

## "Ridotte a facilissimo stile". Melodie verdiane ad uso dei salotti salentini.

Mariacarla De Giorgi

Il mito di Verdi, quale emblematico compositore del Risorgimento, interprete per eccellenza dello spirito patriottico italiano, è fortemente presente nei salotti salentini, come attesta una serie di articoli pubblicati sulla *Rivista Storica Salentina* tra il 1908-09 e il 1911, in occasione delle celebrazioni per il 50° anniversario dell'Unità d'Italia<sup>1</sup>. Come ben sappiamo i melodrammi di Giuseppe Verdi, interpretati alla luce delle vicende politiche italiane, furono presto recepiti in chiave patriottica, come paradigmatici esempi di rivendicazione di valori nazionali, sostenuti da una tradizione religiosa e civile. La sacralità della patria e della nazione, quali valori fondanti dell'ideologia della liberazione dall'oppressore straniero, trovano nella musica di Verdi quella forma di "arte sociale", capace di trasmettere alle coscienze la ferma volontà di un radicale rinnovamento, suscitando negli intelletti quei sentimenti dettati dall'intento comune di creare un'Italia indipendente e unitaria, secondo la concezione della musica espressa da Mazzini nel saggio *Filosofia della musica*, pubblicato nel 1836<sup>2</sup>. Mazzini aveva profetizzato nel suo saggio «quel Genio votato all'alta missione della musica, che, ingigantito dalla coscienza del fine, dalla vastità dei mezzi, ... ponendosi innanzi il concetto sociale, lo innalzerà ad altezza di fede negli animi, muterà le fredde ed inattive credenze in entusiasmo, l'entusiasmo in potenza di SACRIFICIO, ch'è la virtù, ... trasmutando ogni melodia in azione»<sup>3</sup>.

Tutto questo fermento ideologico e culturale dell'Italia prequarantottina troverà nella musica di Verdi un potente veicolo di comunicazione non solo delle istanze politiche, ma anche di quelle poetico-letterarie e sociali del Romanticismo italiano.

---

<sup>1</sup> G. DELLA NOCE, *Musica patriottica in Lecce*, in «Rivista Storica Salentina» VI, n. 9-12. ID., *Musica Patriottica in Lecce. Risorgimento salentino*, Lecce, Martello Ed., 1911, pp. 1-19. Lo spirito ideale del Risorgimento salentino è ben rievocato nei saggi del giornalista leccese Gaetano Della Noce, che ricostruisce la vita culturale e politica dei salotti leccesi negli anni pre-unitari «per richiamare alla memoria fatti e uomini di altri tempi, quando Religione e Patria erano due alti e nobili sentimenti, che come due corde di un'arpa armoniosa, accendevano i cuori e li guidavano allo scopo di fare l'Italia una, libera, indipendente» (estratto dal giornale *Il Martello*, nr. 56, 1911).

<sup>2</sup> G. MAZZINI, *Filosofia della Musica*, in *Scritti letterari*, 2 vol., Milano, Bietti, 1933, pp. 36-73.

<sup>3</sup> *Ivi*, pp. 64-65.

Il debutto del giovane Verdi con il *Nabucco*, rappresentato il 9 marzo 1842 al Teatro alla Scala di Milano, avrebbe sancito la tanto auspicata ascesa del “poeta-cantore” del Risorgimento italiano, così come preannunciata solo pochi anni prima dal Mazzini. La dimensione di evento epocale attribuita alla prima rappresentazione del *Nabucco* è ben documentata dalla stampa milanese ed è riportata in maniera davvero incisiva nel saggio didascalico *Volere è potere* dello scrittore e giornalista torinese Michele Lessona, che dedica al compositore il nono capitolo del suo testo <sup>4</sup>.

Le riviste e i giornali salentini attestano la costante presenza nei salotti patriottici leccesi di opere come *Nabucco*, *Attila*, *La battaglia di Legnano*, *Ermani*, citando arie e cori nel dettaglio e sottolineandone il ruolo quali “ideali ispiratrici” del Risorgimento salentino, divenute poi modello melodico-testuale per tutto il repertorio di inni patriottici, marce e cantici, composti da alcuni tra i più importanti personaggi storici del Salento risorgimentale, come Beniamino Rossi, Salvatore Morelli, Cesare Balsamo, Carmine Della Ratta, Raffaele Elmo, Realino Cimino e tanti altri, di cui si citano composizioni e testi poetici e in alcuni casi fortunati anche la data di stampa e i tipografi presso cui gli scritti venivano ad essere pubblicati<sup>5</sup>.

Tuttavia il titolo della relazione evidenzia un aspetto specifico della circolazione del repertorio verdiano nei salotti dell'Ottocento, guardando al fenomeno Verdi da una prospettiva differente, legata a un ambito di esecuzione domestico, lontano dai teatri, dalle piazze, dalle accademie, ma non di meno efficace nella fruizione e diffusione di quegli ideali culturali e politico-patriottici propri del Romanticismo italiano.

Nell'Ottocento, le trascrizioni delle opere del Maestro erano assai diffuse, perché non esistevano altri modi per "riprodurre" la musica in ambito privato. L'unico modo per ascoltare la musica era andare a teatro o nelle sale da concerto, e questo non sempre era possibile, specie nelle province del Sud, dove la scarsità di mezzi non permetteva grandi rappresentazione a teatro. Pertanto l'opzione più semplice era fare della musica in ambito domestico, nel salotto dei casati nobiliari o altoborghesi, dove dominava incontrastato il pianoforte. Su questo strumento si

---

<sup>4</sup>M. LESSONA, *Volere è potere*, Firenze, Barbera, 1869, pp. 298-299: «Chi non ha vissuto in Italia prima del 1848, non può farsi capace di ciò che fosse allora il teatro. Era l'unico campo aperto alle manifestazioni della vita pubblica, e tutti ci prendevano parte. La riuscita o meno d'una nuova opera era un avvenimento capitale che commoveva profondissimamente quella città fortunata dove il fatto avveniva, e il grido ne correva per tutta l'Italia. Il buon successo del Nabucco destò un così strepitoso entusiasmo, come non si era mai veduto prima. Quella notte Milano non dormì, il giorno dopo il nuovo capolavoro era argomento di tutti i discorsi. Il Verdi sulle bocche di tutti».

<sup>5</sup>G. DELLA NOCE, *Musica patriottica in Lecce*, cit., pp. 3-19.

potevano suonare e ascoltare le melodie "trascritte" delle opere verdiane più famose e, attraverso questo canale di trasmissione della musica, la diffusione dei valori risorgimentali si faceva più sotterranea, più capillare attraversando l'Italia da Nord a Sud.

L'editoria musicale mai così fiorente come in questi anni di grandi mutamenti politici e sociali offriva una vasta produzione di trascrizioni facili o facilitate, alla portata di tutti, soprattutto della fitta schiera di "dilettanti e amatori", la cui domanda si faceva sempre più consistente<sup>6</sup>. In tali dinamiche di diffusione gioca un ruolo importante la strategia di *marketing* territoriale, portata avanti anche per il Sud da *Casa Ricordi*, la "stamperia musicale" fondata a Milano nel 1808 da Giovanni Ricordi, detentore assoluto dei diritti d'autore per le opere di Verdi<sup>7</sup>. Giovanni Ricordi già nel suo nuovo catalogo del 1822, dal titolo *Biblioteca di Musica moderna*, pubblicizzato nell'autorevole *Biblioteca italiana*, aveva sottolineato l'importanza delle sue edizioni di raccolte di melodie e romanze "per trattenimento e diletto degli amatori", sottolineandone il buon successo di vendita per la universale approvazione del pubblico, dovuta anche al fatto che tale musica fosse «non troppo difficile da eseguirsi»<sup>8</sup>. L'interesse mostrato dall'editoria musicale per le riduzioni facili delle opere e per il genere della romanza da salotto sta nel fatto che questo genere di musica costituiva allora un po' in tutta Europa una forma poetico-musicale di breve respiro, di facile approccio esecutivo, assiduamente presente nei repertori femminili, e che di lì a poco avrebbe acquisito un ruolo commerciale dirompente nei confronti del repertorio compositivo classico e accademico, facendosi interprete di gusti e sentimenti della borghesia

---

<sup>6</sup> Cfr. S. MARTINOTTI (a cura di), *La musica a Milano, in Lombardia e oltre*, 2 vol., Milano, Vita e Pensiero, 2000.

<sup>7</sup> Grande interesse in questo campo d'indagine riveste la stampa meridionale, come la *Gazzetta di Napoli*, *Il Giornale del Regno delle due Sicilie*, si veda in proposito R. CAFIERO-F. SELLER, *Editoria musicale a Napoli attraverso la stampa periodica: Il "Giornale del Regno delle due Sicilie" (1817-1860)*, in *Le fonti musicali in Italia. Studi e ricerche*, III, 1989, pp. 57-90, IV, 1990, pp. 133-170. Sulla storia dell'editoria verdiana nel Meridione, si veda F. SELLER, *Editoria verdiana a Napoli nell'Ottocento*, pp. 148-230, in *Studi verdiani*, 18, Torino, EDT, 2004.

<sup>8</sup> Cfr. *Biblioteca italiana ossia Giornale di letteratura, scienze e arti*, XXV, Milano, Imperiale Regia Stamperia, 1822, pp. 139-142. Cfr. L. SIRCH, *Musica, letteratura e arti grafiche. La lirica da camera e l'editoria a Milano nell'età romantica*, pp. 131-192, in *Atti del Convegno internazionale IAML-IASA. Perugia, 1-6 settembre 1996*, Lucca, LIM, 2010.

ottocentesca, fino a divenire uno dei generi più rappresentativi dell'epoca romantica<sup>9</sup>.

In quest'ottica di mercato le riduzioni per pianoforte e canto delle opere verdiane di maggior successo rientrano perfettamente nella politica editoriale di quegli anni e prendono il nome di *melodie*, *romanze*, *fantasie*, circolando non solo singolarmente, quanto soprattutto in raccolte o album per canto e pianoforte, in qualità di "trascrizioni facili e diteggiate" spesso trasposte ad altra tonalità di più semplice esecuzione, o semplificate sia nella diteggiatura che nell'accompagnamento.

Dobbiamo perciò immaginare il salotto come un laboratorio d'ideali e di valori, facenti capo al fulcro di tali cellule sociali e politiche, che era sempre la padrona di casa, la nobildonna, colta e partecipe attiva delle conversazioni degli intellettuali, suoi ospiti, citata spesso per le sue doti di sensibilità poetica, musicale e vocale. Lo studio del canto e del pianoforte occupava infatti un ruolo predominante nell'istruzione musicale della donna nell'Ottocento<sup>10</sup>.

La famiglia europea benestante educava le proprie figlie oltre alle letture dei classici, alle lezioni di lingua francese, anche allo studio rigoroso del canto e soprattutto del pianoforte, iscrivendole agli educandati femminili o pagando un precettore privato, spesso solo ed esclusivamente per le lezioni di musica<sup>11</sup>. All'educazione musicale fu riconosciuto un ruolo pedagogico dominante nello sviluppo della personalità e del carattere femminile, perché la formazione musicale era vista come garanzia di "buona educazione". Dalla musica le fanciulle avrebbero tratto giovamento, perfezionando tutte quelle virtù morali, ritenute necessarie a divenire buone mogli e soprattutto buone madri. Era inoltre convinzione comune che la formazione musicale avrebbe portato sicuro prestigio ad ogni gentiluomo, che avesse avuto la fortuna di avere moglie o figlie dedite all'arte. Quello che gli inglesi definivano *female accomplishment*. Il pianoforte diviene nell'Ottocento lo strumento di gran lunga più amato, lo strumento borghese per eccellenza, il cui studio non è mai disgiunto dal canto vocale. L'enorme successo editoriale delle

---

<sup>9</sup> Cfr. F. MORABITO, *La romanza vocale da camera in Italia*, Brepols, Turnhout, 1997. F. SANVITALE (a cura di), *La romanza italiana da salotto*, Torino, EDT, 2002.

<sup>10</sup> S. SOLDANI, *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1991. C. CONTI, *Nobilissime allieve. della musica a Napoli tra Sette e Ottocento*, Napoli, Guida, 2003.

<sup>11</sup> S. FRANCHINI-P. POZZUOLI, *Gli Istituti femminili di educazione e istruzione (1861-1910)*, in *Fonti per la storia della scuola*, VII, Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Fonti XLIV, 2005.

raccolte di composizioni 'facili' per pianoforte e canto, evidenzia la destinazione tutta al femminile di un certo repertorio musicale<sup>12</sup>.

Giuseppe Verdi diede un forte contributo a questo tipo di stampa musicale, non solo grazie alle diverse trascrizioni e riduzioni delle sue opere per pianoforte e canto o per pianoforte solo o a 4 mani o addirittura a 8 mani, realizzate principalmente dalla scuola pianistica milanese, quanto più espressamente con un meno conosciuto repertorio di liriche da camera e romanze sentimentali e patriottiche, pubblicate a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento e che circolarono nei salotti non solo italiani, ma anche europei, come testimonia l'edizione parigina di Léon Escudier del 1873<sup>13</sup>.

Cecil Hopkinson nel suo prezioso catalogo delle opere verdiane offre a tutt'oggi un contributo fondamentale per la comprensione del fenomeno Verdi, in quanto riporta tutte le edizioni, in ogni loro tipologia e formato, documentandone le diverse categorie di consumo e aprendo così l'indagine storico-musicologica ad una analisi più ampia delle dinamiche, che favorirono l'evoluzione e lo sviluppo della produzione editoriale delle opere del Maestro, permettendoci di esaminare anche le opere giovanili e meno conosciute del compositore<sup>14</sup>.

Il repertorio delle romanze per pianoforte di Verdi, ancora oggi poco eseguito, tra cui spicca l'album delle sei romanze, pubblicato da Lucca nel 1845, risulta particolarmente rappresentativo di questo genere e pare chiaramente risentire dell'influsso francese della *reine de la romance* Loïsa Puget<sup>15</sup>.

Ogni romanza presenta sul frontespizio una litografia illustrativa del testo poetico, da cui emergono i soggetti e le tematiche più rappresentative della produzione vocale da camera del giovane Verdi: *Mistero*, su testo del celebre librettista Felice Romani, tocca il tema dell'amore *larmoyant* di tanta lirica romantica, mentre il soggetto esotico della zingara, immortalato poi nella figura tragica della Azucena del *Trovatore*, compare in *La zingara* su testo di Maggioni, seguita dalla romanza *Lo spazzacamino* di chiara appartenenza al filone realistico,

---

<sup>12</sup> A. BALLSTAEDT-T. WIDMAIER, *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, XXVIII), 1989.

<sup>13</sup> G. VERDI, *16 Mélodies en Italienne, pour voix de mezzo-soprano*, Paris, L. Escudier, 1875.

<sup>14</sup> C. HOPKINSON, *A Bibliography of the Works of Giuseppe Verdi, 1813-1901*, New York, Broude, 1973-1978.

<sup>15</sup> J.T. PEKACZ, *Music, Identity and Gender in France in the Age of Sensibility*, pp. 44-55, in G.B. BETROS, *French History and Civilization, Papers from George Rudé Seminar*, 3, 2009.

proprio del “socialismo letterario” dell’autore Victor Hugo, a cui il compositore si sarebbe più volte ispirato nella sua produzione teatrale. Segue la romanza *Il brindisi* su testo di Andrea Maffei, che rappresenta il simbolo di quel mal di vivere proprio della *belle époque* romantica, magistralmente rappresentata nel primo atto della *Traviata*. Infine le due liriche *Il tramonto* e *Ad una stella*, sempre su testi del conte Maffei, in cui gioca un ruolo quell’anelito romantico verso l’infinito di leopardiana memoria<sup>16</sup>.

Prima di passare alla realtà leccese, è importante accennare alla produzione editoriale per il Sud delle trascrizioni di melodie operistiche e delle differenti forme di trascrizione diffuse dagli anni preunitari alla fine dell’Ottocento.

Da uno sguardo generale alla produzione editoriale per il Sud e al tipo di repertorio stampato emerge una netta predominanza della produzione collegata all’opera in musica, che viene offerta in tutte le possibili forme di riduzione ed elaborazione con un organico che privilegia la destinazione per canto e pianoforte o per pianoforte solo. Numericamente corposa risulta anche la parte riguardante le *fantasie*, *rimembranze*, *variazioni*, ascrivibili a compositori più o meno noti che si rifanno alle opere verdiane coeve. Oltre le più famose parafrasi, trascrizioni e reminiscenze di Liszt, spiccano quelle del virtuoso milanese Adolfo Fumagalli, uno dei maggiori rappresentanti della scuola pianistica milanese che pubblica una raccolta di 10 pezzi su melodie verdiane ornate e variate con abili figurazioni virtuosistiche, dal titolo *Decamerone sopra le migliori opere di Verdi*, con brani tratti dal *Nabucco*, *Traviata*, *Vespri siciliani*, seguita da una serie di trascrizioni come la *Melodia dallo Stiffelio* op. 59, la *Ballata dal Rigoletto* op. 67, *La Rimembranza sulla Traviata* op. 100, composte dal fratello Disma Fumagalli<sup>17</sup>. Altra figura importante di trascrittore in “facilissimo stile” è quella del maestro Luigi Truzzi, che non solo porta avanti insieme ad Emanuele Muzio quasi tutte le trascrizioni delle opere verdiane in riduzione per canto e pianoforte, ma pubblica con Ricordi dei veri e propri *Album di melodie verdiane ad uso dei salotti*. Tra queste spiccano le collane pubblicate da Ricordi a partire dagli anni '50, ossia delle vere e proprie raccolte di facili trascrizioni di melodie operistiche ‘alla moda’ per pianoforte a due o a quattro mani, come *Le speranze materne*, op. 88, *raccolta di sonatine facilissime (con numeri per le dita) inizianti allo studio del pianoforte*, seguita poi dalla più famosa

<sup>16</sup> Cfr. L. SIRCH, *Musica, letteratura e arti grafiche...*, cit., pp. 164-165. G. CASTELLANI, *L’Attente: una vecchia “mélodie nouvelle” di Giuseppe Verdi*, pp. 107-117, in *Studi verdiani*, 14, Torino, EDT, 1999.

<sup>17</sup> E. BORRI, *La Scuola pianistica milanese nell’Ottocento: l’École moderne du pianiste op. 100, di Adolfo Fumagalli*, in S. MARTINOTTI (a cura di), *La musica a Milano*, cit., pp. 331-386.

*La gioja delle madri*, op. 67, raccolta di suonatine per il pianoforte sopra motivi di opere teatrali rappresentate con brillante successo in Milano, 1850<sup>18</sup>. *L'età dell'oro*, sopra motivi dell'opera **La Traviata** del M. Verdi, per pianoforte a quattro mani di Luigi Truzzi o ancora *L'Eden musicale, pensieri melodici tratti dalle migliori opere teatrali liberamente trascritti in forma di brevi divertimenti per pianoforte*, op. 93.

Le numerose pubblicazioni di trascrizioni facili evidenziano la lucidità della politica editoriale di Giulio Ricordi, che verrà a partire dal 1851 seguita dall'editore meridionale Pietro Clausetti, il nome più importante insieme a Girard dell'editoria musicale a Napoli, che lavorerà in collaborazione con Ricordi, il quale rileverà poi la sua casa editrice nel 1864<sup>19</sup>.

Da questo elenco di raccolte si evince, molto più della destinazione ad uso dei salotti, la finalità didattico-formativa di suddetto repertorio, evidenziando l'interesse della figura materna per gli studi musicali delle figlie. L'importanza della musica nell'educazione delle fanciulle e la presenza di tali repertori è ben documentata a Lecce da una preziosa relazione di Sigismondo Castromediano<sup>20</sup> sui programmi scolastici, proposti presso l'Educandato femminile "Vittorio Emanuele II" dalla milanese Luisa Amalia Paladini; nominata direttrice nel 1872 e dalla maestra inglese Maria Peacopp, docente di musica, che ricoprì per un breve periodo la reggenza dell'Istituto, in seguito all'improvvisa scomparsa della Paladini<sup>21</sup>. Il Castromediano, in qualità di Consigliere e deputato provinciale, preposto alla Pubblica Istruzione dal 1869 al 1879, secolarizzò l'educandato femminile di Lecce, convinto che la donna avesse un ruolo centrale nel processo di costruzione dell'identità nazionale, poiché «dall'educazione della donna comincia quella dell'uomo, visto che nei luoghi dove le donne restano trascurate, gli uomini riescono meno educati, meno morali, e meno inciviliti»<sup>22</sup>. Di grande interesse è la pubblicazione da parte dello stesso Castromediano dell'intero programma,

---

<sup>18</sup> Cfr. R. CAFIERO, *Un capitolo di storia dell'editoria musicale tra Milano e Napoli: Lo Stabilimento musicale Clausetti*, *ivi*, pp. 321-330.

<sup>19</sup> Su Pietro Clausetti cfr. F. POLIDORO, *Editori di musica*, in *Napoli d'oggi*, Napoli, Piero, 1900, pp. 419-438. C. SARTORI, *Casa Ricordi 1808-1958*, Milano, Ricordi, 1958, pp. 27, 50.

<sup>20</sup> S. CASTROMEDIANO, *Sull'Educandato femminile Vittorio Emanuele II di Lecce. Relazione*, Lecce, Tipografia Garibaldi, 1871.

<sup>21</sup> A. SCARDICCHIO, "Scuoter le masse dall'ignoranza e nutrirle col pane del sapere". *La battaglia pedagogica di Sigismondo Castromediano*, in «Amaltea», VIII, 2-3, 2013, pp. 53-72. R. BASSO, *Donne in provincia. Percorsi di emancipazione attraverso la scuola nel Salento tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2000.

<sup>22</sup> S. CASTROMEDIANO, *Sull'Educandato femminile...*, *cit.*, p. 3.

realizzato dalle educande in data 29 e 30 maggio 1865, durante il Saggio di fine anno<sup>23</sup>. Nel programma del saggio spiccano le trascrizioni di opere verdiane in riduzioni facili per pianoforte a 8 e 4 mani, come *Aroldo*, *Ernani*, *Traviata*, *Trovatore*, *I Lombardi*, *Inno delle Nazioni*, *Rigoletto*, *I Vespri Siciliani*, *La forza del destino*<sup>24</sup> (fig.1). Tra i brani scelti per l'esecuzione delle educande spiccano le trascrizioni facili del maestro milanese Giovanni Menozzi, come *l'Ernani* in riduzione a 4 mani, la *fantasia* sul *Trovatore*, il *Capriccio* sui *Lombardi*, tratti dalla raccolta *Ricreazioni teatrali in forma di studi pratici a 4 mani*, pubblicata nel 1858. Tra i nomi più di spicco della scuola napoletana troviamo quello del maestro Ferdinando Bonamici, presente nel programma del saggio con *Traviata*, *Rigoletto*, *I Vespri siciliani*, tutti brani tratti dal primo volume della raccolta *La Giornata del pianista*, pubblicato da Ricordi nel 1862, con il titolo *L'Alba del pianista. Suonatine elementari per pianoforte a 4 mani, utili anche per la pratica del solfeggio*, op. 144. Sempre dell'autore si cita espressamente nel repertorio esecutivo dell'educande la raccolta *Schizzi musicali, 24 Sonatine facili per pianoforte tratte da recenti opere teatrali*, pubblicata da Ricordi e Clasetti, intorno al 1860<sup>25</sup> (fig.2).

La cultura musicale del Risorgimento leccese risulta indissolubilmente legata alle composizioni patriottiche di Verdi, e particolarmente al famoso coro del *Nabucco*, che pare dominasse i salotti culturali della città negli anni di maggiore fermento nazionale. I giovani mazziniani leccesi da Beniamino Rossi a Salvatore Morelli eseguivano accanto alle loro composizioni di canti e strofe trionfali, inneggianti ora a Garibaldi, ora a Vittorio Emanuele e all'Italia unita «la musica patriottica, quella specialmente che Giuseppe Verdi aveva saputo innestare nelle sue opere». Così leggiamo infatti nel già citato saggio del Della Noce:

Prima del 1860, quando l'Arcangelo della patria oppressa, compiendo la sua alta missione, passava indomito pei campi di battaglia, sugli aspri giochi dell'Alpe o sotto l'infuocato sole della Trinacria...in Lecce i canti

<sup>23</sup> S. CASTROMEDIANO, *Saggio di lavori donneschi e di belle arti, dato dalle alunne nell'Educandato Vittorio Emanuele II. Discorso del Presidente*, Lecce, Tip. Editrice salentina, 1873.

<sup>24</sup> Il saggio pone in evidenza le competenze acquisite nelle materie fondamentali d'insegnamento nei vari ordini di studio, ossia Religione, Letteratura, Storia, Geografia, Calligrafia, Disegno, ma anche Declamazione italiana e francese, Scienze naturali, e soprattutto Musica, che ha nel programma un'assoluta predominanza rispetto alle altre materie, confermando così l'importanza dell'educazione musicale nella formazione femminile.

<sup>25</sup> In riferimento alle trascrizioni facili delle opere verdiane cfr. PIER PAOLO DE MARTINO, *Le parafrasi pianistiche verdiane nell'editoria italiana dell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 2003.



della patria, che i figli d'Italia sprigionavano dai loro petti come un sospiro di speranza o come un grido incitatore alla pugna, durante le aspre marce o sui campi di battaglia,... poco o nulla si conoscevano ancora. (...) Ma nei salotti in cui passavano poeti, artisti e patrioti, la musica patriottica quella specialmente di Verdi sgorgava da una gola canora o erompeva da cento petti. E spesso tra le composizioni che eseguivano gli autori stessi, frequentatori assidui di quei salotti...la cavatina dell'«Attila»: *Cara patria già madre e reina/di possenti magnanimi figli...*e il nostalgico coro degli esuli sull'Eufrate nel «Nabucco»: *Va pensiero sull'ali dorate...*sospirati da voci delicate e soavi, lanciati come un grido invocatore da voci robuste, spaziavano – melodie fatiche – d'intorno, rinnovellando sempre, e sempre più intensi, palpiti di alta commozione nei cuori<sup>26</sup>.

La presenza della musica di Verdi costituiva il punto di riferimento ideale per tutti i patrioti; che erano soliti riunirsi per discutere di politica, di arte, di giustizia sociale, di diritti politici. Nel salotto di Giovanna De Angelis Greco, donna di ampie vedute, si discuteva anche sul ruolo della musica nella costruzione dell'identità nazionale della futura Italia riunita. Si cantavano gli *Stornelli italiani* del F. Dell'Ongaro, si ascoltavano i canti patriottici e gli inni di Salvatore Morelli, oltre che le *Canzonette* e *Melodie*, che questa straordinaria personalità di politico e pensatore, dedicava alla padrona di casa, rispettando la tradizione di dedicatarie illustri propria della produzione musicale da camera romantica<sup>27</sup>.

E per concludere se ritorniamo alla produzione verdiana e ai repertori dei salotti risorgimentali non possiamo fare a meno di sottolineare la fitta schiera delle destinatarie illustri della musica vocale da camera e delle riduzioni facili per pianoforte, fatto questo che fa emergere una realtà al femminile, in fermento, ricca di potenzialità e pronta non solo culturalmente, ma anche politicamente a uscire dal salotto, per dare il suo contributo attivo alla nascita della nuova nazione.

Il bel coro dell'*Attila*, a cui fa espresso riferimento Della Noce, ritorna citato anche in occasione della festa commemorativa dell'Unità Nazionale, celebrata il 2 giugno 1861, ed intonato dalle sorelle d'Italia:

Le dame belle anzi e le fanciulle leggiadre e gentili di Lecce nostra, eran tutte raccolte, pervase tutte da un solo sentimento di tenerezza e di giubilo... eran tutte raccolte con la coccarda tricolore, serto vago e incantevole di fiori umani... E in quella sera memorabile il canto

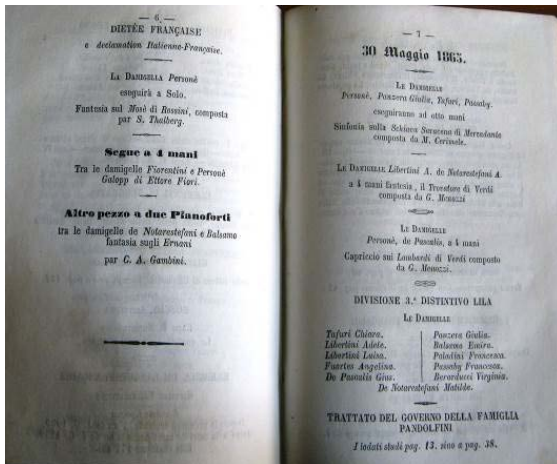
---

<sup>26</sup> G. DELLA NOCE, *Musica patriottica in Lecce*, cit., pp. 2-3.

<sup>27</sup> A Giovanna Greco, Morelli dedica la prima edizione di una delle sue opere più importanti: S. MORELLI, *La donna e la scienza considerate come soli mezzi atti a risolvere il problema sociale dell'avvenire*, I ed., Napoli, Stab. Tipografico delle Belle Arti, 1861.

inneggiante alla libertà; il canto della patria risorta, non più ancella, non più serva, ma bella e raggiante regina, eruppe una volta ancora da cento e cento petti<sup>28</sup>.

L'autore in riferimento al coro verdiano ritrae a conclusione del suo contributo una personificazione dell'Italia con chiara connotazione femminile: la patria risorta rappresenta nel canto delle sue figlie la madre fisica, morale e politica di tutti gli italiani, la quale, seppur incatenata barbaramente dallo straniero, è risorta più bella e raggiante dalle ceneri della distruzione nemica.



1) Educandato femminile “Vittorio Emanuele II”: Programma di sala del saggio, 30 maggio 1865.

2) Educandato femminile “Vittorio Emanuele II”: Programma di sala del saggio, 29 maggio 1865.

<sup>28</sup> G. DELLA NOCE, *Musica patriottica in Lecce*, cit., p.18.