del Ticino* appunto, presentato a Zurigo nel maggio 1939 durante le giornate ticinesi all’Esposizione nazionale con la musica di Gian Battista Mantegazzi, l’unica rimasta nella memoria dei ticinesi per aver interpretato con aderenza all’umiltà della condizione rurale tramandata attraverso i tempi il sentimento di attaccamento alla realtà comunitaria del villaggio. Questa volta lontano dall’ambizione di affermare un’identità nobile, facendovi sentire attraverso il lieve palpito di un tessuto musicale di leggerezza trasfigurata la virtù di un popolo che Calgari avrebbe additato in termini “di bontà, di bellezza, / di cose schiette, semplici eppur care, / domestica ricchezza / di sentimenti, pur ne la modesta / fatica di ogni giorno”, richiamando “il nido di sacri affetti, le liete culle amate” (*Avem-maria triste*), i “duri arnesi” della terra, il sorriso “stanco, e troppe rughe” (*Canto delle mamme contadine*), “la nostra gente sobria

ed alacre e prudente” (*Grido dei magnani*), la “materna melodia” (*Le campane del Ticino*), le “nostre donne gentili dai miti profili”, dall’alacri mani febrili” (*Ghirlanda*), il “pio lavoro” (*Noi siamo ticinesi*).

Carlo Piccardi

- 1) Per la tematica trattata nel presente contributo mi permetto di rinviare alle più ampie riflessioni in Carlo Piccardi, *La rappresentazione della piccola patria. Gli spettacoli musicali della Fiera Svizzera di Lugano, 1933-1953*, Lucca, Libreria musicale italiana – Lugano, Giampiero Casagrande, 2013.
- 2) Giocondo Albertoli (1742-1839), come precisato nell’*Avvertenza* del libretto, è assunto da Calgari non come personaggio reale (mai ebbe occasione di incontrare Casanova), bensì come simbolo dei magistri d’arte della regione del lago di Lugano che portavano il loro genio sui cantieri delle numerose corti europee.
- 3) Delle vicende di Casanova a Lugano tratta tra gli altri Pierre Grellet, *Les aventures de Casanova en Suisse. La vie et les moeurs au XVIII^e siècle d’après des documents nouveaux*, Losanna, Ed. Spes, 1929, pp. 193-205.
- 4) Guido Calgari, *Lo spettacolo ticinese alla Esposizione nazionale: Sacra Terra del Ticino, Rapporto dell’Autore e Presidente della Commissione esecutiva*, in AA. VV., *La partecipazione del Cantone Ticino all’Esposizione nazionale svizzera*, Bellinzona, Grassi & Co., 1940, p. 75.
- 5) *Urteile über “Casanova e l’Albertoli”*. *Eine neue Oper von Richard Flury*, nel Separat-Abdruck della “Solothurner Zeitung”, 25 maggio 1938.
- 6) *Ibidem*.
- 7) L.C. [probabilmente Luigi Caglio], “Casanova e l’Albertoli” nei giudizi della stampa, “Radioprogramma”, 15 ottobre 1938, n. 42, p. 2.