



ISSN 2384-9312

# MASSONICAmente

*n.26 Gen.-Apr. 2023*

*Laboratorio di storia del Grande Oriente d'Italia*



*Speciale  
Cantanti lirici  
italiani  
massoni  
dell'Ottocento*

*Rassegna quadrimestrale*



*Laboratorio di storia  
del Grande Oriente d'Italia*

*n.26 Gen.-Apr. 2023*

Iscrizione Tribunale Roma  
n.177/2015 del 20/10/2015

*Direttore responsabile*  
Stefano Bisi

*Direzione*  
Giovanni Greco

*Art Director*  
Gianmichele Galassi

*Redazione*  
Idimo Corte  
Marco Cuzzi  
Bernardino Fioravanti  
Giuseppe Lombardo  
Marco Novarino

*Editore*  
Grande Oriente d'Italia, ROC n.26027  
via San Pancrazio 8, 00152 Roma

*Direzione e Redazione*  
MASSONICamente,  
Grande Oriente d'Italia,  
via San Pancrazio 8, 00152 Roma

*Stampa*  
Consorzio Grafico e Stampa Srls - Roma

*Rassegna Quadrimestrale edita online su*  
[www.grandeoriente.it](http://www.grandeoriente.it)

*Le opinioni degli autori impegnano soltanto questi ultimi e non configurano, necessariamente, l'orientamento di pensiero della rivista MASSONICamente o del Grande Oriente d'Italia.*

*La riproduzione totale o parziale dei testi contenuti nella pubblicazione è vietata sotto qualsiasi forma, senza espressa autorizzazione scritta, secondo le norme vigenti in materia.*

*Tutti i diritti riservati. Manoscritti e illustrazioni, anche se non pubblicati, non si restituiscono.*

## *Sommario*

*n.26 Gen.-Apr. 2023*

### *Cantanti lirici italiani massoni dell'Ottocento*

*Lorenzo Salvi, possidente, tenore e M.V. (1810-1879) ...1*  
di Angelica Giannetto Fogliani e Antonino Fogliani

*Alessandro Bonci da ciabattino a tenore (1870-1940) ..4*  
di Giovanni Greco

*Il Tenore Giuseppe Borgatti:  
da muratore a Libero Muratore (1871-1950) .....6*  
di Giovanni Greco

*Il baritono Luigi Montesanto (1887-1954) .....8*  
di Gabriele Duma

*Un ricordo di Tito Schipa Sr. (1888-1965) .....9*  
di Tito Schipa junior

*Il baritono Mariano Stabile (1888-1968) .....11*  
di Alberto Rossi

*Il basso Ezio Pinza (1892-1957) .....13*  
di Lorenzo Bellei Mussini

### *Saggi*

*Franz Joseph Haydn: und es war licht! .....16*  
di Andrea Macinanti

*La musica e la magia: Ezio Bosso .....20*  
di Massimo Nardini

*Degli orologi o della persistenza della memoria .....24*  
di Giovanni Greco

In Copertina: *Alessandro Bonci (1870-1940).*



## LORENZO SALVI

POSSIDENTE, TENORE E M.V. (1810-1879)

di Angelica Giannetto Fogliani e Antonino Fogliani

Lorenzo Salvi è stato uno dei più importanti tenori italiani del XIX secolo che si distinse particolarmente nei ruoli principali di numerose opere di due grandi compositori dell'epoca: Gaetano Donizetti e Giuseppe Verdi.

Originario di Ancona, dove nacque il 4 maggio 1810, consapevole della sua innata dote, decise ben presto di lasciare la sua terra natia per andare a studiare a Napoli sotto la guida del maestro Bonaccini. Il suo debutto non tardò ad arrivare. Infatti, a soli venti anni, fu interprete nel ruolo secondario di Cam in *Il Diluvio Universale*, opera di Gaetano Donizetti, che in prima mondiale andò in scena il 28 febbraio 1830 al Teatro San Carlo di Napoli. L'anno seguente si trasferì a Roma dove entrò a far parte di una compagnia di cantanti al Teatro Valle debuttando numerosi ruoli come tenore principale. Cominciò così a riscuotere successo in ruoli impegnativi come, ad esempio, Rodrigo nell'*Otello* di Gioachino Rossini con Maria Malibran nel ruolo di Desdemona o come Ferrando nella prima esecuzione de *Il furioso all'isola di San Domingo* di

Lorenzo Salvi (litografia di Josef Kriehuber)





Donizetti nel 1833.

Lorenzo Salvi si sposò nel 1834 con il soprano milanese Adelina Spech (1811-1886) che ebbe un'importante carriera<sup>1</sup>. Fu una grande primadonna dell'Ottocento, interprete di riferimento della *Norma* di Vincenzo Bellini. Cantò al San Carlo di Napoli la prima de *La Vestale* di Saverio Mercadante (1840) nel ruolo secondario di Emilia. Ben presto però darà l'addio alle scene dedicandosi esclusivamente all'insegnamento<sup>2</sup>.

Lorenzo Salvi invece continua la sua carriera per i teatri italiani. Il 21 agosto 1836 interpreta il ruolo di Daniele nella prima mondiale della *Betty* di Donizetti al Teatro Nuovo di Napoli al fianco del soprano Adelaide Tosi nel ruolo del titolo e del baritono Giuseppe Fioravanti nel ruolo di Max. Negli anni seguenti, il Salvi fu ancora interprete in due ruoli principali in altre due opere di Donizetti in prima assoluta: *Gianni di Parigi* (10 settembre 1839 presso il Teatro alla Scala di Milano) e *Adelia* nel ruolo di Oliverio accanto al soprano Giuseppina Strepponi nel ruolo del titolo (11 febbraio 1841 al Teatro Apollo di Roma)<sup>3</sup>.

Nel 1940 Lorenzo Salvi ottenne un grande successo nell'impervio ruolo di Arnaldo nella prima esecuzione italiana del *Guillaume Tell* di Rossini al Teatro Carlo Felice di Genova.

Le stagioni operistiche negli anni dal 1839 al 1842 al Teatro alla Scala videro protagonista il Salvi con una certa continuità in ruoli importanti. Fu il tenore principale nelle prime due opere composte da Giuseppe Verdi: debuttò il ruolo di Riccardo nell'*Oberto, conte di San Bonifacio* e il ruolo di Edoardo nell'opera buffa *Un giorno di regno*. Sempre al Teatro alla Scala Salvi prese parte ad un'opera composta da Federico Ricci dal titolo *Un duello sotto Richelieu* ed interpretò il ruolo di Tonio nella prima rappresentazione della *Fille du Régiment* di Donizetti. A tal proposito, in un articolo pubblicato in un giornale dell'epoca di letteratura, varietà e teatri<sup>4</sup> dal titolo *Il Pirata*, si lodano le qualità vocali ed artistiche del Salvi. In particolare viene notato che "il tenore Salvi, questo simpatico e valoroso artista che certo figura come uno dei primarii eroi, fu fervorosamente applaudito e tutto gli si addice assaiissimo, le cui appassionate note scendono al cuore [...] doppochè pochi oggidì sono i tenori che con sicurezza assumer potrebbero al pari di lui una parte scritta per Rubini."

Nel 1843 Lorenzo Salvi prese parte alla prima rappresentazione dell'opera di Saverio Mercadante *Il reggente* presso il Teatro Regio di Torino. Da questo momento in poi la sua carriera comincia ad affermarsi anche in ambiti internazionali. Egli farà la sua prima apparizione in Francia al Théâtre des Italiens a Parigi, feudo di Rossini, interpretando i

Adelina Spech Salvi (litografia di J. Kriehuber)



ruoli di Edgardo nella *Lucia di Lammermoor* e di Riccardo nella *Maria di Rohan* di Donizetti.

Negli anni seguenti egli cantò per tre anni consecutivi nell'Opera Italiana di San Pietroburgo. Ebbe un clamoroso successo con Edgardo nella *Lucia di Lamermoor* testimoniato in un articolo<sup>5</sup> nel *Il Pirata*, giornale d'epoca: "[...] Il Salvi fu accolto dal Pubblico così come si accoglie un eroe, fra le acclamazioni ed i viva, fra una pioggia di fiori intrecciati e graziosi bouquets. Ogni sua nota è stata un applauso, anzi un grido d'entusiasmo: ogni suo passo era un'eleganza ed un vezzo".

Dal 1847 al 1850 fu annualmente invitato dalla Royal Opera del Covent Garden di Londra riscuotendo grandi successi nei ruoli principali nelle opere di Bellini e Donizetti.

Lorenzo Salvi fu il tenore italiano più celebre che abbia calcato i teatri cubani. Arrivato a Cuba nel 1849, il suo nome rimase indimenticabile per il pubblico habanero. La *Gaceta de La Habana*<sup>6</sup> del 28 settembre 1850 annunciò che il 4 ottobre sarebbe giunta in porto la compagnia d'opera italiana composta da Balbina Steffenone, Angela Bossio, Fortunata Tedesco, Lorenzo Salvi, Federico Baidiali, Luis Vita, Ignazio Marini e Bottesini, maestro di musica. "Il 10 ottobre, giorno del compleanno della regina Isabella II di Spagna, fu inaugurata la stagione con la *Lucia*, dedicata alla sovrana. Seguirono *I puritani*, *Norma*, *Ernani*, *Lucrezia Borgia*, *Macbeth*, *Maria*



di Rohan, *La favorita*, *L'elisir d'amore* e altre, tutte calorosamente accolte dal pubblico. Nel mese di marzo, finite le rappresentazioni a La Habana, la compagnia si trasferì a Trinidad da dove poi, rientrati a La Habana, partirono per gli Usa".

Nel 1851 Salvi sbarcò negli Stati Uniti ed effettuò insieme al soprano svedese Jenny Lind una grande tournée di concerti. Il 15 settembre 1854 egli prese parte alla prima esecuzione dell'inno ufficiale nazionale messicano<sup>7</sup> diretto da Jaime Nunò, autore della composizione. Salvi ritornò a Cuba insieme alla compagnia di cantanti nell'ultima stagione del 1854/55: così annunciò la *Gaceta* del 9 novembre che esprimeva il giubilo per l'arrivo della compagnia italiana composta da Steffonone, Fiorentini, Costini, Salvi, Beneventano, Marini. Dirigeva il celebre compositore contrabbassista e direttore d'orchestra Giovanni Bottesini. "Gli spettacoli si succedevano senza sosta sul palcoscenico del Gran Teatro Tacón. Andarono in scena la prima habanera della Luisa Miller, *Il Barbiere di Siviglia*, *Attila*, *Mosè*, *Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux* e una *Gran fantasia per contrabbasso*. L'8 marzo fu eseguito il concerto di addio con la compagnia di cantanti, Fiorentini, Belletti, Salvi, Aritzi, Desvernine, Saummell, Bousquet e Bottesini".

Riguardo Salvi, nel corso della propria carriera, sono stati spesi fiumi d'inchiostro da parte di critici musicali che ne esaltarono le qualità artistiche nonchè vocali. Di lui fu scritto: "Lorenzo Salvi, tenore accreditatissimo in Italia ed eccellente professore, può enumerare tanti trionfi, egli piacque grandemente sotto il duplice aspetto di tenor serio e di mezzo carattere; il Roberto Devereux in cui eseguiva a meraviglia ed acclamatissimo l'aria dell'ultimo atto, come l'Oberto del Verdi e L'italiana in Algeri di Rossini, ne fan fede abbastanza. Il Salvi conosce molt'addentro l'arte sua. Giovane d'intelligenza, pieno d'amore e di zelo per la di lui professione, di piacente figura, d'una voce che spesso sa trovar la via del cuore, d'un canto soave, e che alla vera scuola appartiene, percorse e percorrerà senza dubbio i migliori teatri<sup>8</sup>."

Lorenzo Salvi, affiliato alla Massoneria, fu maestro venerabile di due importanti Logge bolognesi: la "Severa" e la "Galvani"<sup>9</sup>. Quest'ultima nasce nel 1864 dalla fusione delle Logge petroniane "Severa" e "Concordia Umanitaria"<sup>10</sup>. Entrambe le logge professavano il Rito simbolico. L'appartenza alla Massoneria bolognese cementò il rapporto di Salvi con la città felsinea. Quest'ultima divenne per i coniugi Salvi la loro città d'adozione. Anche Lorenzo, come la moglie Adelina, si dedicò all'insegnamento del canto fino alla fine dei suoi giorni. Egli morì a Bologna nel 1879 all'età di 68 anni e sua moglie si spense sette anni dopo, nel 1886.

## Note

1 Fu la prima interprete dell'opera *Torquato Tasso* che Donizetti scrisse nel 1833 appositamente per Lei, anche se la gestazione dell'opera fu alquanto travagliata per diverbi con la primadonna. Donizetti scrisse a Ricordi: "La Spech, contralto tirato coi denti al mezzo soprano, mi ha fatto rivoltar mezz'opera".

2 N. Bazzetta de Vemenia, *Le Cantanti Italiane dell'Ottocento*, Milano, 1945.

3 Grande Enciclopedia della Musica Lirica- vol.4/4- Longanesi & C. Periodici.

4 *Il Pirata*, giornale di letteratura, belle arti e teatri. Anno VI .N.28 Martedì, 6 Ottobre 1840. Il giornale veniva pubblicato due volte a settimana, ovvero ogni martedì e venerdì.

5 *Il Pirata*, giornale di letteratura, belle arti e teatri. Anno XII.N.33 Venerdì, 23 Ottobre 1846.

6 Periodico cubano che fu stampato dal 1848 al 1902.

7 Kutsch, K. J; Riemens, Leo *A concise biographical dictionary of singers: from the beginning of recorded sound to the present*. Philadelphia, Chilton Book Company, 1969, p. 487.

8 *Strenna Teatrale Europea*, anno terzo, 1840.

9 Luigi Polo Friz, *La Massoneria italiana nel decennio post unitario*, Milano, Franco Angeli, 1998. Pag. 322.

10 Bologna Massonica. *Le radici, il consolidamento, la trasformazione* / a cura di Giovanni Greco: *GIOSUE CARDUCCI, POETA E MASSONE* di Ilaria Sacchetti, Bologna, CLUEB, 2007.



## ALESSANDRO BONCI DA CIABATTINO A TENORE (1870-1940)

di Giovanni Greco

Alessandro Bonci nacque a Cesena il 10 febbraio 1870 da una famiglia piuttosto modesta e cominciò da ragazzino la sua attività lavorativa come apprendista calzolaio. E il lavoro che svolgeva gli era più leggero se dava spazio alla sua vera passione, il canto, e così quando cantava con la sua voce calda e squillante attraeva decine di persone nei pressi della bottega del suo maestro ciabattino. Fin quando venne notato da Augusto Dell'Amore, drammaturgo e impresario che lo pose nelle condizioni di frequentare il liceo musicale "Gioacchino Rossini" di Pesaro, divenendo allievo dei maestri Coen e Pedrotti. Studiò anche a Parigi col noto baritono Enrico Delle Sedie. Già nel 1892 divenne il Primo tenore nella cappella musicale di Loreto e quando "la voce del Bonci intonò l'Ave Maria di Gounod e quel suono purissimo echeggiò per la silenziosa penombra del tempo, parve veramente che qualcosa di celestiale animasse quel dolce e malinconico canto" (G. Monadi).

Nel 1896 debuttò al Regio di Parma col Falstaff di Verdi. Proprio Verdi che anni dopo ebbe a congratularsi caldamente con lui

Alessandro Bonci (1870-1940). Ph. Aimé Dupont. Harvard Theatre Collection,





per alcune originalissime aggiunte nella “Messa da requiem” e ne “Un ballo in maschera” con l’aggiunta di una risata straordinaria e altre personali creazioni: “E’ una vostra unica privativa e specialità che vi riconosco e che mi conferma la vostra perizia e lo studio che voi ponete in ogni esecuzione” (Verdi).

Nel 1897 fece registrare grandi affermazioni al Lirico e al Dal Verme e alla Scala di Milano dove cantò nei “Puritani” e nella “Sonnambula” con la mitica Regina Pinkert.

Nel 1906 andò in America con la moglie Iginia Branconi, dove riscosse enormi successi al Manhattan Opera House di New York con i “Puritani”, al Metropolitan Opera col “Rigoletto”, nel 1908 all’Opera di Boston e a quella di Filadelfia, nel 1914 all’Opera di Chicago, rivaleggiando a tutto tondo con Enrico Caruso. La Lenzi racconta un simpatico aneddoto: a Filadelfia una sua ammiratrice gli inviò un biglietto chiedendogli di cantare sotto le finestre della sua villa “lo Spirto gentil” per 5000 dollari, ma Bonci si rifiutò.

Alessandro Bonci fu iniziato in massoneria il 30 dicembre 1913 nella loggia “Otto agosto” di Bologna e divenne maestro il 19 marzo 1914. Lo ricordano in qualità di massone nelle loro ricerche Daniele Rubboli e Lorenzo Bellei Mussini, oltre ai lavori biografici di Maria Pia Lenzi, Luigi Inzaghi e Franco Dell’Amore. Bellissimi peraltro i saggi di quest’ultimo “Alessandro Bonci. Un mito oscurato dal sole”, edizioni Pequod e, con Marzia Persi “La prima volta di Bonci e Caruso in America. Una disfida a distanza ravvicinata” (Buenos Aires, 1899), come peraltro ottimo il volume “E Bonci fu ... Bonci. Il grande tenore cesenate rivale di Caruso”, Il Ventaglio editore nel 1994. E così si formarono due squadre assai agguerrite, quella dei boncisti e quella dei carusiani, ma fra di loro direttamente non vi fu mai uno screzio e tensioni di alcun genere. In particolare Vittorio Gnocchini lo ricorda nella sua “L’Italia dei liberi muratori” tutta fondata sui documenti archivistici del Goi.

Servì la nazione durante tutto il corso della grande guerra come soldato e non fece mancare concerti per i commilitoni per tenere alto il morale delle truppe. Si fece valere sia col canto che col moschetto modello 91 per fare appieno il proprio dovere di militare italiano.

Poi riprese la sua attività a Roma al teatro Costanzi, prima di dedicarsi all’insegnamento a Milano e ritirarsi nella sua terra natale.

Venne definito un “miniaturista magico della melodia” ed ebbe fra i suoi più fervidi ammiratori, Giosue Carducci. Angelo Mattera così lo inquadra:

“piccolo di statura, con una maschera mobile e arguta, il Bonci disponeva di una voce snella, squillante ed estesa, decisamente impeccabile, per cui fu universalmente riconosciuto come l’ultimo degno esponente del belcanto ottocentesco”.

In particolare brillò nel suo Duca di Mantova nel “Rigoletto”, nel suo Rodolfo ne la “Bohème”, nel suo Riccardo nel “Un ballo in maschera”. Ancora allettante e virtuosa la registrazione dell’aria “E’ scherzo o follia” dal “Rigoletto”. Qui “la sua voce rispondeva ottimamente a quelle caratteristiche di amara spensieratezza, di triste ironia che sostanziano lo spartito verdiano” (A. Della Corte).

Il 1 settembre 1927 cantò per l’ultima volta sulle scene a Cesena e alla fine dovette concedere ben cinque bis alla “folla innamorata e imperiosa”. Al termine del concerto il podestà di Cesena, Attilio Biagini, lesse la delibera con cui da quel momento il teatro comunale veniva intitolato a suo nome. E la città sempre si gloriò della sua arte definendolo: “il cittadino che così nobilmente ha illustrato Cesena, portando l’incanto della sua voce e la perfezione della sua arte nei due continenti”.

Morì a Viserba, la “regina delle acque”, da lui tanto amata, a villa Bonci il 9 agosto 1940 dove negli ultimi anni aveva accolto, ascoltato, consigliato, coccolato i nuovi giovani talenti italiani.



## GIUSEPPE BORGATTI DA MURATORE A LIBERO MURATORE (1871-1950)

di Giovanni Greco

Giuseppe Borgatti (1871-1950) nacque a Cento da una famiglia di braccianti assai modesta e da giovane aveva fatto anche il muratore, un segno del destino. Il marchese Piatti ne colse lo straordinario talento e lo aiutò per consentirgli di studiare a Bologna con Alessandro Busi, uno dei più prestigiosi insegnanti di conservatorio dell'epoca. Si sposò con la pianista Elena Cuccoli e la figliola Renata poi diverrà anch'essa una rinomata pianista e suonò come solista e in varie orchestre, arrivando all'eccellenza col "Clavicembalo ben temperato" di Bach.

Esordì a Castelfranco Veneto e poi a Cotignola di Romagna prima di spiccare il volo verso i teatri più prestigiosi.

Svolse una carriera prestigiosa di tenore interpretando opere di Puccini e di Wagner.

Cantò fra gli altri nel teatro Argentina di Roma, nei teatri di Roma Argentina e Costanzi, nei Teatri alla Scala e Dal Verme di Milano, nel teatro comunale di Bologna, nei teatri Regio di Torino e di Parma, nel teatro San Carlo di Napoli e poi a Venezia, a Imola, a Novara, Genova, Firenze Cantò a Berlino, al Cairo, a Madrid, a San Pietroburgo, a Norimberga, a Bayreuth e in America.

Il 26 dicembre del 1899 cantò Sigfrido alla Scala, sotto la direzione di Arturo Toscanini, alla presenza di Guglielmo Marconi, della moglie di Wagner, Cosima e del grande direttore d'orchestra Hans Richter che in quella occasione disse "Invidio l'Italia". Fu un autentico trionfo tanto da far dire "Wagner è il più grande e Borgatti è il suo profeta" e per D'Annunzio "i wagneriani hanno trovato il loro san Paolo".

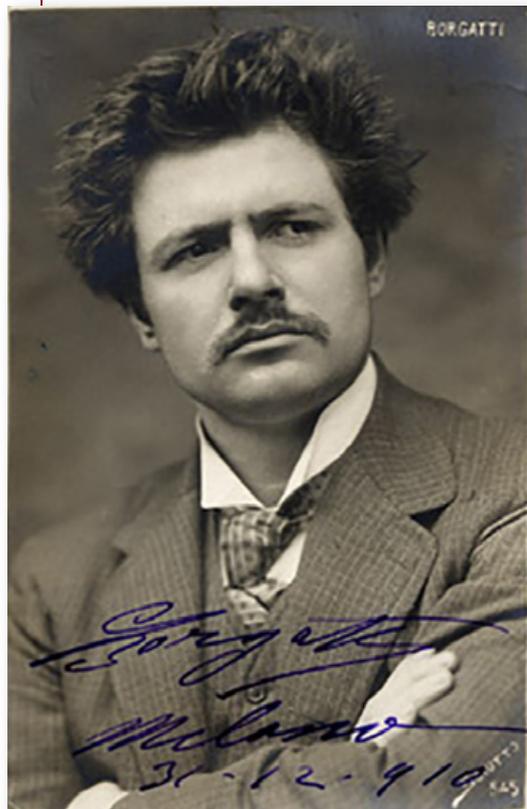
Forse il punto più alto di quell'opera lo raggiunse nella scena della foresta perché a quel punto non riusciva a non commuoversi "pensavo a mia madre" e la sua commozione e di conseguenza quella del pubblico giungeva all'apice quando Sigfrido esclamava "Muoiono le madri umane".

Cantò fra gli altri il Faust, il "Lohengrin", "Manon Lescaut", "Andrea Chenier", Tristano e Isotta", "La bohème", "Yannhauser", "L'oro del reno", "Parsifal", "Il crepuscolo degli dei", "Pagliacci" di Leocavallo, "Carmen" di Bizet, "Proserpina" di Saint-Sens, "Mefistofele" di Boito, "Iris" di Mascagni, "Anton" di Galeotti, "Salomé" di Strauss, "Semirama" di Respighi, "Gioconda" di Ponchielli, "Chénier" e "Siberia" di Giordano, "Mefistofele" di Boito, "Il trillo del diavolo" di Falchi.

Il 29 novembre 1910 entrò in massoneria nella loggia "Giosue Carducci" di Bologna divenendo maestro l'11 dicembre 1911. La città del Guercino annovera anche un altro grande massone, Giuseppe Borselli, patriota e sindaco di Cento nella complicata fase di transizione fra lo stato pontificio e il nuovo regno italiano. A lui venne dedicato l'ospedale di Bondeno e a lui si deve la fondazione della cassa di Risparmio di Cento.

Nel 1915 Borgatti dovette ritirarsi dalle scene perché un glaucoma lo aveva portato alla cecità e allora si decise di dedicarsi all'insegnamento aprendo a Bologna una scuola di canto che raggiunse una fama notevolissima. Bologna era entusiasta di godere della sua presenza così viva in città e da ogni parte si

Giuseppe Borgatti





levava il grido “Wagner e tagliatelle” e l’ironia popolare felsinea cantava in onore di Borgatti: “Di Caruso me la rido,/ è un pulcin vicino a me,/ quando faccio da Sigfrido/ me lo metto sotto al piè,/ se l’Italia è nota fuori,/ è per merito di me,/ e si deve a me, signori/ se el sgner Wagner l’è quel che l’è!”. E fu così che giovani aspiranti cantanti, coristi e amanti del bel canto correvano da ogni parte d’Italia, d’Europa e del mondo e “sotto il suo magistero molte vocazioni possono trovare lo sbocco migliore”.

Questo fu possibile per il talento fantastico di Giuseppe, per il modo garbato e affettuoso di relazionarsi con gli allievi, per l’unità e l’armonia dei suoi rapporti familiari, tanto che certe considerazioni di Hugo sulla cecità sono ricamate su misura per lui: “Su questa terra l’essere cieco ed amato è una delle forme più stranamente squisite della felicità. Non c’è cecità dove c’è la certezza. L’anima cerca a tentoni un’altra anima e la trova; e quest’anima sperimentata e ritrovata è una donna. Una mano vi sostiene, è la sua; una bocca sfiora la vostra fronte, è la sua bocca. Il cuore, questo oscuro fiore celeste, si schiude misteriosamente. Non daresti quelle tenebre per tutta la luce. L’anima-angelo è sempre lì, s’allontana ma per ritornare; sfuma come il sogno, ma ricompare come la realtà. Si sente il calore che si avvicina: eccola. La serenità, la gioia, l’estasi traboccano. E poi le mille piccole cure, i nonnulla che in quel vuoto diventano cose gigantesche. Siete accarezzati con l’anima, non vedete nulla, ma sentite di essere adorato, è un paradiso di tenebre”.

Eugenio Gara al riguardo dice: “La leggenda dell’aedo cieco è una realtà che tutti i milanesi conoscono. All’ora del crepuscolo Borgatti attraversa la galleria a braccetto con un suo allievo e si ferma sotto l’arco che dà in piazza della Scala, i neri occhiali volti un poco a sinistra”.

Fosco Rocchetta ha celebrato Borgatti a Riccione, il suo ritrovo estivo preferito dove si recava sistematicamente con la famiglia e dove si preparava ad interpretare i suoi personaggi preferiti. Qui intensificò l’amicizia e la frequentazione con maestri come Leoncavallo e Mascagni che pure avevano scelta Riccione come meta estiva privilegiata e con i quali Borgatti si esibì ripetutamente.

Fu a Riccione che nell’estate del 1899 si esercitò a lungo sia ad imparare bene la parte di Sigfrido che ad apprendere l’arte del fabbro: incominciò ad imparare a fare il fabbro, per comporre una spada del baldanzoso eroe (Sigfrido) e ricordo che lavorai due mesi con l’incudine e il martello. E questo tirocinio l’ho compiuto a Riccione che era il mio ritrovo estivo preferito”.

A Riccione poi negli anni si dedicò a numerose operazioni di beneficenza, accompagnato al pianoforte da Ruggero Leoncavallo o dalla figlia Renata, dando prova di estrema generosità dovuta anche “alla sua fanciullezza amara e povera”. Al riguardo almeno due memorie: arrivò una volta a Riccione un gruppo di saltimbanchi “più affamati della fame stessa, più disperati della disperazione” e alla fine delle rappresentazioni una bambina girava con cappello non raccogliendo quasi nulla. Borgatti lo seppe e una sera andò lui a vedere lo spettacolo e poi, nell’emozione generale, entrò in pista, fece qualche capriola e prese in mano il cappello della bambina e uno per uno chiese i soldini per i poveri circensi e quel cappello per tre volte fu riempito di denari nell’entusiasmo incontenibile dei ricionesi, la cui maggioranza non presente quella sera, nei giorni successivi volle andare a contribuire donando danaro e beni di prima necessità.

Ancora a Riccione vi era una povera vedova senza mezzi alcuni e che non sapeva come sbarcare il lunario. Borgatti lo seppe e decise di scendere in strada con la chitarra raccogliendo lui stesso, dopo ogni sua canzone, le offerte per la vedova raggiungendo la ragguardevole cifra di 4700 lire.

Nel 1924 il teatro di Cento venne intitolato a Borgatti e nel 1933 si aggiunse un sito museale all’interno del ridotto a lui dedicato. Nell’atrio del teatro un bassorilievo lo riproduce nelle vesti di Sigfrido con una targa che ricorda: “I cimeli che dicono ai posteri l’arte incomparabile del tenore Giuseppe Borgatti, figlio della nostra terra, celebre in tutto il repertorio lirico, insuperato interprete di Wagner, sono raccolti nel Ridotto di questo teatro che la sua Cento gli ha dedicato”.

Visse a Milano la parte finale della sua vita e morì nel 1950 sul Lago Maggiore.



## IL BARITONO LUIGI MONTESANTO (1887-1954)

di Gabriele Duma

Vero ponte con il segreto, con ciò che è separato dal mondo è la voce umana. Si origina nell'anima e portando alla percezione la memoria profonda di cui è impregnata, come vibrazione si trasmette al corpo, ai corpi. Studiare e possedere la sapienza dell'emissione vocale è arte, arte sublime. "Sublime" rende in modo esatto l'emozione che il canto può donare: la sensazione di una bellezza congiunta con l'infinito, di una materia al tempo stesso tangibile e impalpabile che sfuma in alto fino all'impercettibile. Una materia sottile, che nasce dal segreto e al segreto ritorna dopo aver mosso e commosso i sensi che ha raggiunto.

Dopo, cosa resta? Cosa resta di una voce quando smette di essere udita? Cosa resta di chi l'ha cantata? Ogni forma d'arte è una sfida al tempo e alcune, soprattutto quelle performative, hanno un che di donchisciottesco nella loro resistenza all'oblio. Da poco più di un secolo ci soccorre la tecnologia con incisioni e registrazioni, che in qualche modo fissano nella materia suoni e immagini "passate". La tecnologia e il web, strumenti tesi verso il futuro, paradossalmente offrono qualche finestra aperta sul passato, da cui affacciarsi pur sapendo che l'effimero è una spietata componente della poesia e dell'arte, e che la concretezza della presenza, con le sue vibrazioni complesse, non potrà mai essere rinnovata da una sintesi. Affacciamoci a incontrare quei racconti che risalgono il tempo per alimentare l'esercizio della memoria e della immaginazione. Buone tracce che possono facilmente condurre all'arte del Fratello, più d'una voce ce lo racconta tale,

Luigi Montesanto, baritono purtroppo oggi poco ricordato nonostante la discreta quantità di incisioni ancora in qualche modo reperibili. Fu un grande baritono. Colto e raffinato, con una voce non esuberante nel volume, ma morbida e dal timbro bellissimo, fu dotato anche come attore per la sua presenza e il suo forte temperamento in scena. Negli anni di maggiore attività, fra il 1910 e il 1935, grandissimi baritoni si contendevano la scena (Ruffo, Basiola, Bechi, Tagliabue, Gobbi...), eppure egli riuscì ad emergere, a garantirsi spazio e prestigio sui palcoscenici internazionali, nei teatri di Parigi, Madrid, Lisbona, Praga, Mosca, Buenos Aires, Chicago. In Italia cantò spesso a Fi-

renze, a Genova, soprattutto a Palermo, dove nel Teatro Massimo ebbe parte in numerosi allestimenti: La bohème, Tristano e Isotta, La Gioconda, Rigoletto, Un ballo in maschera, Andrea Chénier, Otello.

Nasce a Palermo, Luigi Montesanto, il 23 novembre 1887. Studia col maestro Nino Santoro e debutta in "Carmen" di Georges Bizet, con il ruolo di Escamillo, fra il 1908 e il 1909. Con Carmen approderà anche, nella stagione 1912-13, a Milano al Teatro alla Scala. Nella stagione 1918/19 il grande salto, oltreoceano, per debuttare il 23 novembre 1918, giorno del suo trentaduesimo compleanno, nella compagnia del Teatro Metropolitan di New York, all'Auditorium di Brooklyn, a fianco del soprano Frieda Hempelcome, nei panni di Giorgio Germont ne "La traviata". Il 27 dello stesso mese, nel Teatro Metropolitan, sarà Marcello ne "La bohème" con Frances Alda e Giulio Crimi. Sarà poi in "Aida", "Manon Lescaut" e "Pagliacci", per giungere infine a quello che per certi versi può essere considerato il culmine della sua esperienza artistica, creare il ruolo di Michele per la prima mondiale de "Il tabarro" di Giacomo Puccini (14 dicembre 1918), fatica e onore condivisi con Claudia Muzio e Giulio Crimi. Poi un turbine di interpretazioni e di successi, fino all'ultimo Rigoletto cantato ad Amsterdam nel '37. È brutale condensare in così poche righe tanto studio, tanto fervore, le gioie, i dolori, le aspettative e le realizzazioni di un artista, le vibrazioni di una vita, ma così è, *sic transit gloria mundi*. Ritiratosi dalle scene, da buon Maestro, si dedicò con passione alla formazione, trasmettendo sapienza a un importante allievo, il tenore Giuseppe Di Stefano.

Il 16 giugno del 1954, Luigi Montesanto, nella sua casa a Milano, raggiunge l'Oriente Eterno. Ascoltando le sue incisioni e volgendo l'immaginazione alle vivaci sale che ha emozionato, possiamo ancora godere di un po' della sua voce e, per chi volesse, rinvenire in quel canto la forza, la bellezza, la sapienza ancora a tutti così necessarie.



## UN RICORDO DI TITO SCHIPA SR. (1888-1965)

*di Tito Schipa Junior*

Tito Schipa, mio padre, affiliato alla massoneria? La voce mi arrivò solo intorno al giro di millennio. Per molti decenni prima non ne avevo mai avuto la minima cognizione. Mai una parola in casa, mai un segno, mai un effetto. Del resto anche di altre “adesioni” (ben diverse e ben più problematiche) non ricordo di aver mai ascoltato un accenno in famiglia. Intendo cose non paragonabili, di segno negativo, come l'accusa di filofascismo prima, di filocomunismo poi, che costarono a Senior molte gravi difficoltà nell'ultima parte della sua carriera. Anche di queste, ripeto, malgrado fossero clamorose e gravi, mai un accenno. Comunque una volta iniziata a circolare la voce dell'affiliazione a una loggia sudamericana non mi sono certo sorpreso. La tendenza di Senior a sperimentare tutto mi è sempre stata nota. L'opera sembrava in secondo piano, nella sua sfera di interessi, rispetto a cinema, jazz, tango, musica sacra, circo, tecnologia audiovisiva, enigmistica... Nessuna meraviglia che sia stato attratto da una prospettiva iniziatica, lui che sulla spiritualità mostrava problematiche e interrogativi improvvisi. (Un giorno mi piomba in camera agitatissimo e sbotta: “Titino, ma mi sai dire se Dio esiste perché non si fa vedere?”). Aggiungo che in Sud America, considerato com'era un vero semidio, poteva fare e disfare tutto ciò che voleva, se è vero che in Brasile riuscì a sposarsi in chiesa in seconde nozze senza aver avuto l'annullamento del matrimonio precedente. Stranezze a parte, comunque, l'idea di una sua implicazione in cose che riguardano la conoscenza mi fa riflettere non tanto sulla sua volontà o capacità di aderire a itinerari profondi legati all'immanenza del divino, quanto a come in effetti la natura stessa della sua arte lo ponesse già in partenza, forse con sua inconsapevolezza, quale tramite e interprete sfolgorante della sfera del sublime. “Quando canto prego a testa alta”: una delle poche sue frasi legate apertamente alla spiritualità del proprio “mestiere”. Qui deve subentrare la mia esperienza personale, quella che purtroppo si è andata formando quando ormai non potevo più rivolgermi direttamente a lui e sottoporlo all'intervista totalizzante che oggi vorrei fargli. La sua misteriosa, inspiegabile impossibilità di insegnare ciò che sapeva ci ha impedito di conoscere qualche partico-

lare prezioso sull'incredibile perfezione della sua arte. Malgrado la decadenza progressiva e sempre più rapida della capacità d'ascolto, che ha caratterizzato e caratterizza questi ultimi decenni, la nozione che Schipa sia stato di fatto e indiscutibilmente il cantante (non il tenore!) più esemplificativo del Belcanto maschile al massimo livello si è andata affermandosi irresistibilmente e a livello planetario. L'apposizione della stella sul Marciapiede della Gloria a Hollywood, che avverrà prossimamente, ne è una delle dimostrazioni. Parlo di quella capacità di riassumere in sé tutti gli aspetti e le sfumature di un'arte, superando le distinzioni di epoca e di genere, esattamente simile a quella per la danza di Fred Astaire, che viene riconosciuto massimo rappresentante della sua specialità da ballerini classici e moderni di ogni tempo e luogo. In quella stessa perfezione assoluta che riassume in sé, oltre naturalmente alla voce, l'intelligenza, la cultura, la pluralità di interessi, la maestria interpretativa, l'eleganza, la gestione e l'economia del proprio mezzo espressivo, si riconosce un'adesione innata, una sorta di presa diretta con le sorgenti della bellezza, quella bellezza che non credo di essere il solo ad accostare al divino. Non un iniziato, dunque, ma una sorta di iniziatore per chiunque si rivolga all'arte del canto – e più ampiamente del canto interpretativo – come fonte privilegiata per la propria esperienza estetica profonda. Come lo definì Pavarotti: “il signore dei signori”. Come lo definì Giacomo Lauri Volpi: “il maestro di color che sanno”. E come mi scrisse un mio carissimo dimenticato amico, poco prima di mancarmi, lui che era forse il miglior musicista che abbia incontrato: “Non so dirti se tuo padre sia stato un “tenore”, ma di una cosa sono certo: nessuno ha mai cantato né forse canterà mai più come lui”.



Raffaele Attilio Amedeo (Tito) Schipa, Library of Congress, USA.





## IL BARITONO MARIANO STABILE (1888-1968)

di Alberto Rossi

Nato a Palermo nel 1888 da famiglia nobile, Mariano Stabile era nipote da parte paterna dell'omonimo patriota, statista, nonché sindaco di Palermo, al quale sono intitolate vie e monumenti un po' in tutta la Sicilia.

Il piccolo Mariano amava il bel canto tant'è che, come raccontato dalla moglie Gemma Bosini e riportato da Maria Pera, a sette anni avvenne un episodio al riguardo degno di nota. Cantò in un saggio scolastico alla presenza della regina Elena in visita a Palermo, lasciando entusiasta la regina che lo baciò teneramente. Iniziò così una serie di piccole esibizioni cittadine accompagnato al pianoforte dalla mamma. Mariano apprendeva con grande facilità e memoria, ma tutto ad orecchio, non ne voleva sapere di imparare a solfeggiare, nè tantomeno di studiare il pianoforte. A diciannove anni, finalmente comprendendo l'importanza dello studio specifico, tentò di andare a Roma per studiare canto, in primo momento, senza riuscirvi, ma poi la sua caparbità ebbe la meglio rispetto alle ritrosie familiari e lo troviamo iscritto all'accademia di S. Cecilia nella classe del baritono Cotogni. Inizialmente tutto bene, anzi molto bene in canto sino ad essere scelto come protagonista nel saggio di fine anno, ma cominciarono i problemi nelle materie complementari, al punto da essere bocciato per due anni di seguito, cosa che allora comportava l'espulsione.

Il ritorno a Palermo questa volta generò una crisi di tale entità che la vita in famiglia non gli sarà più sopportabile e decise di vivere per un po' in un albergo. Lì volle il destino, che nello stesso albergo vi soggiornasse l'impresario Borboni il quale, udendo il giovane cantare in camera, chiese di conoscerlo, e convinto ed entusiasta, lo fece debuttare nel 1909 nella "Bohème" al teatro Biondo di Palermo. Il Giornale di Sicilia ne documentò il successo: "ammirato e bissato più volte". E' così che comincia la sua carriera con una fortunata tournée con la compagnia Borboni.

"Bohème", "Aida", "Carmen", "il Barbiere di Siviglia", "Traviata", poi "Manon Lescaut" in prima assoluta a Lucca, alla presenza di Giacomo Puccini. "Faust" e "Manon" di Massenet, oltre a "Ri-

goletto" al conservatorio di Pietroburgo.

Nel 1912 Puccini stesso lo volle per la prima della "Fanciulla del west", e ancora a Milano in "Manon Lescaut", poi alla Fenice di Venezia, all'Opera di Parigi, al Colòn di Buenos Aires, la sua attività crebbe assieme al repertorio che andò sempre più ampliandosi: nella piena maturità Stabile poteva esibirsi complessivamente in una ottantina di opere, da Mozart a Rossini, da Verdi a Donizetti, da Bellini a Massenet, da Boito a Wagner, praticamente la grande produzione ottocentesca, fino a Puccini ed autori del novecento come Strauss, Respighi, Honegger.

Il decennio che comprende il primo conflitto mondiale lo vede impegnato anche all'estero, a Lisbona, Cadice, poi Buenos Aires, Rio de Janeiro, lo troveremo in Uruguay a Montevideo nel "Mosè" di Rossini, poi in Cile dove sembra che "a dorso di mulo percorse la cordigliera delle Ande" (M. Pera), qui cantò a Valparaiso, Talca, Valdivia, Concepcion. Il successo si può dire viaggiasse con lui, ovunque acclamato e riconosciuto per le straordinarie capacità canore ed una impareggiabile presenza scenica.

Tornato a Milano, gli impresari se lo contendevano e presto diventò amico del sostituto direttore di Arturo Toscanini, il maestro Ferruccio Calusio. Fu proprio quest'ultimo che alla famosa domanda del perennemente insoddisfatto Toscanini: "ma non c'è dunque in Italia un giovane baritono capace di cantare il Falstaff?", suggerì di sentire Stabile.

Dopo giorni di prove con Calusio arrivò l'audizione tanto attesa col Maestro: "finito di cantare il primo atto, il maestro Toscanini disse: mi canti "Mondo ladro mondo rubaldo" Lui, con quelle pause che uccidevano le persone, facendo con due dita i suoi baffetti ...finalmente mi fa : Lei canta troppo metronomicamente, mi fa. Maestro, gli fo, ma io non son venuto qui per fare sentire come canto il Falstaff, sono venuto qui a farle sentire se ho le qualità se un giorno potrei cantare con lei il Falstaff, quando lei mi dirà che cosa debbo fare, come debbo fare". Queste parole piacquero a Toscanini che gli disse: "Beh, si faccia vedere domani



alla Scala che le saprò dire qualche cosa". E il giorno dopo lo invitò a lavorare a casa propria.

Trascorsa una notte insonne Stabile si presentò alla Scala dove trovò Toscanini che dopo sette giorni di calvario gli disse: "vai alla Scala, vai da Scandiani al quale telefono io che ti darà il contratto per la Scala". Era il modo asciutto ed essenziale di Toscanini per esprimergli tutta la sua convinta ammirazione. Da allora ebbe il marchio ineludibile di uno dei pochi cantanti italiani ben voluti dal grande maestro. E sarà alla Scala nella stagione 1921-22 che l'esecuzione del Falstaff riscosse un successo strepitoso appunto con la straordinaria consacrazione artistica di Toscanini.

Il successo nel Falstaff con Toscanini spinse Stabile sulla cresta dell'onda, si intensificarono le richieste da parte di tutti i più grandi teatri italiani ed esteri: Berlino, Parigi, Salisburgo, Londra, Vienna, Stati Uniti, tutti lo volevano.

La voce di Stabile non era un esempio di potenza o di bellezza tout court, ma, come notò il critico Rodolfo Celletti, era unica, "dai toni chiari, penetrante, modellata in funzione del personaggio sin nei minimi dettagli, non una grande voce nel senso tradizionale del termine, ma una voce contraddistinta da tratti che la rendevano inconfondibile e denotavano una personalità spiccata". Questo forse il principale motivo per cui Toscanini si convinse a scritturarlo: grandi capacità tecniche, assenza di virtuosismo fine a sé stesso, cosa che il grande direttore detestava, importanti capacità interpretative, per cui la voce veniva perfettamente adattata al personaggio e al momento scenico.

Ancora Celletti: " sembrava parlasse e cantava, sembrava cantasse e parlava, ogni sillaba era un'invenzione coloristica. Nelle frasi brillanti sembrava che le note gli saltellassero sulle labbra prima di spiccare il volo, in quelle cruciate o sdegnose il suono diventava corrusco, tonante". Le rare qualità vocali, la disinvoltura scenica, la penetrazione dei personaggi non limitarono certo Stabile a quello che fu definito il più grande "Falstaff" del secolo, perché poi divenne un elegante Don Giovanni mozartiano e uno stilizzato Scarpia nella "Tosca", nell' "Otello" uno Jago di melliflua perfidia, un dinamico e mordente protagonista delle "Nozze di Figaro", un Beckmesser petulante ed acidulo nei "Maestri cantori" e un travolgente Belfagor nell'opera di Ottorino Respighi, la cui prima assoluta fu proprio con lui nel 1923.

La carriera di Stabile rimarrà ininterrotta sino agli inizi degli anni sessanta dove le recite andranno via via diradandosi, per concludersi nel 1964, pochi anni prima della morte avvenuta nel 1968.

Oltre alla collaborazione costante con Arturo Toscanini, la presenza di Stabile accanto ai migliori artisti del suo tempo è cosa nota: solo per citarne alcuni, direttori come Victor de Sabata, Richard Strauss e a seguire Bruno Walter, Fritz Bush, Herbert von Karajan, Karl Bohm, cantanti quali Tito Schipa, Beniamino Gigli, Carlo Galeffi, Maria Caniglia, Maria Callas.

Le prime incisioni di Stabile risalgono all'inizio degli anni venti per Fonotipia, prime testimonianze del suo Falstaff; verso fine anni venti, inizio anni trenta, compaiono vari 78 giri con diversi brani dal suo repertorio, particolarmente interessanti quelli tratti da "Don Giovanni" e "Le nozze di Figaro".

Stabile aveva uno spiccato senso dell'amicizia che seppe sempre coltivare, a partire da quella con il tenore Tito Schipa, oltre alla devozione verso Arturo Toscanini. Risale già al 1910 una prima collaborazione con il giovane Schipa al teatro Biondo di Palermo nel "Rigoletto". Fu proprio la stima e la frequentazione col massone Schipa, fondamentale per il formarsi in Stabile di una visione profonda del mondo latomistico, cosa che lo portò poi all'adesione piena. Con Schipa la collaborazione artistica e l'amicizia continuarono per tutta la vita, come confermato anche dalla moglie di Stabile, Gemma Bosini, legame reso ancora più forte dalla ormai comune appartenenza alla fratellanza massonica. Era stata la gemma massonica di Tito Schipa a informare latomisticamente l'animo di Mariano Stabile dopo che Schipa era stato iniziato a Buenos Aires il 18 luglio 1919 nella loggia "Espartana".

Gli ultimi anni Stabile li dedicò all'insegnamento presso il conservatorio di Pesaro, e i massoni a distanza di cinquantacinque anni dalla sua morte avvenuta a Milano, ancora lo ricordano con affetto e stima.



## IL BASSO EZIO PINZA (1892-1957)

di Lorenzo Bellei Mussini

Tra le numerose personalità appartenenti al mondo della musica lirica che scelsero di aderire alla Libera Muratoria del Grande Oriente d'Italia – Palazzo Giustiniani, va menzionata la figura del basso Fortunato Pinza, detto Ezio, considerato tutt'oggi l'interprete più efficace e completo delle opere di Mozart *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, nonché del *Boris Godunov* di Musorgskij.

Pinza nacque a Roma il 18 maggio 1892, il giorno in cui i suoi genitori si erano trasferiti dalla città di Ravenna, con la speranza di migliorare la loro condizione economica e sociale. Tuttavia, le aspettative di miglioramento restarono disattese e così, tre anni più tardi, la famiglia Pinza rientrò in Romagna, dove il padre di Ezio aprì una piccola falegnameria sul ponte di Borgo San Biagio. Dotato di un fisico atletico, il giovane Pinza pareva destinato all'attività sportiva, come ciclista, ma la voce fuori dal comune destò l'attenzione di alcuni melomani e del padre stesso. Il Maestro Alessandro Vezzani, che ascoltò Pinza al Conservatorio Martini di Bologna, la ritenne nondimeno immatura e accettò di dare lezioni al giovane solo dopo che un tal maestro Ruzza gli impartì i primi rudimenti del canto.

Nel 1912, Ezio Pinza si presentò al teatro Mariani di Ravenna in concerto, ma il debutto ufficiale avvenne nel 1914 al teatro comunale di Soncino (Cremona), come Oroveso nella *Norma*. Tuttavia, lo scoppio del primo conflitto mondiale rallentò sensibilmente l'attività del Pinza: arruolato tra le truppe di montagna, di stanza sulle Dolomiti, ritornò alle scene solo nel 1919 al Verdi di Firenze, interpretando la partecina di Touscher nell'*Andrea Chénier* e Ferrando ne *Il Trovatore* (G. Landini, Pinza, Ezio, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Vol. LXXXIII, Roma 2015, *passim*).

La scrittura al teatro Costanzi di Roma, a partire dalla stagione 1919/20, lo segnalò definitivamente all'attenzione generale: Pinza cantò mirabilmente nell'*Aida*, nel *Boris Godunov*, ne *La forza del destino*, ne *La Gioconda*, nel *Rigoletto* e nel *Tristano e Isotta*, rivelando tutta la sua bravura. Nel 1922, dopo essere apparso al Regio di Torino, dove sotto la

direzione di Tullio Serafin cantò ne *I puritani*, nuovamente nell'*Aida* e ne *La figlia del re*, Pinza incontrò Arturo Toscanini, che lo fece debuttare alla Scala di Milano nei *Maestri cantori di Norimberga* e lo impegnò fino al 1924.

Negli anni successivi, si esibì all'Arena di Verona e nei teatri di Faenza, Buenos Aires e Rio de Janeiro nelle opere: *Faust*, *Lohengrin*, *Loreley*, *Norma*, *Parsifal*, *Romeo e Giulietta*. Infine, il 1° novembre 1926, Ezio Pinza fece il suo debutto al Metropolitan di New York, nel ruolo di Sommo Sacerdote in una rara ripresa della *Vestale* di Spontini. L'ormai riconosciuto e apprezzato Basso italiano collaborò con il Met (*tournées* comprese) per ben 22 stagioni, fino al 14 maggio 1948, cantando in 48 opere e partecipando a 878 recite.

A danneggiarne – suo malgrado – la carriera, fu un articolo pubblicato nel 1942 sul *Washington Post*, nel quale veniva sospettato di essere una spia di Mussolini. Pinza, secondo il servizio, avrebbe esternato la sua simpatia per l'impresa di Etiopia e avrebbe donato le fedi, quando il regime fascista chiese oro per la patria. Ciò comportò su intervento del FBI, il suo internamento a Ellis Island (New York) per tre mesi, a partire dal 12 marzo 1942. Fu liberato il 28 maggio grazie alla sua popolarità e alla sollecitazione di uomini politici antifascisti come il sindaco di New York, Fiorello LaGuardia, o personalità di spicco come Thomas Mann.

Nel 1948, Pinza lasciò definitivamente l'opera, con l'ultima apparizione nel *Don Giovanni* allo Shrine Auditorium di Los Angeles, mentre nel 1949 i celebri autori Richard Rodgers e Oscar Hammerstein gli offrirono il ruolo del protagonista (Emil de Becque) nel musical *South Pacific*. La sua interpretazione ottenne un clamoroso successo, che gli valse nel 1950 il premio Tony Award. Tale affermazione segnò peraltro l'inizio di una nuova esperienza, quella televisiva, che lo vide partecipare a programmi come *The Ezio Pinza Show* e *The Ed Sullivan Show*. Il ritorno al musical, con *Fanny* di Harold Rome nel 1954, non ebbe tuttavia seguito, giacché due anni più tardi Pinza vide aggravarsi i



problemi cardiaci da cui era afflitto, a quali peraltro non giovarono neppure il ritorno in Italia e il soggiorno a Cervia. La morte, infatti, lo colse il 9 maggio 1957 a Stamford, nel Connecticut.

Ezio Pinza è reputato una delle più belle voci del registro grave che il teatro lirico abbia mai avuto. Caratterizzato da distribuzione di fiati, suoni morbidi e in maschera, estensione e squillo negli acuti e canto a fior di labbro, Pinza ebbe una naturale verve scenica, dominando il palcoscenico con la sua figura aitante e la sua intelligenza, nonché con la sensibilità del grande attore (E. Stinchelli, *Le stelle della lirica*, Roma 1986, p. 206).

Secondo quanto riportato da Vittorio Gnocchini, nel suo *L'Italia dei Liberi Muratori* (Milano 2005, p. 222), l'iniziazione di Ezio Pinza allo status di libero muratore avvenne il 23 gennaio 1922, nella Loggia "Giosuè Carducci" di Bologna, officina sorta nel 1908 da una filiazione della loggia "VIII Agosto" (C. Manelli, *La Massoneria a Bologna. Dal XVIII al XX secolo*, Bologna 1986, p. 128). Va però detto che, al di là di questa informazione, essenziale ai fini di tale articolo, risulta arduo poter aggiungere ulteriori notizie, giacché non sono disponibili – allo stato attuale – documenti che possano dare riscontro, per esempio, sui passaggi di grado del Pinza e sulla sua attività liberomuratoria.

Al tempo stesso, su un passato numero della rivista "Hiram" compare un interessante trafiletto a cura del giornalista Daniele Rubboli nel quale viene segnalata l'allora iniziativa dell'editore Bongiovanni di Bologna che aveva riproposto ai melomani e ai collezionisti di "voci liriche" particolari, l'arte raffinata di due fratelli autorevolmente entrati nella storia del melodramma di tutti i tempi: il tenore Alessandro Bonci (1870-1940) e il basso Ezio Pinza (1892-1957) entrambi iniziati a Bologna, «alla "VIII Agosto" Bonci e alla "Carducci" Pinza» (D. Rubboli, *Ricostituite le voci dei due Fratelli Alessandro Bonci ed Ezio Pinza*, «Hiram», I (Febbraio 1980), p. 29). Sempre nel medesimo articolo, poi, si ricorda l'arrivo sul mercato discografico italiano, riservato ai collezionisti, di una serie di LP della Anna Record Company (USA), dedicati all'arte di Pinza. In uno di questi, tra l'altro, veniva riproposta la magnifica preghiera di Sarastro "o Isis" da *Il Flauto Magico* di Mozart registrata nel 1928, quando il Basso ravennate era al pieno del suo splendido vocale. Tale preghiera, continua il giornalista nel suo breve articolo, «venne ascoltata nella Loggia "Ugo Bassi" di Ferrara, durante un incontro a logge riunite per una conversazione dedicata all'opera dell'autore

viennese così piena di ispirazione massonica, risultando di suggestivo e commovente affetto» (*Ibidem*).

Su quest'ultimo passaggio è quantomai opportuna una considerazione. Esso induce infatti a riflettere sull'importanza di un'autoeducazione che conduca a una comprensione della musica. Del resto, è grazie all'ascolto consapevole di essa che è possibile aprirsi a nuovi significati, abbandonando così quello stato passivo in cui spesso si giace. La musica è, in un certo senso, all'origine dell'essere e già solo questo ne motiva uno studio accurato e appassionato. Anche per questo, allora, affrontare e studiare biografie di personalità del mondo della musica – lirica, in questo caso – e legate alla Libera Muratoria, può supportare nel valutare il ruolo di quest'ultima che, grazie all'universo simbolico che propone ai suoi affiliati, ha funto e funge tuttora da strumento per l'autoeducazione degli uomini.

Nella pagina successiva:  
Jack Washburn con Ezio  
Pinza nel 1955.



To Jack Washburn  
wife Bert wishes

Ezio Pinza



## FRANZ JOSEPH HAYDN: UND ES WAR LICHT!

di Andrea Macinanti

Franz Joseph Haydn, uno dei più grandi geni musicali di tutti i tempi di cui si onora quest'anno il secondo centenario del passaggio all'Oriente Eterno, postulò la sua ammissione alla Massoneria il 29 dicembre del 1784, affidandola al *Maestro delle cerimonie* della Loggia *Zur wahren Eintracht* (*La vera concordia*) di Vienna, Franz Philipp von Weber, segretario di corte presso la cancelleria segreta:

Illustrissimo Stimatissimo Signor Segretario di Corte

L'opinione favorevole che io ho della Massoneria già da lungo tempo ha destato in me il desiderio più sincero di essere accettato in quest'Ordine a motivo dei suoi umanitari e saggi principii. Mi rivolgo a lei mio Signore con questa petizione, che ha carattere d'urgenza, di voler intervenire con i Suoi buoni uffici presso la Loggia dell'Ordine della quale Lei è degno membro affinché sia esaudita la richiesta di cui sopra. Ho l'onore di essere con incessante considerazione Il suo servitore devotissimo Josephus Haydn Maestro di cappella del principe Esterhazy.

*La Vera Concordia* era diretta dal Gran Maestro, Ignaz von Born, legato agli *Illuminati di Baviera*, ala progressista della Massoneria, sostenitori d'ideali di tolleranza, sviluppo economico, buona amministrazione dello stato e di una scienza che indagasse la natura intesa come un Tutto in cui la materia è porta dell'immateriale; essi desideravano anche il ritorno alle origini libere e eguali della razza umana con l'autentica moralità del vero cristianesimo. Nel 1785, Giuseppe II aveva riunito in due Logge, le otto presenti a Vienna: convinto che il genere umano fosse immaturo per camminare con le proprie gambe e che quindi libertà ed emancipazione dovessero venire amministrate dall'alto, decise di appoggiarsi alla Massoneria controllandola strettamente grazie ad una Gran Loggia centrale, eliminando ogni segretezza e affiliando numerosi funzionari del go-

verno.

Un banale disguido postale, impedì ad Haydn di essere presente alla data fissata per la sua iniziazione che venne procrastinata dal 28 gennaio al 11 febbraio 1785. In sostituzione del Gran Maestro, la cerimonia fu officiata dal Venerabile Ludwig von Anselm che lesse un discorso intitolato *Über di Harmonie*, in cui tesseva l'elogio di Haydn ed esaltava lo spirito di concordia e di unione. Come a tutti i fratelli musicisti, ad Haydn non fu richiesto denaro per l'ammissione secondo una bella tradizione che voleva appagato con la musica scritta o eseguita dai fratelli, il tesoro di Loggia. Nel corso del 1785, per volere di Giuseppe II, la Loggia *Zur wahren Eintracht* confluì in quella nominata *Zur Wahrheit* dove ancora negli anni 1786 e 1787, il nome di Haydn figurava tra i fratelli assenti (*Auf Reisen*) e associato al I grado. Haydn e Mozart si erano conosciuti nell'autunno del 1784. Li legò un'immensa stima reciproca:

Davanti a Dio e da galantuomo - proclamava Haydn al padre di Wolfgang, Leopold - io vi dico che vostro figlio è il più grande compositore che io conosca di persona e di nome

e una sorprendente serie di coincidenze.

Solo quindici giorni prima che Haydn postulasse la sua ammissione, Wolfgang era iniziato - 14 dicembre 1784 - nella Loggia *Zur Wohlthätigkeit*. Mozart veniva elevato al secondo grado il 7 gennaio dell'anno successivo nella medesima Loggia, la *Zur wahren Eintracht*, in cui tre giorni dopo veniva accolta la domanda di Haydn. E proprio quel 10 gennaio, Wolfgang terminava la composizione del *Quartetto* Kv 464.

Il 13 gennaio, Mozart fu elevato al grado di Maestro, terminando il giorno dopo il *Quartetto* in Do maggiore Kv 465 (detto *Le Dissonanze*), l'ultimo dei sei Quartetti (Kv 387, 421, 428, 458, 464, 465) consacrati, il 1 settembre dello stesso 1785, al fraterno amico Haydn con queste celebri, commoventi parole:



Quando un padre si è risolto a mandare il figlio per il mondo, sente il dovere di affidarlo alla cura e alla protezione di un uomo famoso, che sia per di più il suo migliore amico. Allo stesso modo ti invio i miei sei figli, mio caro e celebre amico. Sono il frutto di una lunga e ardua fatica, la speranza che essa trovi in una misura o nell'altra un compenso, rafforza in me il convincimento che queste mie creature saranno un giorno la mia consolazione. Durante l'ultimo tuo soggiorno nella capitale, tu, mio caro amico, desti la tua personale approvazione a queste composizioni, le tue parole amichevoli mi hanno incoraggiato a dedicartele, e mi inducono a sperare che tu non le stimerai del tutto indegne del tuo favore. Te ne prego, accoglile con benevolenza, sii loro padre, mentore e amico. I miei diritti su di esse io li trasferisco a te, e ti scongiuro di riguardare con indulgenza quei difetti che possono essere sfuggiti all'occhio prevenuto di un padre, e non ostante tali difetti conserva la tua amicizia generosa a chi ti pone tanto in alto. Vienna il 1 settembre 1785

I due fratelli si separarono il 15 dicembre del 1790: dopo una commovente cena d'addio durante la quale salutò Mozart con le lagrime agli occhi, Haydn lasciò Vienna e il 1 gennaio 1791 attraversò la Manica per recarsi a Londra. Verso la fine di quel tragico anno, il 5 dicembre, la morte gli avrebbe rapito per sempre l'amato Fratello.

Nella musica di Mozart, la matrice esoterica si cela in riconoscibili formulazioni fatte di rapporti numerici - *Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*, aveva scritto Gottfried Willhelm Leibniz [1646 - 1716] - di simboli musicali, di risonanze generate da tonalità elette, di fragili architetture che si consolidano sanando improvvisamente il disequilibrio, in disparità risolte in stabilità.

L'opera di Haydn invece, celò la sua possibile ispirazione massonica. Forse perché meno coinvolto e assiduo, perché meno passionale del più giovane collega o perché fervente e prudente cattolico, il maestro di cappella del principe Estherazy, affidò

Haydn, National Library of Poland,





*Haydn ritratto da Thomas Hardy, Royal College of Music Museum of Instruments*





con più descrizione alla musica il compito di parlare agli spiriti illuminati e non compose mai brani contenenti espliciti riferimenti all'Ordine. Non lo fece nemmeno quando la potente *Loge Olympique de la Parfaite Estime* di Parigi - che possedeva un'imponente orchestra formata dai migliori musicisti della città, tutti Fratelli, il cui organico prevedeva ben 40 violini e 10 contrabbassi - gli commissionò le celebri Sei *Sinfonie* dette *Parigine* (nn. 82-87) che compose tra il 1785 e il 1786 e che gli fruttarono l'astronomica cifra di 25 luigi d'oro più i diritti di stampa.

Durante i due soggiorni londinesi, Haydn ebbe contatti con molti musicisti massoni fra i quali Pleyel, Clementi e Viotti ed ebbe modo di studiare la forma dell'*Oratorio*, giunta alle vette più sublimi grazie al genio di Händel, traendone l'ispirazione, una volta tornato a Vienna, per comporre due grandi *Oratori*: *Die Schöpfung* (1796-8) e *Die Jahreszeiten* (1799/1801).

Il testo della *Creazione* fu redatto dal Barone Gottfried van Swieten [1733 - 1803], aristocratico olandese e massone, al servizio dell'impero austriaco, amico e mecenate di Mozart, Haydn e Beethoven, ammiratore di Bach e di Händel dei quali possedeva preziose partiture nella sua vasta biblioteca. Per il testo di *Die Schöpfung*, Van Swieten si ispirò al *Genesi*, ai *Salmi* e al *Paradise Lost* (1667) di John Milton [1608 - 1674].

Scopo principale dell'opera era rivelare alla conoscenza e alla coscienza dell'uomo l'azione creatrice di un Dio Grande Architetto dell'Universo, cui l'umanità, da Adamo ed Eva, esprime riconoscenza e gioiosa lode.

Nella sua *Creazione* del mondo, - scriveva nel 1812 Giuseppe Carpani [1752 - 1825], importante biografo di Haydn e a sua volta massone - non ebbe e forse non avrà mai chi lo vinca. L'idea del grand'essere che trae tutto dal nulla, l'idea della magnificenza, delle opere meravigliose che uscono dalla sua mano, le pitture dei fenomeni diversi della natura son così ben espresse in quella musica maestosa, grande e pittoresca, che le cose si vedono tramite le orecchie, come se gli occhi guardassero, né pare concesso ad umano ingegno di salire più oltre.

La prima esecuzione dell'*Oratorio* ebbe luogo il 30 aprile 1798 al palazzo Schwarzenburg di Vienna dove Haydn, salendo sul podio e alla fine dell'ese-

cuzione, fu accolto e onorato con una triplice batteria. L'imponente capolavoro rivela una possibile simbologia massonica nella sua tripartizione, nella presenza di tre solisti, gli Arcangeli Raphael, Gabriel e Uriel (Arcangelo quest'ultimo rarissimamente presente nell'Arte), nei tre accordi che aprono e chiudono l'Oratorio e nell'impianto tonale che, nei momenti più significativi, prevede tre bemolli o tre diesis.

*Die Schöpfung* si apre con l'inquietante *Die Vorstellung des Chaos / La rappresentazione del Caos*. All'uomo atterrito è rappresentata l'immagine di Milton:

*In the Beginning how the Heav'ns and Earth Rose out of Chaos / [Come nel Principio, Cielo e Terra furono tratti dal Caos]*

Un *Caos* dipinto nell'oscurità di una lunga *Einleitung / [Introduzione]* in do minore (3 bemolli) che avvolge una Terra ancora *ohne Form*, in cui ribollono masse gassose e si agitano oceani avvolti dallo spirito di Dio:

*Und der Geist Gottes schwebte auf der Fläche der Wasser / E lo Spirito di Dio aleggiava delle acque*

Poi il Creatore vide che la sua opera era buona e le donò la piena luce. *Und es war Licht / E la luce fu*, affermazione corale che Haydn stabilisce nell'improvvisa, solare tonalità di Do maggiore. E' l'Arcangelo Uriele (il cui nome in ebraico significa *Luce di Dio* o *Dio è la mia luce*), la prima creatura a gioire della gloria di Dio. La sua aria è in La maggiore, tre diesis, ancora una volta il tre:

*Nun schwanden vor dem heiligen Strahle des schwarzen Dunkels gräuliche Schatten: der erste Tag entstand.*

*Verwirrung weicht, und Ordnung keimt empor.*

Allora disparvero dinnanzi ai raggi divini le cupe ombre della tenebrosa oscurità: il primo giorno sorgeva, il caos si ritirava, e nasce l'ordine.

Dio, il Grande Architetto dell'Universo, crea la luce a beneficio dell'uomo perchè pur con l'infinita fragilità dei suoi sensi, possa contemplare le meraviglie della Creazione, capirla, amarla e possibilmente non distruggerla.



## LA MUSICA E LA MAGIA: EZIO BOSSO

di Massimo Nardini

Ezio Bosso era un mago. E non ne faceva mistero: lo aveva detto davanti a vari milioni di telespettatori durante la sua partecipazione a Sanremo 2016, quella che gli aveva permesso di conquistare, anche in Italia, un po' della notorietà che da anni aveva guadagnato all'estero: "La musica è una vera magia infatti sapete che non a caso i direttori hanno la bacchetta come i maghi". E sapeva anche che attraverso di essa è possibile dominare lo spazio e il tempo, come aveva dichiarato in un'intervista di poco successiva: "La musica porta con sé il dono dell'ubiquità, perché la stessa composizione si può sentire contemporaneamente in luoghi diversi, e consente di mettere da parte il tempo, perché costringe a fermarsi e insegna ad ascoltare".

Quella della musica era una magia che conosceva da molto tempo, da quando aveva quattro anni e aveva stupito il fratello Fabio, che all'epoca ne aveva sedici e si stava esercitando con la chitarra nella propria camera: Ezio era arrivato e senza dire niente aveva cominciato a cantare su un giro di accordi. Il fratello lo aveva messo alla prova, un po' sul serio e un po' per gioco: lo aveva fatto cantare ancora su altri pezzi ed era rimasto colpito dalla voce pura e dal tempo perfetto che il piccolo riusciva a tenere, comprendendo che era nato per la musica e diventando così il suo primo sponsor, nel tentativo di convincere il padre e la madre a trovare i mezzi per farlo studiare al Conservatorio. Una decisione non facile per due genitori con possibilità economiche limitate: padre conducente di tram e madre operaia che vivevano con i tre figli in un grande condominio di Torino, in Borgo San Donato, un quartiere popolare di immigrati dove la loro era una delle uniche due famiglie piemontesi.

Come Bosso ha spesso raccontato, l'isolato era enorme, tutto abitato da operai, e i palazzi erano divisi per provenienza: uno di napoletani, uno di

calabresi e così via. Erano gli anni di piombo e delle gang di strada, e i bambini giocavano tutti insieme in una piazza che fungeva anche da mercato, piazza Barcellona.

Alla fine la possibilità di frequentare il Conservatorio si concretizzò grazie alla generosità di una prozia che era stata pianista e che contribuì a pagare i primi studi di Ezio, ma vietandogli di toccare il pianoforte fino alla sua perfetta conoscenza del solfeggio, impartendo così al bambino la sua prima lezione di disciplina. Quest'ultima è sempre stata ritenuta da Bosso un fattore fondamentale nel mestiere del musicista, un lavoro che, contrariamente a quanto credono in molti, richiede anche una buona dose di concretezza perché, come diceva scherzando, "Altro che sensibilità: ci vuole lo stomaco di un camionista, l'allegria di un'entraîneuse e la calma di un monaco buddista".

La Torino grigia e sporca degli anni Ottanta e delle ultime contestazioni era una città con un'intensa vita notturna, soprattutto a livello di locali e di gruppi: c'erano eccellenti band e il fatto che Ezio studiasse musica classica non precludeva il suo interesse per altri generi musicali. Proprio con alcuni complessi torinesi egli ebbe la possibilità di sperimentare i primi approcci con un pubblico, ma si trattò di un periodo breve: trascorse nella sua città natale solo la prima parte della sua adolescenza, poiché a soli sedici anni partì alla volta dell'Accademia di Vienna per fare il suo esordio come solista in Francia pochi mesi più tardi.

Iniziò così a percorrere le strade d'Europa, sentendosi perfettamente a proprio agio in ogni Paese o, per usare le parole della fidanzata Giulia, diventando in poco tempo "amico della città" in cui si trovava, e suonando ovunque il suo strumento, il contrabbasso: una scelta dovuta anche al realismo dei genitori, consci di come un contrabbassista avesse più chance di trovare lavoro rispetto a un



pianista o a un direttore.

In questi viaggi scoprì la sua propensione al contatto con le persone, la curiosità di conoscere le loro storie e la capacità di affascinare quanti lo ascoltavano. Affinò inoltre la propria tecnica, che, come ripeteva, costituisce un elemento indispensabile sia nel ruolo di compositore, nel quale è possibile sprigionare la propria energia interiore, sia - e ancora di più - in quello di esecutore, nel quale occorre, invece, saper sprigionare l'energia di un'altra persona: l'autore del pezzo.

Durante gli anni Novanta e per tutto il decennio successivo Bosso affiancò all'attività di strumentista molte collaborazioni con artisti prestigiosi: i violinisti David Romano e Giacomo Agazzini, gli attori Walter Malosti, Silvio Orlando e Enzo Decaro (col quale per aiutare un'associazione di cardiopatici mise in musica alcuni testi scritti in gioventù dallo stesso Decaro insieme a Massimo Troisi), il fotografo Alex Astegiano, il giornalista Stefano Tura, il compositore Philip Glass, il musicista napoletano Pino Daniele, il deejay Alessio Bertalot (col quale musicò un testo scritto da Luca Caiazza e divenuto il videoclip di *Cappotto di legno*, un brano prodotto da Mtv per la lotta contro le mafie), i registi Maurizio Bonino e Gabriele Salvatores (per il quale compose le colonne sonore di due film di successo come *Io non ho paura* e *Il ragazzo invisibile*, quest'ultima registrata ai celebri studi londinesi di Abbey Road).

Un'attività frenetica continuata fino alla scoperta nel 2011 di una malattia neurodegenerativa, che lo costrinse a prendere una pausa e ad iniziare un percorso terapeutico in grado di rallentare il progressivo peggioramento delle proprie condizioni di salute.

Tutto questo però non solo non interruppe la sua voglia di fare musica, ma lo condusse a ripensare il proprio lavoro attraverso una visione chiarissima del percorso da seguire nell'immediato futuro, necessariamente legato all'evoluzione della patologia: presto avrebbe lasciato il contrabbasso, troppo faticoso da suonare, per passare alla direzione d'orchestra, e quando non fosse stato più possibile rimanere in piedi a lungo avrebbe cominciato a utilizzare il pianoforte.

A quest'ultimo aveva dato un nome, Mr. Steinway, ed esso lo ha accompagnato sempre, sia nelle sue esibizioni in pubblico che durante le prove ef-

fettuate all'interno della sua casa di Bologna, un ex Tempio Massonico nel cuore del centro storico, esistente già all'epoca del soggiorno di Mozart, con un grande salone trasformato in studio di registrazione e dominato da un soffitto altissimo, alla cui sommità un lucernario permetteva di utilizzare la luce naturale fino al tramonto.

Il pianoforte era stato modificato per adattarsi alle sue esigenze: una pesatura e una corsa della tastiera diversa, più difficile da controllare, ma meno faticosa per i dolori alle braccia, ideata per suonare seduto su uno sgabello molto alto, quasi in piedi, in una postura apparentemente scomoda, ma ideale per venire incontro alle sue esigenze.

Proprio con un'esecuzione al piano di *Following a bird*, tratto dal suo album *The 12th room*, nel 2016, quando i segni della malattia erano già ben visibili, si presentò come ospite al Festival di Sanremo, probabilmente il più seguito palcoscenico musicale italiano, invitato da Carlo Conti su indicazione di Paola Severini Melograni, direttrice dell'Agenzia Angelipress.

Attraverso quell'esibizione e durante la successiva intervista con Conti non preparata in precedenza e quindi assolutamente spontanea il grande pubblico conobbe Ezio Bosso, nonostante la prima esecuzione di una sua opera in Italia fosse avvenuta nel lontano 1995 al Teatro Juvarra di Torino. Come accade spesso, è necessaria una lunga gavetta all'estero per poter essere apprezzati nel proprio Paese di origine, ma forse nel suo caso l'ostracismo di cui era stato oggetto, soprattutto da parte del mondo accademico, era dovuto anche alla sua capacità di scardinare gli schemi e le convenzioni e a un fraintendimento su ciò che voleva fare con la musica: rendere semplice una cosa complessa, ma non semplificarla. Sarebbe stato facile seguire la strada già tracciata da alcuni direttori d'orchestra, organizzando concerti per metà di musica classica e per metà di musica rock, con la presenza della rockstar del momento, ma Bosso voleva altro: portare moltitudini di persone a sentire Beethoven e Mozart, che naturalmente dirigeva a modo suo.

Il primo segnale del successo del progetto giunse il 30 luglio dello stesso 2016 con un concerto a Mantova in Piazza Sordello, gremita di pubblico. Esso segnò anche una svolta nei suoi rapporti con la critica e l'inizio di un lungo ed ininterrotto pe-



*Ezio Bosso nel 2017. Foto di Francesco Modeo*





riodo di esibizioni dal vivo, andato avanti per quattro lunghi anni, tra i quali il “Concerto per la Terra”, tenuto il 5 giugno 2017 in Piazza Maggiore a Bologna, in occasione della Giornata Mondiale dell’Ambiente (concluso eseguendo a sorpresa la *Sinfonia n° 8* di Schubert, l’“Incompiuta”), e culminato l’undici agosto 2019 all’Arena di Verona, con la direzione dei *Carmina Burana*, dove venne registrato un *sold out* per un concerto di musica classica, con 13575 spettatori paganti.

Un mese più tardi Bosso, rendendosi conto di come la malattia stesse avanzando rapidamente, annunciò il proprio addio al pianoforte, convinto che ormai le sue mani fossero irrimediabilmente compromesse. All’inizio dell’anno successivo, invece, trovò la forza per suonare ancora: il 12 gennaio 2020 si esibì al Conservatorio di Milano, il 19 dello stesso mese, anniversario del centenario della nascita di Federico Fellini, partecipò alle celebrazioni in onore del regista al Teatro Galli di Rimini, il primo febbraio salì sul palco del teatro La Perla di Montegranaro e il giorno successivo su quello del Teatro delle Muse di Ancona. Quello fu il suo ultimo concerto, il 14 maggio si spense nella sua casa di Bologna.

La sua opera, però, non è da intendersi confinata alla composizione e all’esecuzione: egli era un grande divulgatore, con una capacità innata di trasmettere concetti complicati in maniera semplice, un dono che hanno in pochi.

Critico verso chi avrebbe voluto la musica classica come patrimonio di pochi iniziati (“l’estetica del frac non è nella sua natura”), Bosso era un europeista convinto e nel 2018 era stato il testimone ufficiale della “Festa Europea della Musica” e l’unico italiano invitato al Parlamento di Strasburgo, dove aveva esposto una profonda riflessione sul concetto di Europa:

La fortuna di essere un interprete di musica è anche questa. Non si esegue semplicemente un autore di un paese o di un altro. Lo si diventa: per poter interpretare bisogna accantonare ogni egoismo e barriera, bisogna mettere al servizio la propria origine fino a trasformarsi in qualche modo nell’altro. Io in una sera, quando dirigo o suono, ho la fortuna di poter essere tedesco, inglese, austriaco, ceco o polacco pur restando con orgoglio

italiano. Partecipare a un’Unione diventa una forma di liberazione vera e propria, è l’opportunità di trascendere nell’idea di “altro”. [...] la musica, quella che trascende, parla a un bambino che da quando aveva quattro anni era abituato ad essere europeo. Perché è facile per noi che dedichiamo la nostra vita alla musica sin da piccoli: frequentiamo germano-austriaci - Beethoven - francesi - Debussy - tedeschi - Brahms e Mendelssohn - non c’è un confine. La musica non è solo un linguaggio, è una forma di trascendenza, essa è ciò che ci porta oltre. Di fatto da centinaia di anni noi continuiamo a suonare Bach, un ragazzo che fece a piedi settanta chilometri per conoscere la musica di Benedetto Marcello e per trascriverla, oppure Schubert, che spese gli ultimi soldi per andare a sentire Paganini, ma non perché era italiano, perché era un violino. Noi siamo uno strumento, andiamo oltre portando la nostra identità e di fatto se ci pensate ce l’abbiamo a portata di mano questa identità. [...] La musica ci insegna la cosa più importante: ad ascoltare e ad ascoltarci. Credete nella musica e nell’Europa.



E. BOSSO



A. TA  
PRES  
DU PARLEME



## DEGLI OROLOGI O DELLA PERSISTENZA DELLA MEMORIA

di Giovanni Greco

*Dedicato a Gianluigi Sforza  
orologiaio bolognese  
e alla grande perizia delle sue mani*

E' da ragazzo che amo gli orologi: ricordo la mia giovinezza col naso incollato vicino alle vetrine degli orologiai, con un sorriso furbesco quando incocciavo in un cartello di un negozio di orologeria la scritta: cercasi commessa sveglia! E avevo fatica a capire come facevano i contadini a far cantare il gallo un'ora prima per via dell'ora legale.

A quell'epoca il mio orologio era ... in piazza o sulla torre civica del comune di Salerno coniugandosi con la tempistica della vita di ogni giorno e con una certa sacralità meditativa. Sono sempre stato attratto dagli orologi perché ai miei occhi erano forse gli unici strumenti che rendevano visibile un qualcosa di astratto come il tempo.

Per me l'orologio ha lo stesso valore del dizionario che vuol dire rispetta il linguaggio, e l'orologio appunto vuol dire rispetta il tempo, e rispetta il tempo altrui, e mi consolavo pensando ai refrain africani: voi avete l'orologio, noi abbiamo il tempo.

Sapevo bene che anticamente possedere un orologio significava avere il privilegio di un segnaposto privato e non dover dipendere dall'ascolto del campanile della chiesa che con i suoi ritocchi sembrava il dominatore del paese, appariva come il direttore del tempo sia per le attività monastiche che per quelle dei mercati. E così per anni sono stato in attesa - l'attesa, il cordone ombelicale della mia vita - e perciò feci festa quando mio padre mi regalò, in occasione della licenza liceale, il mio primo orologio, dopo aver letto a scuola nel *Paradiso* di Dante della sua letizia: "tin tin sonando con sì dolce nota". Lo indossavo con cura, con rispetto, sopra il letto, temendo che potesse cadermi mentre lo mettevo al polso. Da allora con gli oro-

logi ho una relazione intima, dato che li posiamo sulla pelle e sono i custodi della memoria e parlano di noi. Ogni orologio infatti ci rammenta una persona, una situazione, un successo, un evento, un regalo ricevuto. E' da allora che avrei voluto scrivere qualche pensiero sull'orologio, ma ormai col tempo m'era venuta una specie di amara nostalgia che a volte sopravviene per le cose che non ebbero mai un cominciamento. In effetti questa mirabile invenzione umana ha espresso "la profondità archetipa di un simbolo tra i più inquietanti che l'umanità abbia prodotto" (V. Bonito).

Noto che quella degli orologi e del loro significato, è soprattutto una passione mascolina perché per alcune donne l'orologio da forno basta e avanza. Noto che la cosiddetta "analogia dell'orologiaio" percorre l'intera storia della filosofia, delle scienze e della teologia da Cicerone a Cartesio, dall'*Orologiaio cieco* di Dawkins all'*Orologiaio artificiale* di Derham, all'*Orologio della sapienza* del predicatore Enrico Suso, da Boyle a Voltaire: "l'universo mi imbarazza perché questo orologio esiste, ma non ha un orologiaio", sino ai più recenti e preziosi testi di Cipolla, Brusa, Landes, Simoni, Morpurgo, Mayr e Bonito.

Noto che è magnifica la vita di un orologiaio, di un cesellatore, immerso nel suo mondo, nel tentativo di capire, di studiare, di cogliere la complessità delle meccaniche e tutte le difficoltà che ha nell'aggiustare gli orologi mi appaiono simili a quelle delle persone che ogni giorno si trovano a dover aggiustare e ricomporre situazioni e rapporti all'esterno e all'interno della loro famiglia. In fondo l'orologiaio è come un grande sarto specializzato in riparazioni che opera con le mani, lo



strumento per eccellenza, mani che dischiudono universi mirabili, mani che sanno trasmettere all'orologio che è in arrivo un amico guaritore che ha tanti pensieri muti nella sua mente che però le sue mani riescono incredibilmente a raccontare. Affascinante questo lavoro, artigiani ed artisti capaci di alimentare le nostre passioni e che sanno racchiudere l'universo in pochi centimetri e che nel loro microcosmo registrano, montano e smontano, sul loro tavolo da lavoro, sul loro "banchetto", col loro antico tornio fra dischi da intagliare, punzonature da eseguire, fra pignoni e bulinature. L'opera dell'orologiaio è un inno contro la mediocrità: oggi ci manca l'ossigeno perché da troppo tempo respiriamo mediocrità, mediocrità e banalità che vanno di pari passo. La pazienza, la forza d'animo, la conoscenza, il talento contro la mediocrità che rappresenta l'indifferenza al bene e al male. Quanti orologiai sono andati sin da giovani alla ricerca del loro talento e poi del loro talento hanno fatto il loro mestiere. Spiriti audaci per un nuovo cosmopolitismo dell'arte e della tecnica, gente di talento, la risorsa più grande di un paese, e fare bene il proprio lavoro, gestire bene una tecnica, dedicare tutto il tempo anche a un orologio di cento euro e dal quale si può ricavare solo un guadagno assai scarso rispetto al tempo e alle capacità impiegate, è un atto di moralità. Uomini tragici, mani da orologiaio, animo gentile, veri talenti, mentre siamo sommersi da talenti da circo, da scimmie e cavalli ammaestrati a cui guardiamo con sorridente commiserazione. Basti almeno ricordare lo svizzero Jost Burgi (1552-1632) con le sue "vibrazioni incrociate", autentico scienziato del rinascimento, definito da Gianfranco D'Anna il "meccanico delle stelle".

Anche noi come loro abbiamo capito che il tempo e il caso raggiungono ogni uomo, che il buono e il cattivo tempo sono dentro di noi, che il tempo ci può condurre verso i futuri più impensati, che il tempo in cui si legge dilata il tempo, che – come direbbe Pessoa – possiamo vendere il nostro tempo ma non possiamo ricomprarlo.

Oggi che possiedo diversi orologi e alcuni mi chiedono il perché, rispondo che, è evidente, più orologi possiedi, di più tempo disponi e perché l'orologeria, come la massoneria, ha la capacità di passare dall'osservazione delle cose visibili all'immaginazione delle cose invisibili.

Dall'ombra delle meridiane agli orologi ad acqua, basati sulle clessidre, dagli orologi a sabbia esaltati da William Blake agli orologi da taschino con

un'eleganza senza tempo. Quando Peter Henlein nel 1524 lo creò, allora veniva chiamato l'uovo di Norimberga, dal centro tedesco specializzato in questa minuziosa meccanica, senza minuti ovviamente, dato l'elevato grado di imprecisione. Gli orologi da taschino per secoli sono stati tenuti da gentiluomini, da medici e da ferrovieri e tramandati di padre in figlio, benedicendo Robert Hooke che inventò lo scappamento ad ancora ancor prima di Huygens.

L'orologio da taschino, la cipolla, perché le protezioni esterne si sfogliano appunto come veli di cipolla, non è mai stato solo l'ostentazione di una catena, ma mi ha sempre dato la percezione che così il tempo fosse più "nostro" e che bisognava indossarlo come si indossa il sapere, in una tasca privata, esattamente come dovremmo fare noi qui nelle nostre tornate, dove veniamo per imparare e per ascoltare e non certo per insegnare. Degli orologi da taschino mi ero invaghito già da quando da piccolino avevo letto in "Alice nel paese delle meraviglie" del nostro Lewis (pseudonimo scelto perché significa figlio di massone) Carroll che il coniglio, Bianconiglio, dal suo panciotto tira fuori un magnifico orologio da taschino.

Dagli orologi a pendolo - il pendolo come la vita oscilla fra il dolore e la gioia - a quelli a cucù, dal Pomander 1505 in poi l'invenzione tedesca della Foresta Nera dell'orologiaio Franz Ketterer, ebbe successo mondiale soprattutto con gli svizzeri che se ne appropriarono commercialmente. Il tempo è denaro: qui è la Rolex che vi parla. Da allora si usa dire che poi perfezionato questo orologio, gli svizzeri per tre secoli si sono riposati pensando solo a ricaricare gli orologi. Da allora in poi l'orologeria svizzera ha fama di essere la migliore del mondo. Perdonatemi, ma maliziosamente ho sempre pensato che gli orologi della Svizzera italiana fossero i meno esatti.

Al Museo dell'Ermitage a San Pietroburgo vi è un autentico capolavoro del 1764 con un pavone meccanico in oro che canta con estremo realismo, e che simboleggia la rinascita, accompagnato da un gallo che canta che simboleggia la luce e il sole e da un gufo che simboleggia le tenebre e l'antica sapienza: quante somiglianze col nostro simbolismo come per esempio l'ancora che per i massoni significa speranza durante la tempesta o gli orologi nel contesto dell'Arca dell'Alleanza, simbolo di comprensione e perdono divino.

Enorme la mole degli orologi di stampo massonico, in particolare da taschino, prodotti nel



mondo, fra cui ricordo almeno gli orologi a verga con doppia cassa in argento di John Kelly di Dublino (fine 1700) o gli orologi inglesi Hunter stile vittoriano della British Gold Company o della Waltham o quelli a scappamento a verga della Philip Thompson. Notevole la produzione di orologi "massonici" della fabbrica francese della Minerva che fra l'altro nel 1988 produsse il calibro "Schurze" o gli orologi statunitensi prodotti dalla Illinois Watch Company di Springfield o dalla Elgin Watch Company con l'orologio da tasca "size 18".

In particolare adoro gli orologi scheletrati che sacrificando il quadrante permettono di osservare l'ingegnosità dei movimenti meccanici e perché rinunciano alla bellezza esteriore a favore della bellezza interiore a maggior ragione ai tempi odierni sempre più fondati sull'esteriorità. Come è bello perdersi fra ruote dentate, bilancieri, meccanismi di fine corsa, giri di carica con la chiave sino a giungere sulla luna con l'Omega Speedmaster del massone americano Edwin Aldrin sull'Apollo 11.

Col passare degli anni ho capito che come la gentilezza dei re è la puntualità, la gentilezza degli orologi è la precisione. Col passare degli anni nelle mie conferenze o nelle mie lezioni o nelle mie tavole ho accettato, non di buon grado però, che qualche persona guardasse ogni tanto l'orologio, ma ho sempre ritenuto inaccettabile allorché lo guardavano e poi lo portavano all'orecchio per vedere se si era fermato. Col passare degli anni ho sempre sperato di far coincidere i battiti dell'orologio con i battiti del cuore, convinto che la felicità è come un orologio, meno è complicato e meno si guasta. Col passare degli anni, quando verso la fine, la sabbia dalla clessidra fluisce più rapidamente, ho capito che in realtà le ore le contiamo in due. L'orologio infatti dice: tu conti le mie e io conto le tue. Col passare degli anni ho realizzato che per me l'orologio poteva essere fonte d'ispirazione. In realtà l'ispirazione è una parte atrofizzata dell'orologio mentale che ogni tanto si attiva, che va cercata con la ricarica costante di ogni giorno, con il bastone del rabadomante, e quando arriva non arriva col suono della sveglia, non arriva come un fulmine, ma quietamente, come l'ora che volge al disio, e spesso ti chiama lei, sorprendendoti. (Perdonate il paradosso, ma se togliete il paradosso al pensatore, rimane solo il professore.)

Col passare degli anni, ho capito che di norma alla

morte del portatore di orologi si verifica anche la morte dei suoi stessi orologi che non verranno più caricati o finiranno su una bancarella di un rivendugliolo. Alla fine della partita il proprietario di un orologio e il suo orologio, come il re e il pedone nel gioco degli scacchi, finiscono nella stessa scatola.

Tutt'ora gli orologi rappresentano soprattutto un inno agli anni della giovinezza, un legame forte con l'infanzia e col proprio padre e il pensiero che accanto al pentimento finale, l'ultima locanda della vita, vi è l'amara consapevolezza dell'ultima ricarica degli orologi, un cimitero di orologi molli che si sciolgono come nel dipinto *La persistenza della memoria* di Salvador Dalì e con un velo di malinconia addormentata agli angoli della bocca. Forse non è un caso che le ultime parole di Wagner fossero: portatemi il mio orologio.

Per Charles Baudelaire è appunto la vittoria della malinconia:

"Orologio dio sinistro, spaventoso, impassibile, i minuti, mortale pazzo, sono pastoi da non farsi sfuggire senza estrarne oro.

Il tempo è un giocatore avido

che guadagna senza barare,

il giorno declina, la notte cresce, la clessidra si svuota".

In effetti l'orologio conosce il nostro nome, conosce le nostre persone, condivide frammenti delle nostre esistenze e in buona sostanza è un testimone della nostra vita. E quanto benessere si deve ai propri orologi perché oltretutto al proprietario si accompagna un lieve sorriso allorché effettua la scelta dell'orologio per quel giorno, per quella occasione, per il viaggio di quel dì, e il sorriso, lo sappiamo, è l'impronta digitale della mente umana. Si spera che anche in quella circostanza che la tradizionale trottola ebraica, dreidel, cada sulla lettera S (schin, intelletto) e così si possa incrementare il premio della nostra vita.

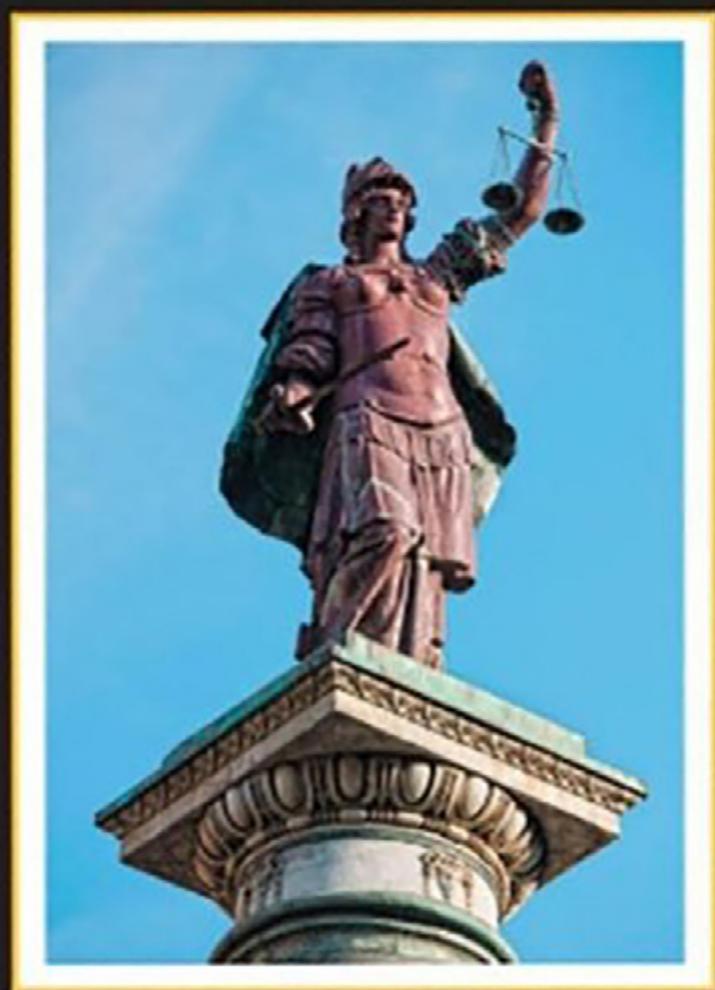
Certo è che attualmente gli orologi sono la mia personale macchina del tempo, con le lancette che quando vanno indietro si chiamano ricordi e quando vanno avanti si chiamano sogni.

Tic, tac che fanno botta e risposta fra loro, tic magro come Stan Laurel, tac grasso come il nostro Oliver Hardy. Tic, tac, tic, tac... e il tempo è già volato via.

Stefano Bisi

# IL BIENNIO NERO 1992-93

Massoneria e Legalità trent'anni dopo



Edizioni Perugia libri



Il baritono Luigi Montesanto (1887-1954)