

Giorgio Bernasconi

Un servitore della musica

A distanza di quasi un anno dalla scomparsa del luganese Giorgio Bernasconi, avvenuta il 28 febbraio 2010 a Milano, dove risiedeva, abbiamo chiesto a Carlo Piccardi di tracciare un profilo del direttore d'orchestra nato a Lugano il 1° luglio 1944, affermato ed apprezzato soprattutto per le esecuzioni di musica moderna e contemporanea. La sua perdita ha lasciato un vuoto significativo nella Svizzera italiana, che da molti anni lo ha visto protagonista di numerose operazioni innovative, uscendo di scena proprio quando la sua esperienza e la sua maturità avevano dimostrato di poter dare il massimo alla musica e alla nostra regione in particolare.

Nel ricordare Giorgio Bernasconi mi è difficile distinguere tra il musicista e l'amico. *In primis*, prima di quelli artistici, i valori di cui era portatore erano infatti i caratteri umani. La sensibilità artistica, l'inflessa ricerca creativa, sono stati il motore del suo operare, ma mai

ad esse sacrificò i valori di bontà, disinteresse, amicizia, gentilezza, responsabilità sociale e familiare, di solidarietà. Il suo è stato principalmente un insegnamento morale e la moralità era anche il principio guida della sua pratica pedagogica, del suo far partecipe gli altri, i giovani

della sua esperienza. In questo senso il suo ricordo rimarrà il ricordo di un uomo prima ancora che di un musicista.

In verità anche il suo valore di musicista dipendeva fortemente dalla componente umana, morale, nella misura in cui intese sempre il suo operare come una missione, un mezzo per arricchire la conoscenza collettiva e per far maturare le coscienze, da cui era estraneo ogni calcolo di affermazione individualistica, di rivaleggiamento, di competitività. Non ho mai conosciuto un artista più di lui capace di tenere a bada la volontà di primeggiare (di far convergere su di sé le energie e le risorse altrui) annullando la presenza dei comprimari. In campo artistico il suo è invece stato un generoso dare, che metteva in mostra la capacità cooperativa al servizio della musica.

Grande servitore della musica, ha trovato la motivazione in quello che la musica fondamentale è, dall'esecuzione alla ricezione, cioè una testimonianza collettiva, un equilibrio spesso affascinante di rapporti di interdipendenza, una repubblica dei suoni dove tutti sono necessari. Quello di oggi è un mondo in cui le gerarchie, le monarchie, sono apparentemente decadute, capaci tuttavia di risorgere in ogni momento in nuove forme di monarchie e di dittature mediatiche. In una continuità perfetta tra arte e vita egli ha invece sempre dato l'esempio della democrazia in musica.



Con lui abbiamo perso una personalità che ha segnato un momento significativo di crescita della musica nel nostro Paese, quando negli anni Sessanta una costellazione di giovani determinati si raccolse sotto l'egida della *Gioventù musicale*. La sezione regionale del noto movimento svizzero e internazionale

SOMMARIO

| | |
|--------------------------------|---|
| Carlo Piccardi | Un servitore della musica |
| Graziano Papa | Su un intrigante ticinesismo: la locuzione «di transenna» |
| Mario Agliati | Due scrittori nel lor tempo nuovi: Bianconi e Calgari |
| Raffaello Ceschi | Franscini, don Poncini e le scuole di Brissago |
| Walter Schönenberger | Antri delle meraviglie |
| Edgardo Cattori | Nell'intrico di pittura e musica |
| Giovanna Ceccarelli | Un fiume da guardare, una selva da tagliare, un'ombra per sognare |
| Giovanni Agosti, Jacopo Stoppa | Addenda al Block notes della mostra di Rancate |
| Ottavio Lurati | Quando le 'braghe' diventano un 'articolo di giornale' |
| Giovanni Orelli | In forma di augurio per Agliati e Fasani |
| Riccardo Bergossi | Carlo Cattaneo, Giacomo Ciani e la nascita dell'Hôtel du Parc a Lugano Il palchetto dei libri ricevuti |



Giorgio Bernasconi fece le prime esperienze direttoriali con il **Gruppo Musica Insieme di Cremona**, succedendo a un altro luganese, Fabio Schaub, prematuramente scomparso a soli 27 anni nel 1975. A quel tempo ne era primo violino l'asconese Antonio Pellegrini che qui vediamo come solista sotto la direzione di Bernasconi con quel gruppo "glorioso" particolarmente dedito alla musica moderna e contemporanea nel **Concerto per violino e fiati** di Kurt Weill realizzato in studio per la Televisione della Svizzera italiana nel 1977. Fra i dischi realizzati con questo complesso spicca quello dedicato alle musiche del **Verein für private Aufführungen** con trascrizioni di Schönberg, Webern, Eisler, Greissle di composizioni loro e di Busoni e Debussy, in prima mondiale (Foto RSI – Radiotelevisione svizzera).



Prima di portare in pubblico a Lugano le sue rivisitazioni del Novecento musicale storico, Giorgio Bernasconi trovò nell'**Autunno Musicale di Como** la sede in cui realizzare alcuni suoi progetti originali. Tra questi, nel quadro dell'esperienza futurista italiana, è da menzionare la ricostruzione dei **Balli plastici** concepiti nel 1918 da Fortunato Depero nella forma di un teatro di marionette basato su musiche di Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero, Lord Berners, Béla Bartók, realizzata in coproduzione con la Televisione della Svizzera italiana nel 1980. Lo stesso anno all'**Autunno Musicale di Como** Giorgio Bernasconi diresse un concerto dedicato al **Group des Six** con composizione degli anni Venti di Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc et Tailleferre (Foto di Dániel Vass).

rappresentò un nucleo identitario mirante a far assurgere la musica a pieno titolo in un contesto cantonale che fino ad allora l'aveva considerata una sorella minore, una componente artistica sussidiaria, con funzione più ricreativa che culturale. In quegli anni la *Gioventù musicale* destò le migliori energie a formare una coscienza culturale che indusse una nutrita schiera di giovani alla scelta del professionismo nel campo strumentale (Rocco e Saskia Filippini, Romana, Ruggero e Luciano Pezzani, Chiara Banchini, Dario Müller), nella direzione d'orchestra (Luca Pfaff e Fabio Schaub), nella composizione (Francesco Hoch e Luigi Quadranti), nella musicologia (Lorenzo Bianconi e il sottoscritto).

Replicando alla notizia della scomparsa dell'amico, nella risposta Lorenzo Bianconi ha ricordato significativamente l'"uomo delizioso, discreto, acuto", ma anche "quella 'Generazione del '61', che a ripensarci adesso, fu – senza averne l'aria – la *pépinière* di una fioritura di intelligenze e di talenti musicali che, nella retrospettiva, fa perfino tenerezza. Curioso sentimento: 'scoprire' a 60 anni suonati da un bel po' il bello della propria gioventù, man mano che le foglie cadono, cadono... (avevano peraltro incominciato presto a cadere, col povero Fabio Schaub)".

In verità un destino crudele aveva già falciato Don Fausto Bernasconi, promettente figura di musicista, fondatore della breve stagione del complesso d'archi della *Gioventù musicale*, formato al *Pontificio Istituto di musica sacra* di Milano e morto nel 1962 a soli 27 anni, la stessa età in cui tredici anni dopo moriva Fabio Schaub, a cui oggi è intitolata la biblioteca del nostro conservatorio.

Da tale clima Giorgio Bernasconi, allievo di tromba di Helmuth Hunger, fu stimolato nella decisione di iscriversi al *Conservatorio Giuseppe Verdi* di Milano dove ottenne il diploma di corno, ma soprattutto nella successiva scelta di studiare composizione con Klaus Huber e direzione d'orchestra con Francis Travis presso l'*Hochschule für Musik* di Friburgo in Brisgovia, dove si diplomò nel 1976. Egli fu quindi tra i

protagonisti del rinnovamento della coscienza musicale che determinò fra gli anni 60 e 70 l'apertura del Ticino alla "nuova musica", che fino ad allora non era riuscita ad affermarsi in un ambiente in cui troppo a lungo ristagnò un tradizionalismo diffidente verso le spinte che venivano da fuori. L'ambiente milanese e quello tedesco gli aprirono orizzonti di ricerca in cui fondò la sua definitiva motivazione, soprattutto a partire dal 1976, quando (succedendo a Fabio Schaub) assunse la direzione del *Gruppo Musica Insieme* di Cremona, un complesso specializzato nel repertorio moderno e contemporaneo affermatosi come uno dei più reputati in Italia. Grazie alle numerose realizzazioni di questo sodalizio presso la RSI, il nostro pubblico ha avuto il privilegio di apprezzarne direttamente il valore. Le numerosissime prime esecuzioni garantite da quel complesso ne fecero un punto di riferimento nella diffusione dei messaggi radicali della musica, assicurandogli una reputazione che gli aprì le porte di molte orchestre e molte istituzioni concertistiche. Come direttore ospite fu sul podio dell'*Orchestra della RSI* (poi *Orchestra della Svizzera italiana*), dell'*Orchestra Filarmonica di Radio France*, dell'*Orchestra Nazionale Belga*, dei *Bochumer Symphoniker*, dell'*Orchestra di Torino della RAI*, della *Verdi di Milano*, dell'*Orchestra Sinfonica di Tokyo*. Enorme d'altra parte è stato il servizio reso ai compositori ticinesi e svizzeri (Paul Glass, Francesco Hoch, Renato Grisoni, Andreas Pflüger, Oscar Bianchi, Albert Möschinger, Wladimir Vogel, Dalibor Vackar, Klaus Huber, Michel Jarrell e altri).

Dal 1982 e per quasi vent'anni fu direttore principale dell'*Ensemble Contrechamps* di Ginevra (che portò anche in *tournee* in America latina, Russia, India e Giappone), facendo conoscere in Svizzera compositori italiani quali Franco Donatoni e Niccolò Castiglioni. A partire dal 1985 fu anche direttore del *Gruppo Oltre* a Milano, a Parma dell'*Accademia strumentale italiana* (orchestra da camera prevalentemente impegnata nel repertorio settecentesco), con la quale realizzò una serie di dischi con le sinfo-



Brecht e Weill sono pure gli autori di **Der Jasager (Colui che dice di sì)**, dramma didattico che Giorgio Bernasconi diresse nel 1980 per la Televisione della Svizzera italiana in un allestimento pubblico al Padiglione Conza di Lugano con la regia di Mirto Storni che, nello spirito di questo genere di spettacolo, si avvaleva della collaborazione di complessi amatoriali locali (nella fattispecie i **Cantori delle cime** diretti da Alfio Inselmini e i **Cantori della Turrita** diretti da Eros Beltraminelli). Per quanto riguarda i ruoli protagonisti furono scelti cantanti "borderline": la nota folksinger Daisy Lumini (madre) ed Arturo Testa (maestro), cantante lirico che tuttavia si era fatto conoscere al **Festival di Sanremo** del 1959 con la canzone di successo "Io sono il vento" (Foto RSI - Radiotelevisione svizzera).



Per la serie delle produzioni televisive realizzate dall'allora RTSI nell'ambito delle **Settimane musicali di Ascona**, nel 1978 Giorgio Bernasconi curò la parte musicale dell'allestimento di **Happy End**, commedia di Bertolt Brecht con la musica di Kurt Weill risalente al 1929. Insoddisfatto del risultato il grande drammaturgo tedesco riconobbe solo la paternità del testo delle canzoni, attribuendo la parte in prosa alla sua collaboratrice Elisabeth Hauptmann (che firmò il lavoro con lo pseudonimo di Dorothy Lane). Di lì l'idea di riproporre la commedia in forma di "Singspiel", affidato alla rielaborazione di Italo Alighiero Chiusano con la regia di Mirto Storni con scene e costumi di Max Stubenrauch (Foto RSI - Radiotelevisione svizzera). Giorgio Bernasconi ripropose **Happy End** il 1° aprile 2007 nell'ambito di **Novecento e presente** basandolo su una complessa articolazione di proiezioni col concorso del Laboratorio di cultura viva della **SUPSI**.



Giorgio Bernasconi collaborò con l'**Ensemble Contrechamps** di Ginevra fin dalla sua fondazione nel 1980. Con questo complesso dedito alla musica del moderna e contemporanea realizzò anche alcuni dischi e CD: nel 1988 un disco dedicato al compositore svizzero Michel Jarrell, nel 1995 un CD con la registrazione di **Laborintus II** di Luciano Berio, nel 1996 un CD dedicato al compositore inglese Brian Ferneyhough e uno dedicato a Niccolò Castiglioni e Franco Donatoni, nel 1997 un CD con musiche di Luigi Dallapiccola, uno dedicato al compositore svizzero di origine cinese Wen Deqing e uno con la registrazione della musica per il film **L'idée** di Arthur Honegger. Con l'**Ensemble Contrechamps** realizzò vari giri di concerti, fra cui quello in Giappone nel 1989, quando fu invitato a dirigere la **Tokio Symphony Orchestra** con il grande violinista Yvry Gitlis. Con questo **ensemble** tenne inoltre due concerti nell'ambito del **Festival internazionale di musica contemporanea della Biennale di Venezia** nel 1993 (presentando composizioni di Manuel Hidalgo e Michel Jarrell) e nel 1995, con composizioni di Niccolò Castiglioni, Ivan Fedele, Walter Feldmann (Foto di Dániel Vass).



Novecento passato e presente è stata per Giorgio Bernasconi l'occasione per rivelare le facce nascoste della musica del secolo che ci sta alle spalle, guidando il pubblico nei percorsi marginali che tuttavia segnarono tappe importanti nell'evoluzione del linguaggio. La preferenza era data agli organici eterodossi, come quello del **Ballet mécanique** (1923) dell'americano George Antheil per quattro pianoforti, percussioni e motore d'aeroplano che egli diresse il 2 febbraio 2003, ma anche il 26 giugno 2007 nell'ambito del **Progetto Martha Argerich** con i pianisti Eduardo Hubert, Walter Delahunt, Giorgia Tomassi e Gabriele Baldocci (a cui si riferisce la fotografia di Adriano Heitmann).

nie di Luigi Boccherini e l'opera *Il giocatore* di Luigi Cherubini (diretta anche in video per la *Televisione della Svizzera italiana*), autore quest'ultimo di cui propugnò la prima rappresentazione moderna di *Lo sposo di tre mariti di nessuna* nel 2004 al Castello di Gallarate con la *Camerata dei Laghi*. Con l'*Orchestra "Arturo Toscanini"* di Parma, dove fu responsabile per il repertorio contemporaneo, instaurò un lungo rapporto di collaborazione ed effettuò *tournées* in Russia, Cina, Giappone e Nordamerica. Dal 2008 è stato responsabile di un progetto didattico presso l'*Accademia del Teatro alla Scala* a Milano, mirante a formare un ensemble specializzato nel repertorio del XX secolo, con cui aveva avviato una serie di concerti al *Festival della Biennale di Venezia*, ai *Concerti del Quirinale*, al *Teatro della Reggia di Caserta*, al *Teatro Ponchielli* di Cremona, al *Teatro Sociale* di Como, oltre al *Teatro alla Scala*. Mettendosi costantemente a disposizione per prime esecuzioni e programmi alternativi, nell'ambiente italiano della musica contemporanea svolse un ruolo di primo piano, soprattutto per le prime esecuzioni di composizioni di Berio, Donatoni, Castiglioni, Sylvano Bussotti, Ivan Fedele, Stefano Gervasoni, Fabio Vacchi, Fausto Romitelli, per nominarne solo alcuni. Molti di questi autori sono presenti nelle varie produzioni discografiche da lui realizzate.

Non a caso, dopo che il 7 aprile 2010 al *Teatro Dal Verme* gli è stato dedicato "in memoria" il concerto di musica moderna che egli stesso avrebbe dovuto dirigere. Il 29 gennaio 2011 è stato ricordato in un concerto nel *Ridotto dei Palchi "Arturo Toscanini"* della *Scala* in un programma dedicato al XX secolo dall'*Accademia Teatro alla Scala* sotto la direzione di Francesco Angélico, mentre Oscar Bianchi, in occasione della prima esecuzione del suo *Ajna Concerto* avvenuta il 24 settembre a Strasburgo con l'*Orchestra Filarmonica di Radio France* diretta da Pascal Rophé, ha deciso di dedicargli questa sua prima composizione sinfonica.



Giorgio Bernasconi fu ben conscio dei valori rappresentati dal filone aureo dei seguaci della Seconda Scuola di Vienna, ma la sua disponibilità al nuovo ammettava pure altre tendenze. Questo avvenne anche grazie alla sua frequentazione di casa Berio a Milano negli anni '70, di Luciano evidentemente, ma soprattutto di Cathy Berberian (la consorte), grande e indimenticata figura di interprete, ricordata per i suoi recital "Da Monteverdi ai Beatles" e per la multiforme vocalità. Egli ne divenne il direttore di fiducia, accompagnandola regolarmente in concerti e in *tournee* nelle esibizioni originali e dissacranti di un'artista ancor oggi ricordata come uno degli interpreti più creativi della scena musicale nella seconda metà del secolo. Grazie alle numerose realizzazioni radiofoniche e televisive di questo sodalizio presso la RSI il nostro pubblico ha avuto il privilegio di apprezzarne direttamente il valore. In questo senso la nostra radiotelevisione mantenne fino all'ultimo con Giorgio Bernasconi un filo diretto che, vera fucina di idee, lo vide proporre e realizzare programmi innovativi, da *Laborintus II* di Berio nel 1993 alla presenza dell'autore del testo (Edoardo Sanguineti) fino all'ultimo allestimento: *Il mio cuore è nel sud*, radiodramma di Patroni Griffi con musica di Bruno Maderna del 1950 restituito in forma di concerto, da lui programmato e preparato per il ciclo *Novecento e presente* che fatalmente il 7 marzo 2010 è stato diretto da altri, in una manifestazione che il caso ha trasformato in un epicedio.

Essendo stato negli anni Sessanta e Ottanta responsabile della musica alla nostra televisione posso vantarmi di avere realizzato con Cathy Berberian e Giorgio Bernasconi alcuni lavori significativi, *Façade* di William Walton fino alla memorabile esecuzione di *Recital I (for Cathy)* di Luciano Berio che egli diresse il 7 dicembre 1982 nei *Concerti pubblici della RSI*, tre mesi prima della prematura scomparsa della grande cantante.



La personalità della grande cantante Cathy Berberian (1925-1983) influenzò molto le scelte di Giorgio Bernasconi nel momento della sua formazione, contribuendo ad aprirne gli orizzonti nelle varie declinazioni della musica, oltre i confini della cosiddetta "musica colta", considerando la musica popolare e il cabaret. Qui la vediamo con l'attore Jack Buckley al centro di una scena di **Façade**, un "entertainment with poems of Edith Sitwell" composto da William Walton (1921-22), produzione della TSI del 1980 con la regia di Mirto Storni e la direzione di Giorgio Bernasconi a capo del **Gruppo Musica Insieme di Cremona** (Foto RSI - Radiotelevisione svizzera).



Giorgio Bernasconi mantenne un rapporto stretto con la città di Parma e con l'Emilia. Per conto della **Fondazione Arturo Toscanini** curò l'ensemble finalizzato all'esecuzione di musica moderna e contemporanea. Dal 1994 al 1996 fu docente del **Corso di formazione per giovani direttori d'orchestra** organizzato dall'**Accademia dell'Emilia-Romagna**. Fu anche nella giuria del **Concorso internazionale di direzione d'orchestra "Arturo Toscanini"**. Collaborò inoltre con l'**Icarus**, ensemble "in residence" al Teatro di Reggio Emilia, con il quale realizzò i CD dedicati a due giovani compositori italiani, Fausto Romitelli e Emanuele Casale (Foto di Daniel Vass).

Grazie alla Berberian aveva potuto penetrare il mondo di Kurt Weill e di Bertolt Brecht.

Poiché questo costituiva anche per me oggetto di grande interesse, l'8 dicembre 1980 proponemmo in pubblico al *Padiglione Conza* il dramma didattico *Celui che dice di sì* (edizione in italiano di *Der Jäsager*) con la partecipazione di Daisy Lumini e Arturo Testa, e i cori riuniti delle *Voci Bianche del Moesano* e dei *Cantori della Cime*. Ma già due anni prima, il 7 settembre 1978 nell'ambito delle *Settimane musicali di Ascona* avevamo allestito *Happy End* in una versione per la televisione sintetizzata da Italo Alighiero Chiusano con cinque attori tra cui Giancarlo Zanetti e Milena Vikotic, e la cantante Gigliola Negri (grande promessa di quel genere di canto scomparsa poco dopo a soli 35 anni). Si trattava della prima versione in italiano del lavoro che due anni più tardi (il 30 novembre 1980) Giorgio Bernasconi sarebbe riuscito a far mettere in scena a Milano in versione integrale nell'ambito di *Musica del nostro tempo*, sempre dirigendo il *Gruppo Musica Insieme di Cremona* e con una ventina di attori della *Scuola del Piccolo Teatro* istruiti per il canto da Cathy Berberian stessa. Oltre ad avere significato un momento importante come prima esecuzione italiana del lavoro, in questo allestimento (che portava la firma di Virginio Puecher per la regia) comparivano per la prima volta i nomi di Paolo Rossi e di Lucia Vasini. Su Weill sarebbe tornato nel 1995 nella stagione dei *Concerti pubblici della RSI*, con le musiche di scena per *Marie Galante* di Jacques Deval, del Weill francese quindi, approdata in un CD alla prima versione integrale registrata di questo lavoro; mentre il 1° aprile 2007 Giorgio Bernasconi riprese *Happy End*, facendolo diventare uno dei momenti più riusciti e significativi del ciclo *Novecento e presente*, unendo le risorse del Conservatorio a quelle sceniche della SUPSI.

Grazie a queste aperture Giorgio Bernasconi non fu colto impreparato nel momento in cui si indebolì la forza esemplare delle tendenze che si richiamavano al filone postweberiano e si aprì la stagione relativisti-



Nel 2008 Giorgio Bernasconi ha dato vita all'ensemble dell'**Accademia del Teatro alla Scala** finalizzato alla formazione di quindici giovani musicisti in grado di svolgere la propria attività in un complesso cameristico-orchestrante specializzato nell'esecuzione del repertorio del XX secolo. Il progetto biennale ha consentito di presentare, anche in prima esecuzione italiana, opere di Mahler, Debussy, Schönberg, De Falla, Berg, Webern, Hindemith, Copland, Dallapiccola, Britten, Donatoni, Sciarrino, Francesconi, Sannicandro.

TEATRO ALLA SCALA
Produzione di diritto privato

Rappresentazione N. 34 **SABATO 24 GENNAIO 2009 - ORE 17.00** Fuori abbonamento

RIDOTTO DEI PALCHI "ARTURO TOSCANINI"
I Concerti dell'Accademia

ENSEMBLE DA CAMERA DELL'ACCADEMIA DEL TEATRO ALLA SCALA E DEL CONSERVATORIO DELLA SVIZZERA ITALIANA DI LUGANO

Direttore:
GIORGIO BERNASCONI

DARIUS MILHAUD
LE CARNAVAL D'AX
Fantasia d'opéra «Salade» pour Piano et Orchestre
1. Le Corso 2. Tartaglia
3. Isabelle 4. Rosetta
5. Le bon et le mauvais Tuteur 6. Corviolet
7. Le Capitaine Carnaccio 8. Polichinelle
9. Polka 10. Cézaro
11. Souvenir de Rio 12. Final
MATTEO SCHÜRCH, pianoforte

LUCIANO BERIO
POINTS ON THE CURVE TO FIND...
per pianoforte e 22 strumenti
FULVIO RADUANO, pianoforte

CLAUDE DEBUSSY
LA BOITE A JOUJOUX
Balletto per bambini in tre quadri
(strumentazione per orchestra da camera di Mathias Stinauer)

Si ringrazia:
Regione Lombardia **MILANO PER LA SCALA**
Insieme di attori giovani

PREZZI
Fronte: € 5,00
Nella biglietteria presso Biglietteria Centrale del Teatro alla Scala, dalle ore 11:00 alle ore 19:00 a partire da una settimana prima di ciascuna esecuzione.
A termine il biglietto viene ritirato anche per cancellazione, oppure diventa non valido. Il numero di biglietti è limitato. Si prega di acquistare il biglietto prima dell'uscita dello spettacolo.
Informazioni: 02 76041111. Il Teatro alla Scala su Internet: www.teatroallascala.it

Impaginazione e stampa: ARTS GRAFICHE STEFANO PIRELLA s.r.l. - Via Pirelli, 4 - Milano

ca del postmoderno. Propugnatore convinto delle forme più avanzate della creazione, non per questo fu un artista di parte. Non coltivava certezze ed amava il confronto. Detestava la rigidità che spesso attanaglia le scelte artistiche quando sono erette a religione. La sua visione pluralistica lo portò quindi nel 1999 a concepire insieme allo scrivente il ciclo *Novecento, passato e presente*, che si proponeva di decifrare la musica del secolo che ci sta alle spalle non in base a partigianeria (ad inclusioni e ad esclusioni) ma riconoscendo la molteplicità e la complementarità delle sue espressioni, in una dimostrativa lezione di pluralismo e di tolleranza. Concepito come laboratorio mirante a portare gli allievi selezionati del

Conservatorio della Svizzera italiana dal primo approccio didattico fino all'esito concertistico, tale ciclo, sorto nell'ambito delle attività musicali della *Rete Due* della RSI, ha esteso la collaborazione alla *SUPSI* e alla *Scuola Dimitri*. Ultimamente allargato al settore del teatro radiofonico, sempre nel segno dell'interdisciplinarietà, si è opportunamente riusciti a garantirne il prosieguo grazie al concorso di alcuni allievi di direzione d'orchestra da lui sapientemente formati e della personalità di un amico quale Arturo Tamayo, trasmettendolo come lascito più completo, visibile ed esemplare di una carriera generosamente spesa al servizio dell'arte e della conoscenza.

Carlo Piccardi

Su un intrigante ticinesismo: la locuzione “di transenna”

Domanda: è di un italiano corretto la locuzione *di transenna* che, di tanto in tanto, fa capolino sui nostri giornali, con il significato di *fuggevolmente, di passata, di sfuggita, per inciso, incidentalmente*? E l'argomento di recente sfiorato da una lettrice (di un quotidiano ticinese) che contestò la correttezza di quel modo di dire, mentre vi fu chi, in un trafiletto di poche righe, ne affermò la pertinenza. Se interloquisco è perché già ebbi modo di esprimermi sul tema. Ricordo che, nel 1998, scrissi una lettera al segretario redattore di un Tribunale federale che, in una sentenza, si era lasciato sfuggire dalla penna quella locuzione (*di transenna*, con il significato di *per inciso, di passata*), rendendolo cortesemente attento che i dizionari italiani non l'attestano. Persino il Grande Dizionario della Lingua italiana (DGLI), monumento insuperato della lessicografia: 21 volumi di grande formato a tre fittissime colonne, corpo minimo, ciascuno di circa un migliaio di pagine, il cosiddetto Battaglia, generosissimo di citazioni che seguono l'uso e il variare, a volte avventuroso, del

significato della parola scendendo nei secoli, non si è mai imbattuto, in testi in lingua, in quell'oscuro modo di dire.

A questo punto viene spontanea la domanda: da dove giunse in testi ticinesi (per lo più giornalistici) quella peregrina locuzione? Sulla sua frequenza, Giuseppe Dunghi, sapiente correttore, mi dice che, nelle bozze dei giornali, *di transenna* è presente con una frequenza approssimativa di una volta al mese, e che per lo più la sostituisce con *di sfuggita*, che potrebbe essere la forma più consona alla breve digressione che introduce. Il radicamento di quel modo di dire nella competenza degli scriventi ticinesi è pertanto più esteso di quanto non appaia dalla lettura dei nostri giornali. *Transenna* è, dice il GDLI, una voce latina (*transenna, trasenna*), forse di origine etrusca, che dapprima significò una rete per catturare gli uccelli, poi le inferriate che chiudevano le cappelle funerarie di catacombe romane, più tardi le balaustre marmoree che separavano il presbiterio dall'aula; infine, sempre secondo una citazione di quel dizionario, una loggia (un

porticato) all'esterno della chiesa, per la quale si passava, dalla parte degli uomini a quella delle donne: un passaggio detto anche pergola. Probabilmente è quell'antico porticato (di cui mi sembra di ravvisare qualche relitto nel battistero paleocristiano di Riva San Vitale, attribuito al V secolo, senza tuttavia quella particolare funzione) l'immagine arcaica metaforica conservata nel ticinesismo *di transenna*. Un modo di dire attestato nelle *Rime* (1701) di Carlo Maria Maggi, 1630-1699, scrittore, commediografo e poeta di vasta cultura: *Adess mo ve diran / per transenna l'incomod che se proeuva / a müdà la cà veggia in la cà noeuva* (adesso vi diranno, di sfuggita, quale sia l'incomodo che si prova cambiando casa, dalla vecchia alla nuova: se ben comprendo, alludendo al penoso trambusto di un trasloco o di un riattamento della casa). Versi citati da Francesco Cherubini nel suo ammirevole *Dizionario milanese-italiano* (1839) al lemma (*per*) *transenna*, con il significato di “*in un passar di parole, di passaggio*”, che è quello del nostro ticinesismo. Ed è sempre il Cherubini, a quel lemma, che ci dà un'altra attestazione poetica di quello strano modo di dire, attinto dagli opuscoli pubblicati a Milano, nel 1760, in occasione della disputa sui dialoghi della lingua toscana: *E 'l le dis par transenna... (e le dice, di sfuggita...)*.

E così assodato che il ticinesismo “di transenna” ci viene dritto dritto da testi di una coltissima competenza dialettale milanese, con la quale la nostra migrazione valligiana, capeggiata dai mobilissimi ed estrosi malvagliesi, ebbe affiatati rapporti. Erano caldarrostai (*maronee*), cioccolatai (*cicolatee*), rosticciari, friggitori (*bois*), polentai (*polentat*) e cuochi (*coegh*). Tanto che, già nel Cinquecento, Gian Paolo Lomazzo (1538-1600), noto pittore milanese, diede vita, con altri spiriti bizzarri, a un'*Accademia bleniese* (*l'Academiglia d'Brègn*), che assunse come lingua d'obbligo per i suoi componenti nientemeno che il dialetto bleniese (*ra rengua 'd Bregn*, con il rotacismo – passaggio da *l a r* – *la lingua di Blenio*), con particolare riguardo al lessico