

IL **10**
PAGANINI **2023**

QUADERNO
DEL CONSERVATORIO
“N. PAGANINI”
DI GENOVA



IL PAGANINI

Quaderno del Conservatorio “N. Paganini” di Genova
Rivista annuale n. 10/2023

Autorizzazione Tribunale di Genova n. 5/2015 del 23.12.2015,
Var. 10/22 del 20.06.2022
Numero Iscrizione ROC 38320

Presidente del Conservatorio “N. Paganini”

Fabrizio Callai

Direttore del Conservatorio “N. Paganini”

Roberto Tagliamacco

Direttore responsabile della rivista “Il Paganini”

Piero Mioli

Comitato scientifico

Carmela Bongiovanni, Tiziana Canfori, Elena Manuela Cosentino,
Luigi Giachino, Sylviane Sapir, Pasquale Spiniello

Comitato di redazione

Patrizia Conti, Maurizio Tarrini (redattore capo), Marco Vincenzi

ISSN: 2465-0528

Realizzazione grafica a cura di Nicola Zambon

Realizzazione editoriale

© 2023 Conservatorio “N. Paganini”

Via Albaro 38 – 16145 Genova

*L'editore rimane a disposizione per gli eventuali diritti sulle immagini pubblicate.
I diritti d'autore verranno tutelati a norma di legge.*

SOMMARIO

Premessa del direttore dell'Annuario	pag. 6
<i>Musica e paraggi</i>	
Premessa del presidente del Conservatorio	9
Premessa del direttore del Conservatorio	11
I. Estetica, storia, analisi	
Michele Croese	12
<i>Concordia discors: aspetti generali dello stile di Michelangelo Rossi</i>	
Marco Rapetti	25
<i>I Bevilacqua, una dinastia di musicisti e imprenditori fra Genova e il Brasile</i>	
Emanuele Torquati	51
<i>Ponti immaginari tra Europa e America: alla scoperta della musica pianistica di Charles Tomlinson Griffes (1884-1920)</i>	
Marco Vincenzi	59
<i>Chopin secondo Busoni e secondo Rachmaninov: le rispettive Variazioni sullo stesso Preludio dell'op. 28 come manifesto di due poetiche inconciliabili</i>	
Stefano A.E. Leoni	70
<i>L'immaginario sonoro dell'Africa Orientale Italiana (ma non solo) secondo Gustavo Pesenti</i>	
II. Documentazione, organologia, tecnologia	
Mara Luzzatto	87
<i>Sull'autenticità delle 6 Sonate per due flauti di G.F. Haendel: un testimone genovese sinora trascurato</i>	
Federico Filippi Prévost de Bord	98
<i>Il mandolino alla genovese negli stucchi liguri del secondo Settecento</i>	
III. Cronache	
Alessandro Turba	107
<i>'San Remo Nero'. I Premi Sanremo di Musica 1935 1939</i>	
Sylviane Sapir	123
<i>I Generi della Musica Elettronica</i>	
Tiziana Canfori	135
<i>Didattica inclusiva in Conservatorio: un impegno nuovo</i>	
IV. Rassegne	
Gianfrancesco Falbo	144
<i>Era Paganini. Un approccio bibliografico</i>	
Carmela Bongiovanni	159
<i>Spigolature bibliografiche su Angelo Mariani (1821-1873) e il suo tempo</i>	

Piero Mioli	175
<i>Verdiana. Ex libris 2018-2022/2</i>	
V. Miscellanea	
Nicolò Scudieri	195
<i>Beethoven, Opus 101: alcune note a margine</i>	
Mattia Lorenzini	202
<i>Robert Schumann e la crittografia musicale: i “motivi di Clara” nella Fantasia op. 17</i>	
Marco Jacoviello	215
<i>Sull'onda del ricordo. Alberto Cantù</i>	
VI. Appendice	
<i>I quadri dell'Istituto (anno accademico 2022-2023)</i>	231

I Bevilacqua, una dinastia di musicisti e imprenditori fra Genova e il Brasile¹

Marco Rapetti

Non è passato molto tempo da quando discutevamo dei nostri viaggi in Brasile e di tuo padre, l'ing. Bruno Damerini, che a San Paolo era nato e che ricordo come fosse ieri. A te, caro Massimiliano, questo contributo è dedicato.

In Liguria, e particolarmente a Genova, non è raro imbattersi in 'rompitori di scatole e imballaggi' (Schiappacasse), 'stuzzicatori di lupi' (Bacigalupo), 'spilluzzicatori e schiacciatori d'uva' (Pittaluga, Sciaccaluga), 'ladri di fichi' (Tagliafico), per non parlare di coloro che attraversano l'acqua (Passalacqua) o sono costretti a ingurgitarla (Bevilacqua). Definire con esattezza le attività a cui questi soprannomi univernati si riferivano prima di cristallizzarsi nella moderna onomastica non è sempre facile. Ciò che traspare dalla loro icasticità di matrice popolare è comunque la sottile vena ironica, ingrugnita e bonaria, tipicamente *zeneize*. A differenza degli altri cognomi elencati, Bevilacqua si ritrova ampiamente diffuso in quasi tutto il territorio italiano ed è assai ricorrente in ambito musicale: dal compositore e chitarrista fiorentino Matteo Bevilacqua (1772-1849), attivo presso la cappella dei principi Esterházy, al compositore parmigiano Luigi Bevilacqua (1883-1962), allievo di Fano e Pizzetti, dal Francesco Bevilacqua vissuto a Norcia nell'Ottocento e autore di musica per banda, a un altro Francesco, nato a Manfredonia nel 1645, fra i più famosi castrati del tempo. Soltanto il cognome Bevilacqua, inoltre, ha spiccato il salto dal piano plebeo a quello aristocratico, come nel caso del conte veronese Mario Bevilacqua (1536-1593), collezionista e mecenate nonché membro dell'Accademia Filarmonica di Verona, al quale compositori del calibro di Orlando di Lasso, Orazio Vecchi, Pietro Ponzio e Luca Marenzio dedicarono svariate opere². «Eccellentissimo musico» e pure nobile fu anche suo nipote, il madrigalista Alessandro³. Con il cardinale e patriarca Bonifazio Bevilacqua Aldobrandini (1571-1627), altro rinomato mecenate delle arti, il cognome assurge addirittura ai piani alti del potere ecclesiastico e, due secoli più tardi, sarà proprio un discendente di questa stirpe blasonata, il marchese bolognese Gherardo, a scrivere i libretti dell'*Adina* e dell'*Eduardo e Cristina* di Rossini. «*Nomina sunt omina*», avrebbe detto Plauto: se citando i Bevilacqua Aldobrandini non si può non pensare all'acqua santa, i Bevilacqua di cui andiamo a occuparci evocano invece l'oceano Atlantico, avendo fatto da ponte fra Genova e il Sudamerica. Diciamo subito che non

si tratta del pianista e compositore Alfredo Bevilacqua (1874-1942), considerato uno dei maggiori rappresentanti della cosiddetta *Guardia Vieja* del tango argentino, un genere che deve moltissimo agli emigrati genovesi del Rio della Plata. Oggetto di questo studio è una famiglia le cui molteplici attività in campo musicale si sono protratte per circa due secoli dapprima a Genova e poi in Brasile, dove il cognome si è imposto soprattutto nel campo dell'editoria. Una famiglia di editori Bevilacqua, in realtà, era già attiva a Torino a fine Cinquecento mentre a Simone Bevilacqua, tipografo a Venezia al tempo di Petrucci, si deve la stampa di un *Missale Romanum* realizzata nel 1487, cinque anni prima del fatidico viaggio di Colombo⁴. Genovesi come quest'ultimo sono dunque i Bevilacqua, padre e figlio, che vogliamo ricordare per aver fondato una delle ditte di pianoforti più longeve d'Italia e la casa di edizioni musicali più longeva del Sudamerica⁵.

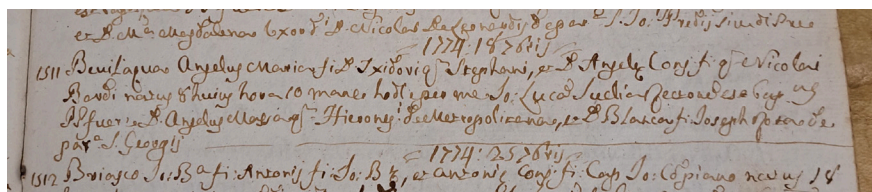


Fig. 1 - Registro di battesimo di *Bevilacqua Angelus Maria* (1774. 18 7bris)

A capo di questa dinastia di musicisti e imprenditori troviamo **ANGELO**, uno degli undici figli di Isidoro e Angela Bardi, nato nel quartiere del Molo nel 1774. Come tutti i membri della famiglia viene battezzato in San Marco al Molo, la chiesa dedicata paradossalmente al santo protettore della nemica Venezia, alla quale nel 1380 i genovesi avevano trafugato lo splendido bassorilievo leonino ancora visibile sul muro esterno dell'edificio. Cresciuto negli ultimi anni della Serenissima Repubblica di Genova, Angelo si sposa nel 1799 con Rosa Celle e da questa unione nascono tre figlie, Maria, Angela e Barbara, e tre figli, Stefano (che morirà in tenera età), Emanuele e Isidoro. Per mantenere una famiglia sempre più numerosa il giovane Bevilacqua decide quindi di aprire uno dei primissimi negozi di pianoforti della Liguria. Nel censimento del 1808 Angelo viene registrato come organista, benché commerciasse già in strumenti e lavorasse probabilmente anche come accordatore e copista. Due manoscritti databili ai primi anni dell'Ottocento, l'*Ode alla luna* di Asioli e una scena e duetto da *I misteri eleusini* di Mayr, custoditi presso la biblioteca del Conservatorio di Genova, riportano infatti la dicitura «dalla copisteria Bevilacqua e C.». Rimasto presto vedovo, il poliedrico genovese si risposò nel 1816 con Teresa Castello, con la quale metterà al mondo altri sette figli prima di morire appena cinquantenne. L'attività della ditta di strumenti, iniziata durante il periodo napoleonico, si consolida durante la restaurazione, come dimostra un avviso pubblicato sulla «Gazzetta di Genova» del 24 marzo 1824:

Angelo Bevilacqua di Genova, antico prof. fabbricante e negoziante di piano-forti, tiene nel suo negozio in piazza del Duomo n. 33, 1° piano, assortimento completo di detti istromenti per vendere e dare a nolo, specialmente di Vienna dei migliori autori, e ne propone li prezzi al 5 per 100 meno degl'innadietro praticati, attese nuove facilità ottenute; egli si esibisce inoltre di dar lezioni di accordatura a chiunque volesse approfittarne⁶.

Da questo annuncio si evince che i pochi professionisti e i molti dilettanti di inizio Ottocento mostravano una preferenza per gli strumenti viennesi, così come accadeva in Piemonte, nel cui regno la Liguria era stata assorbita dopo il Congresso di Vienna⁷. Per ragioni storiche, politiche e culturali, la penisola restava comunque relativamente distaccata dalla *Klavierkultur* in piena fioritura nei grandi centri europei, ovvero Vienna, Parigi e Londra, e non si distingueva certo per manifestazioni musicali pubbliche avulse dall'imperante melodramma. Irresistibile, a questo proposito, è un annuncio apparso sulla «Gazzetta di Genova» del 14 dicembre 1816: «Teatro da S. Agostino. Dimani, Accademia vocale e instrumentale della sig.ra Benelli, prima Donna seria [sic]». Emblematico è pure l'«Avviso agli amatori di Musica» apparso pochi mesi prima: «È stata ridotta in sonate [sic] per Pianoforte solo dal signor Maestro Ferliga la tanto applaudita Opera *Il Turco in Italia*. Chi bramasse di fare acquisto della suddetta, oppure di pezzi sciolti, si diriga al suddetto Maestro in strada Pollaroli n. 40 primo Piano»⁸. Ancora nel 1841 la poca dimestichezza del pubblico genovese con il grande repertorio strumentale d'oltralpe trapela dall'annuncio di una serie di concerti previsti a Vienna; in questo annuncio Mozart e Beethoven [sic] risultano autori di una sinfonia a testa, Weber dell'«Apertura di *Carianto*» [sic] e, fra altri nomi storpiati, si incontrano quelli di Mendelsthon e Bartoldy [sic]. Ricollegabile all'estroversa melomania italiana è in fondo la predilezione tipicamente genovese per lo strumento più simile alla voce - e ai capricci - da soprano, ossia il violino. L'amore inveterato della città per lo strumento ad arco, unico capace di «i Liguri stupir», viene decantato in un sonetto del Marchese Di Negro, figura di riferimento a Genova nella prima metà dell'Ottocento⁹. Come scrive Sergio Martinotti,

non molto intensa (né documentata) è la vita musicale a Genova all'inizio del secolo XIX, dopo l'allontanamento di Paganini che giovanissimo aveva entusiasmato esibendosi nel 1795 al Teatro S. Agostino e l'anno appresso in casa del suo mecenate marchese Gian Carlo di Negro, ove fu udito dal violinista francese Rodolfo Kreutzer. Queste risultano le uniche due sedi musicali attive ad inizio d'Ottocento, seppure nel teatro i concerti fossero sporadici e poco noti i programmi delle 'accademie' letterarie ed artistiche nel palazzo di Negro, che si protrassero, in veste molto privata, fino al periodo della Restaurazione, ossia fino agli anni Trenta¹⁰.

Nel 1803, anno in cui inizia la sua attività commerciale, Angelo Bevilacqua assiste alla nascita del primo figlio maschio, **EMANUELE**, al quale impartisce la prima educazione musicale, così come farà con gli altri figli. Dotato di maggior talento rispetto ai fratelli e seguendo l'esempio di altri musicisti genovesi, il giovane si trasferisce nel 1822 a Bologna per studiare con il «contrappuntista incomparabile» Stanislao Mattei (1750-1825), il quale «perfezionò nella scienza musicale Rossini, Donizetti, Morlacchi, Pacini»¹¹. Allievo e amico intimo di padre Martini, fra i primi studiosi di Bach in Italia, padre Mattei aveva ereditato nel 1784 l'imponente biblioteca del suo predecessore insieme all'incarico di maestro di cappella nella chiesa di San Francesco¹². Emanuele si trattiene a Bologna fino al 1824 per ritornare quindi a Genova, forse indotto dalle condizioni di salute del padre. Il rientro a casa coincide con l'arrivo di Franciszek Mirecki (1791-1862), celebre pianista e compositore polacco, allievo di Hummel e Cherubini. Mirecki si tratterà a Genova fino al 1838 come direttore dell'orchestra del teatro ed è possibile che Emanuele abbia preso lezioni anche da lui nel suo studio di piazza San Pancrazio¹³. Alla morte di Angelo, avvenuta nel 1826, la ditta Bevilacqua passa di proprietà alla seconda moglie Teresa e viene gestita dai vari figli e figliastri, che nel 1835 compaiono pubblicizzati come «fabbricanti di pianiforti [*sic*] e cilindri, con deposito di pianiforti da vendere e affittarsi»¹⁴. Della seconda progenie di Angelo, il censimento del 1827 enumera tre maschi, Luigi, Matteo e Domenico, e quattro femmine, Brigitta Elisabetta (*alias* Isabella, di cui tratteremo più avanti), Paola, Luigia e Giulia, tutti conviventi con la madre da poco vedova in piazza delle Scuole Pie. Di strumenti Bevilacqua non pare sia sopravvissuto alcun esemplare e viene quindi da chiedersi se e quanti ne siano stati effettivamente prodotti e quanti, invece, semplicemente assemblati. Lo stesso dicasi per le altre due ditte presenti all'epoca: Pietro Magnone, in piazza del Molo, e Pietro Delle-Piane, accanto alla casa-bottega dei Bevilacqua, in piazza Scuole Pie. La quantità di costruttori genovesi durante il periodo preunitario è d'altronde assai sparuta: ricordiamo, a caval di secolo, Francesco Cestino, con fabbrica in Strada Nuova, Paolo Salvi, attivo a inizio Ottocento in salita del Portello, e soprattutto Giuseppe Francesco Pittaluga, che fonderà la sua ditta a Cornigliano nel 1848 producendo un mezzo migliaio di strumenti¹⁵. Mentre il fratellastro Matteo diventa organista, dedicandosi così a quella che era stata la prima attività del padre, Emanuele si conquista fin da subito un'ottima reputazione come didatta, reputazione confermata da un articolo della «Gazzetta Musicale di Milano» del 1842 dedicato ai principali protagonisti della vita musicale genovese. In questo articolo, apparso nell'anno in cui il prestigioso periodico di casa Ricordi iniziava le sue pubblicazioni, si legge: «alla scuola del padre Mattei [Emanuele Bevilacqua] atinse quel tesoro di cognizioni ch'egli continua a comunicare a' suoi allievi di contrappunto e pianoforte»¹⁶. Quando Emanuele inizia a insegnare a Genova è ancora priva di un istituto musicale, inaugurato più tardi, nel 1830, grazie all'impresario Giacomo Filippo Granara e ad An-

tonio Costa, ispettore di palcoscenico del nuovissimo Teatro Carlo Felice, con l'aiuto di «parecchi ragguardevoli Patrizj in qualità di Protettori»¹⁷. Questa «Scuola gratuita di canto», fra i cui allievi troviamo Michele Novaro, nasce comunque sprovvista di classi di pianoforte e composizione, poiché l'intento iniziale è quello di formare bravi cantanti e «somministrare i cori necessari pel teatro senza dover ricorrere a' forestieri»¹⁸. L'insegnamento della musica strumentale non tarda a essere incluso mediante l'aggiunta di una classe di fiati e di archi, ma bisognerà attendere più di un ventennio per veder attivata una classe di pianoforte al posto del tradizionale corso di basso continuo¹⁹. Intanto, nel 1835, iniziano a svolgersi gli «Accademici Esperimenti e Trattenimenti musicali», il cui repertorio include, oltre alla sporadica presenza di Haydn, saggi compositivi degli allievi e insegnanti dell'istituto e pagine di autori italiani contemporanei, tra i quali il più illustre discepolo di Bevilacqua, Carlo Andrea Gambini (1819-1865). Gambini prende parte a varie manifestazioni anche in qualità di pianista, suonando in duo con il violoncellista e compositore Cesare Casella (zio di Alfredo) e in fragorosi ensembles di pianoforti, come costumava all'epoca, insieme ai migliori pianisti genovesi della sua generazione: l'amico Adolfo Pescio, Giuseppe Novella e Felice Montelli²⁰. Nel 1849, quando la scuola viene trasformata in Istituto Civico, si pensa di affidarne la direzione proprio a Gambini, il quale preferisce lasciare l'incombenza al compositore e direttore d'orchestra Giovanni Serra (1787-1876), cui si deve l'introduzione del corso di pianoforte²¹. Non sappiamo se Bevilacqua sia mai stato interpellato per svolgere attività didattica presso l'Istituto e se abbia declinato l'invito - come farà, per l'appunto, il suo allievo Gambini - preferendo dedicarsi all'insegnamento privato. Serra avrà grande peso nella diffusione a Genova della cultura musicale, soprattutto cameristica, e al momento del suo pensionamento, nel 1872, la direzione di quello che diventerà poi il Conservatorio Nicolò Paganini verrà affidata a un altro nome di prestigio, il compositore e direttore d'orchestra Serafino Amedeo De Ferrari (1824-1885). Anche De Ferrari, come Gambini, aveva studiato con Emanuele Bevilacqua, nella cui lista di discendenti troviamo nomi meno noti, ad esempio il pianista Enrico Jacques, oltre a una fitta schiera di dilettanti di cui si è persa memoria²².

Il pianoforte in molte case risuona toccato da vari amatori, a' quali non manca che l'opportunità di essere dagli applausi stimolati a più alacri studj; ché, come da autorevole persona ci venne riferito, nelle società genovesi, tranne poche eccezioni, la musica stromentale non ha il potere d'impor silenzio e di cattivarsi la generale attenzione. Qui trovansi alcuni buoni istromenti fabbricati in Francia da Erard, Pleyel, Pape, Boisselot, ecc... Uno di Erard tra gli altri, posseduto dalla più distinta dilettante di Genova, sotto molti aspetti è il migliore da noi udito: Thalberg, in segno di soddisfazione, vi appose il proprio nome²³.

Come può notarsi, nell’arco del ventennio che segue i moti rivoluzionari del 1830-31 la moda dei pianoforti si era spostata verso la Francia, dove le ditte Érard e Pleyel producevano ed esportavano strumenti tecnologicamente all’avanguardia, assai amati dai più importanti musicisti del tempo. In quegli anni Emanuele compare come pianista in eventi privati e in qualche sporadica accademia, come quella recensita in prima pagina sulla «Gazzetta di Genova» del 26 aprile 1837. In questa occasione si esibisce insieme al violinista Sivori, al già menzionato violoncellista Casella, all’oboista Repetto e a cinque cantanti. Come prevedibile, l’anonimo recensore si dilunga a parlare soltanto del violino, intessendo un’ampollosa apologia di Paganini e del suo allievo Sivori, che in detta serata aveva palesato grandi progressi «nello studio di sì astruso instrumento», senza neppure curarsi di specificare quali brani fossero stati eseguiti e menzionando appena i «meritati omaggi agli altri nostri compaesani»²⁴. Ritroviamo «l’esimio prof. Sivori, il giovane maestro sig. Novelli, la signora Biagelli e il sig. N.N. [sic]» anche in occasione dell’accademia data da Liszt a palazzo Mari, il 10 luglio 1838, che i suddetti musicisti «si prestano gentilmente a rendere più brillante [!!!]»²⁵. Lo stesso recensore della gazzetta genovese si mostra stupefatto per l’affluenza di pubblico a un concerto che presupponeva venisse disertato a causa del caldo estivo e che invece «diè occasione di meraviglia agl’intelligenti»²⁶. Fra questi ultimi è facile immaginarsi Bevilacqua e Gambini, seduti in prima fila, plaudenti e sudatissimi. Con l’appoggio dei Bevilacqua, Sivori debutterà a Rio de Janeiro, trascorrendovi alcuni mesi fra il 1849 e il 1850 accolto dal fratello di Emanuele, Isidoro, di cui parleremo fra poco. Nonostante il pianoforte non riscuotesse ancora particolari attenzioni nella vita musicale pubblica, ampia diffusione aveva, come si è visto, in quella privata.

In Italia, nel ventennio compreso fra il 1835 e il 1855 circa, la gran voga del pianoforte si basa su una coltivazione della musica pianistica, sia pure a diversi livelli, negli ambienti amatoriali, nei salotti aristocratici e borghesi, piuttosto che sull’ascolto e la conoscenza diretta dei grandi virtuosi del tempo; in altri termini, dei due aspetti di certo pianismo dell’epoca, virtuosismo trascendentale e sua traduzione facilitata per il più ampio pubblico dei dilettanti, prevale in Italia certamente il secondo²⁷.

«Quello che ho visto di più italiano in Italia, è Genova», dirà Liszt in un famoso articolo e, in effetti, un po’ sorprende che l’autore delle *Années de Pèlerinage* non abbia incluso in questa raccolta nessun brano ispirato a una città della quale si dichiarava entusiasta²⁸. Mentre il suo passaggio riscosse una qualche risonanza, quello di Chopin insieme a George Sand e ai figli di lei, non fu menzionato dalla stampa e passò praticamente inosservato²⁹. «*This short stay lifted his spirits*», scrive Alan Walker, sebbene di questa visita un po’ improvvisata, durata dal 5 al 16 maggio 1839, si sappia ben poco³⁰.

Genova rimarrà l'unica località italiana visitata da Chopin, che si diletò a girellare per il centro e, come tutti i personaggi illustri di passaggio in città, venne ospitato dal marchese Di Negro. Il marchese conosceva bene sia Bevilacqua sia Gambini (e, ovviamente, il padrino di quest'ultimo, Giuseppe Mazzini), e per questo a chi scrive piace pensare che il giovane pianista-compositore e il suo maestro abbiano avuto l'opportunità di incontrare Chopin in quella magnifica *villette* descritta da Liszt e di cui oggi, disgraziatissimamente, non resta traccia. Tracce di quell'incontro potrebbero trovarsi, invece, nelle *Douze Études* op. 36 dedicate a Emanuele Bevilacqua «*par son élève*» Carlo Andrea Gambini.

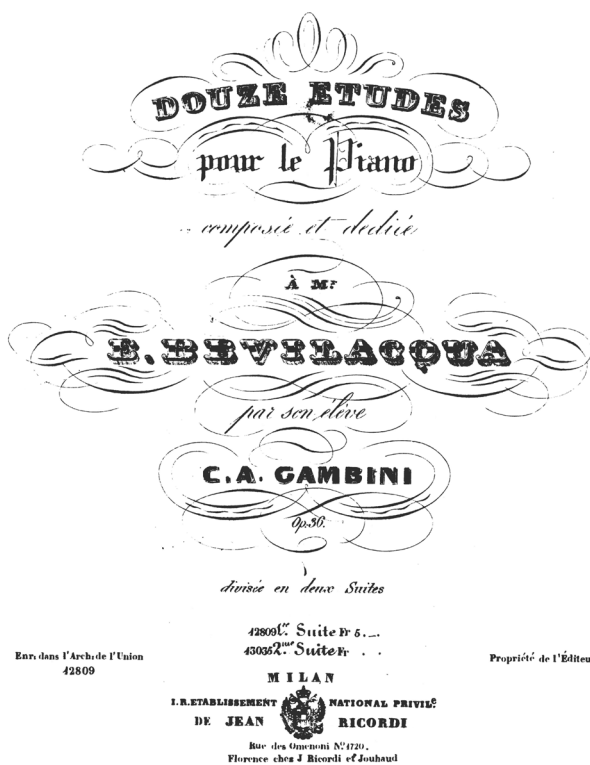


Fig. 2 - Frontespizio dei *Dodici Studi* op. 36 di Gambini

Publicati da Ricordi nel 1841 e subito entrati nello sterminato repertorio delle opere ingiustamente dimenticate, gli *Studi* di Gambini riscosero elogi al momento della loro apparizione. Sulla «Gazzetta Musicale di Milano» Isidoro Cambiasi scrisse: «Grande stupore provammo, esaminando le singole parti di cui si compone il suo bel lavoro, in trovare che per varie ragioni non è indegno di reggere al confronto di alcune raccolte dell'istesso genere celebrate in oltremonte»³¹. Il riferimento, oltre a Kessler, Moscheles, Henselt, Thalberg, Döhler e Liszt, è rivolto soprattutto a Chopin, le cui due raccolte di studi erano state da poco pubblicate in Francia, Germania e Inghilterra, rispettivamente nel 1833 e 1837. In Italia l'editore milanese Lucca aveva dato prova di grande lungimiranza dandole alle stampe già nel 1836-37, nonostante la loro complessità fosse considerata all'epoca insormontabile. La silloge di stilemi chopiniani che ritroviamo negli studi di Gambini è davvero sorprendente, per quanto sia ancora percepibile la lezione di Clementi e si noti la frequentazione dell'autore con i recenti studi di Thalberg e di Liszt. Proprio per la sua quasi contemporaneità al modello e per alcuni richiami troppo diretti, l'opera risulta difficilmente etichettabile come uno dei tanti esempi di epigonismo stilistico ottocentesco. Fra gli studi che si prestano a un immediato parallelo con quelli chopiniani citiamo i nn. 5 e 8, oltre a quello che apre la raccolta e che sembra volutamente far l'occhiolino a uno degli studi dell'op. 10 che acquisiranno maggiore notorietà, il cosiddetto «*révolutionnaire*»:



Fig. 3 - Studio n. 1 (batt. 1-3)



Fig. 4 - Studio n. 5 (batt. 1-4)

M. M. 60. ♩
Andante con moto.

ETUDE
8.

mf marcato assai.

Fig. 5 - Studio n. 8 (batt. 1-2)

Anche Gambini, come Chopin, non segue un piano tonale basato sul circolo delle quinte e sull'alternanza dei modi relativi ma piuttosto una logica di contrasti drammatici, evitando curiosamente la tonalità di Re (sia maggiore sia minore). Che dire poi del quarto studio, apparentemente ricalcato sul *Nocturne* in Mi minore op. postuma? Chopin aveva composto questa pagina nel 1827 lasciandola però inedita (sarà pubblicata nel 1855 come op. 72 n. 1). Pur restando un'affascinante congettura, è possibile che l'autore abbia eseguito il Notturmo - o abbia improvvisato qualcosa di simile - durante una delle serate trascorse con Di Negro e i suoi convitati:

4

ETUDE
4.

Non troppo lento (♩ 42)

f espressivo e legato assai. *Il canto.*

mf

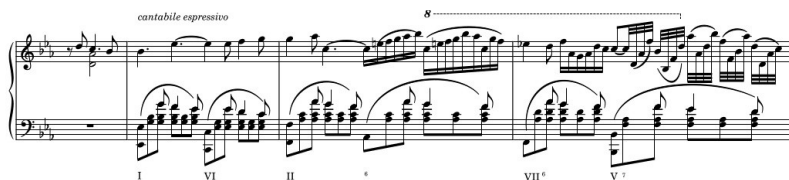
Fig. 6 - Studio n. 4 (batt. 1-7)

Alcuni passaggi dell'op. 36 evocano anche due capolavori a cui Chopin stava lavorando e che aveva in valigia al momento del ritorno da Maiorca e della visita a Genova, ovvero i *Preludi* op. 28 e la *Seconda Sonata* op. 35. Indubbiamente chopiniani sono il tipo di *texture*, di armonia cromatica e di condotta delle parti che ritroviamo, ad esempio, in questa progressione discendente tratta dallo studio n. 11, le cui dissonanze di passaggio fecero sicuramente digrignare i denti ai critici più bacchettoni:

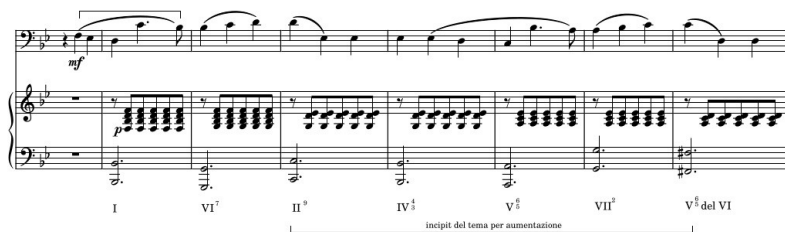


Fig. 7 - Studio n. 11 (batt. 38-43)

Viene a questo punto da chiedersi come mai quest’opera sia sfuggita all’o(re)cchio sopraffino di Schumann, pronto a celebrare sulla «*Zeitschrift für Musik*» del 1844 i *Dodici Studi* op. 15 di Golinelli, esaltati come esempio di rinascenza della musica strumentale italiana. Di certo mancò la mediazione di personaggi come Rossini e Hiller e decisiva fu la poca notorietà di Gambini, contrariamente all’amico Golinelli che si era esibito come pianista in varie città tedesche³². Cionondimeno, non è possibile non accostare il tema del settimo studio, nonostante la scrittura chopineggiante, a uno dei più struggenti temi schumanniani, quello dell’Andante del *Quartetto* op. 47 per pianoforte e archi, composto alla fine del 1842, quindi dopo lo studio di Gambini.



GAMBINI Studio op. 36 n. 7 (1840, pubb. 1841) batt. 2-4



SCHUMANN *Andante cantabile* dal Quartetto op. 47 (1842, pubb. 1845) batt. 4-10

Pur attraverso questa superficiale analisi, appare evidente come gli *Studi* op. 36 costituiscono un plateale omaggio a Chopin, di cui Gambini si dichiarava «ammiratore ed entusiasta», e di cui apprezzava «le profonde e nuove combinazioni armoniche»³³. Nello stesso tempo sono l'omaggio a un maestro, Emanuele Bevilacqua, tanto ferrato nella scienza armonica e contrappuntistica quanto attento agli sviluppi della musica contemporanea. Qualche anno prima di pubblicare gli *Studi*, Gambini aveva dato alle stampe per Ricordi la *Grande Fantaisie et Variations sur des motifs de l'opéra "Il Giuramento" de Mercadante* op. 29, «composées et dédiées à son ami Isidore Bevilacqua», brano di tutt'altro carattere e destinazione, che però testimonia nuovamente il rapporto intimo intercorso fra un importante - per quanto dimenticato - compositore dell'Ottocento e i fratelli Bevilacqua.

Negli anni incerti seguiti alla morte del padre Angelo, anche **ISIDORO** si era dedicato all'insegnamento privato e all'azienda di famiglia. Meno stanziale, meno dotato come musicista e certamente più intraprendente di Emanuele, nel 1835 decide di lasciare Genova e cercare fortuna in America, spinto dalla necessità e forse anche dalla prima epidemia di colera che avrebbe imperversato in Italia fino al 1837³⁴. Seguendo l'esempio di Garibaldi, partito nello stesso anno da Marsiglia in piena pandemia, Isidoro si dirige in Brasile, da pochi anni proclamatosi indipendente e finalmente apertosi, dopo secoli di oscurantismo coloniale, a una nuova crescita economica e culturale ricalcata su modelli europei. Il momento in cui Isidoro giunge a Rio de Janeiro, dove sbarca il lunario dando lezioni di pianoforte e canto, corrisponde al periodo della Reggenza, ovvero a una fase di instabilità politica seguita all'abdicazione di Pedro I. Con l'insediamento del nuovo imperatore Pedro II, nel 1840, anche la vita musicale riprende slancio e di conseguenza la grande richiesta di spartiti e di pianoforti, la cui importazione era iniziata intorno al 1810 dall'Inghilterra. Seguendo le orme del padre Angelo, nel 1846 Isidoro apre un negozio di musica in società con Milliet-Chesnay in Rua dos Ourives, una via del centro di Rio de Janeiro dove già si erano installati alcuni commercianti del settore. Per alcuni anni, e con l'aiuto di tecnici europei, si cimenta anche nella produzione di strumenti, fondando una manifattura in Rua Princesa dos Cajueiros, dove vengono fabbricati pianoforti firmati «Isidoro Bevilacqua & C.». Parallelamente all'affermazione commerciale, la sua crescente reputazione come insegnante lo porta a essere nominato, con decreto del 16 ottobre 1855, maestro di musica della famiglia imperiale, della quale era già il fornitore ufficiale di strumenti. Dal matrimonio celebrato nel 1842 con Carolina Chabry aveva avuto nel frattempo quattro figli, tra cui Francisco Alfredo, protagonista del prossimo paragrafo³⁵. Anche Carolina insegna pianoforte e canto ma la sua attività non dura a lungo: malata forse di tubercolosi o febbre gialla, nel 1857 viene mandata a Pisa «onde prolungare una vita cui lento morbo struggeva», come recita la lapide nel cimitero della città³⁶. A Pisa Carolina si spegne all'età di trentatré anni e ad

«accoglierne l'estremo sospiro» viene da Genova la sorellastra del marito, Isabella. A Rio de Janeiro, l'irrefrenabile Isidoro si era intanto accoppiato con Desirée Estevo, dalla quale aveva avuto un altro figlio, Eugenio, futuro gestore della ditta di famiglia. Sempre nel 1857, il «padre d'una generazione di pianisti illustri, e professore insegnante dei più distinti di Rio de Janeiro» diventa membro fondatore dell'Accademia Imperiale di Musica e dell'Opera Nazionale, due istituzioni fondamentali nello sviluppo del teatro musicale nazionale³⁷. Cambia inoltre partner d'affari, facendo entrare nella società un suo vecchio dipendente, Narcizo José Pinto Braga. Abbandonata la produzione di pianoforti, Isidoro si concentra sul più redditizio mercato editoriale dedicandosi in modo particolare alla pubblicazione di *lundus* e *modinhas* brasiliane, alcune composte da lui stesso, insieme a collezioni di pezzi da salotto di autori principalmente francesi: un mercato di musica, per così dire, 'leggera' che dilagava nei centri urbani, analogamente a quanto accadeva in Europa in un'epoca in cui il pianoforte, oltre a rappresentare uno *status symbol*, era un immancabile utensile facente anche le veci del grammofono e della radio³⁸.

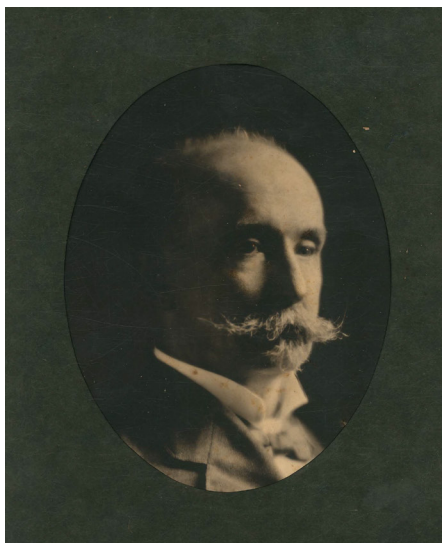


Fig. 9 - Alfredo Bevilacqua (fotografia del 1910 ca.)

Ad affermarsi come uno dei più promettenti professionisti della scena brasiliana si impone presto il sopra citato Francisco Alfredo, nato a Rio de Janeiro nel 1846 e divenuto celebre con il solo secondo nome. Allievo del padre Isidoro, **ALFREDO** fa il suo debutto davanti al pubblico carioca e in presenza della corte imperiale il 17 set-

tembre 1860, in un concerto svoltosi al Teatro São Pedro de Alcântara comprendente virtuosistiche trascrizioni e fantasie su temi d'opera di Herz e Thalberg. L'evento serve a raccogliere fondi per il viaggio di formazione in Europa incoraggiato dall'imperatore e ritenuto all'epoca imprescindibile. Isidoro aveva già individuato il maestro ideale per il perfezionamento del figlio: suo fratello Emanuele. A quindici anni, nel 1861, Alfredo si imbarca quindi alla volta di Genova, dove giunge in tempo per assistere alla proclamazione del Regno d'Italia e dove viene accolto dallo zio Emanuele e da sua moglie Francesca Parodi. Gli zii abitavano in uno dei palazzi della nuova via Assarotti, per la precisione al n. 10 interno 23, a pochi metri dalla villetta dell'ormai defunto marchese Di Negro. Sono anni in cui la vita musicale genovese inizia a farsi più interessante, grazie agli sforzi di Gambini e del direttore romagnolo Angelo Mariani³⁹. Proprio in questo periodo il nonno di Nino Rota, il pianista e compositore Giovanni Rinaldi, conosciuto in Germania come «lo Chopin italiano», si trasferisce a Genova, città dove anche Verdi inizierà ben presto a soggiornare⁴⁰. Nel 1862 Alfredo assiste alla nascita dell'unico figlio degli zii Bevilacqua, cui viene dato il nome del nonno, Angelo. Sfortunatamente, si presume abbia assistito anche alla morte dello zio Emanuele, avvenuta il 20 luglio 1865, pochi mesi dopo quella ancor più prematura di Carlo Andrea Gambini. Di sicuro Alfredo non sarà più in Italia al momento della morte del piccolo Angelo Bevilacqua, nel 1867. L'anno prima, infatti, dopo un periodo trascorso a Firenze per studiare armonia e contrappunto con Teodulo Mabellini e una sosta a Parigi per prendere qualche lezione da Georges Mathias, allievo di Chopin, si era imbarcato per l'America⁴¹. Una volta tornato a Rio e con siffatte credenziali europee, fa presto a imporsi nel panorama musicale brasiliano nella quadruplici veste di pianista, organizzatore, compositore e didatta⁴². I decenni che precedono la crisi dell'Impero e la proclamazione della Repubblica, nel 1889, sono caratterizzati da un prepotente influsso della cultura parigina che si manifesta in maniera evidente nella sfera musicale, oltretutto nell'utilizzo del francese come *langue internationale et 'de prestige'*. Nel 1880, poco dopo l'inaugurazione del Salão Napoleão & Miguez, i Bevilacqua aprono nella capitale carioca la loro sala da concerti attigua al negozio di strumenti, seguendo l'esempio di Pleyel e di Herz a Parigi. Come sottolinea Cristina Magaldi, Arthur Napoleão e Alfredo Bevilacqua appartenevano a note famiglie di musicisti ed erano entrambi affermati esecutori che sapevano come gestire e promuovere i loro concerti di musica pianistica e da camera. L'elegante Salão Bevilacqua aveva una capienza di circa 300 persone, disponeva di una buona acustica ed era ventilato, aspetto non secondario in una città dal clima tropicale⁴³. Nel contesto delle sue stagioni di concerti, che includevano celebrità come pure giovani talenti, Alfredo si propone più volte come compositore e proprio quest'ultima attività, messa a confronto con quella didattica, offre interessanti spunti di riflessione. Tra la fine degli anni 1860 e il 1900 Bevilacqua pubblica - per le edizioni Bevilacqua, *ça va sans dire* -

una serie di composizioni pianistiche brillanti ma impersonali, raggruppabili in due categorie: fantasie e *pot-pourris* su temi d'opera e *morceaux de salon*, ovvero i generi strumentali più richiesti e lucrativi del sec. XIX. Fra le parafrasi operistiche spiccano quella su *La Belle Hélène* di Offenbach, a riprova dell'impatto eclatante e liberatorio che l'operetta francese aveva avuto anche in Brasile, e quelle più serie e granguignolesche sull'*Otello* di Verdi e sul *Mefistofele* di Boito, apparse in un'epoca in cui in Europa il genere della parafrasi operistica stava tramontando⁴⁴. Di tutt'altro spessore è invece l'innovativa impostazione didattica di Bevilacqua, che insieme a Leopoldo Miguez e José Rodrigues Barbosa aveva dato vita nel 1890 al nuovo Instituto Nacional de Música, dove gli viene affidata la prima cattedra di pianoforte e all'interno del quale continuerà a operare fino alla morte, occorsa nel 1927. A lui si deve l'introduzione «*de um repertório mais racional e mais artístico*» incentrato sui grandi compositori classici, romantici e moderni e sull'esclusione dei generi più di consumo e d'intrattenimento⁴⁵. Si potrebbe dire, quindi, che Alfredo sia riuscito a far convivere senza troppi attriti il genovesissimo pragmatismo mercantile ereditato dal padre Isidoro e un 'imperativo categorico artistico' trasmessogli dallo zio Emanuele. Alfredo Bevilacqua è oggi considerato, insieme all'isernino Luigi Chiaffarelli, il «*fundador da Moderna Escola Pianística Nacional*»⁴⁶. Alla sua scuola di Rio e a quella di Chiaffarelli a San Paolo si formarono i più importanti concertisti e docenti brasiliani di fine Ottocento e inizio Novecento: João Nunes, Barroso Neto, Alcina Navarro, da un lato; Guiomar Novaes, Antonieta Rudge, João de Sousa Lima, Francisco Mignone, dall'altro⁴⁷.



Fig. 10 - Inizio de *L'Aquilon* di Alfredo Bevilacqua

«Meno fecondo, meno colto e meno valoroso nella tecnica, in confronto dell'illustre fratello Alfredo» si dimostra l'altro figlio di Isidoro, **EUGENIO**⁴⁸. Fratellastro, in realtà, in quanto nato, come abbiamo detto, dalla seconda compagna del padre. Negli anni 1870 anche Eugenio viene mandato a studiare in Italia, inizialmente con Adolfo Pescio a Genova, dove forse viene ospitato dalla zia Francesca, ormai rimasta vedova e poi venuta a mancare, nel 1878, in salita San Rocchino⁴⁹. Studia quindi a Milano con Carlo Andreoli, da poco nominato professore al Conservatorio, prima di far ritorno a Rio de Janeiro⁵⁰. Constatando il maggior talento commerciale del figlio rispetto a quello artistico, Isidoro gli affida nel 1879 la gestione del *Grande armazém de Pianos e Música*⁵¹. Sotto la direzione di Eugenio, ricordato come «*sucessor e fundador das oficinas graficas e taquigraficas Bevilacqua*», la ditta continua a prosperare, tanto che, nel 1890, viene inaugurata la succursale di San Paolo in rua de S. Bento, destinata col tempo a soppiantare quella di Rio de Janeiro.



Fig. 11 - Il palazzo di San Paolo, tuttora esistente, dove aveva sede la Casa Bevilacqua (fotografia del 1905)

Ritiratosi dagli affari, il padre non smette tuttavia di dare lezioni private, risultando ancora attivo nel 1890⁵²; fra i suoi allievi si ricorda la pianista-compositrice Luisa Leonardo (1859-1926), poi allieva di Marmontel e Lavignac a Parigi⁵³. Il 7 settembre 1896 il pluriottuagenario Isidoro fa in tempo ad assistere, insieme a figli, nipoti e pronipoti, al concerto che celebra il 50° anniversario della ditta «I. Bevilacqua & C.», durante il quale Alfredo ed Eugenio suonano insieme la *Protophonia* del *Tannhäuser*. Membro più lon-

gevo dell'intera dinastia, Isidoro muore l'anno successivo e in suo onore viene adottato il logo «*Labor omnia vincit*». È un momento di forte crescita economica per i maggiori paesi sudamericani, corrispondente al picco massimo di immigrazione dall'Europa. Nel 1900, il *Catálogo geral das publicações musicais de Eugenio Bevilacqua & C^{ia}* comprende ben 4446 numeri, che diventeranno 7000 nel 1913⁵⁴. Nel 1905, in seguito alla costruzione della grande Avenida Rio Branco, la sede viene trasferita in Rua do Ouvidor, l'altra via di Rio de Janeiro dove erano stanziati i più importanti negozianti di musica⁵⁵. Due anni più tardi ritroviamo Eugenio a Genova, dove era tornato varie volte nel corso degli anni per visitare le sorelle. Nella città dei suoi avi, e più precisamente in via Caffaro n. 5, muore l'8 febbraio 1907. Era appena cinquantenne, come il nonno Angelo.



PROGRAMMA	
I. -- R. WAGNER -- <i>Tannhauser</i> , Protophonia (Dois pianos a oito mãos)	Srs. Alfredo Bevilacqua, F. Barroso Netto, Eugenio Bevilacqua e Manoel Faulhaber.
II. { (a) D. DE CARVALHO -- <i>Mecena</i> -- Aria "Quanta sventura" (Soprano).	Exma. Senhora Elvira Bevilacqua.
(b) C. PINSUTI -- <i>Due Per'2</i> -- Duetto -- (Dois sopranos)	Exmas. Senhoritas Elvira e Livia Bevilacqua
III. { (a) J. S. BACH -- Aria -- (Violino e piano).	} Srs. Jeronymo Silva Junior e Alvaro P. de Oliveira.
(b) J. HUBAY -- <i>Un conte</i> *	
(c) F. RIES -- <i>Moto perpetuo</i> *	
IV. -- SAINT-SAËNS -- <i>Variations sur un thème de Beethoven</i> (Dois pianos)	Exma Senhora Christina Moller e Exma. Srna. D. Julieta Saules.
V. { (a) A. NEPOMUCENO -- <i>O medroso de amor</i> , canção, (Canto e piano).	} Snr. Carlos de Carvalho.
(b) V. MASSE' -- <i>Noces de Jeannette</i> , Aria, (Canto e piano).	
VI. { (a) F. CHOPIN -- <i>Estudo em mi maior</i>	} Exma. Srna. D. Julieta Saules.
(b) R. SCHUMANN -- <i>Sonata em sol menor</i> , (1º tempo)	
VIII. -- A. THOMAS -- <i>Mignott</i> , Polonaise. (Soprano).	Senhorita Elvira Bevilacqua.
VIII. -- A. NEPOMUCENO -- <i>Hymno ao trabalho</i> , coro a quatro vozes.	Exmas. Senhoras: Alice Nunes Pires, Amelia Cardoso, Annita Cardoso, Carolina Marcondes, Christina Moller, Constancia Lisboa, Elvira Bevilacqua, Esther Cardoso, Estelita Barcellos, Floripes Lucas, Francisca de Mello Mattos, Henriqueta Barcellos, Henriqueta Capanema, Januaria Clemente Pinto, Julieta Saules, Lavinia A. Pereira Livia Bevilacqua, Lúcia Barcellos, Manuella A. de Vasconcellos, Mariana A. de Vasconcellos, Marieta Marcondes, Marieta Cardoso, Senhorinha M. Bevilacqua, Virginia Brandão, Zelia Bevilacqua.
POESIA DE OLAVO BILAC.	
Expressamente escrípto e posto em musica para este anniversario e gentilmente regido pelo autor.	

Fig. 12/13 - programma per le celebrazioni di Casa Bevilacqua

Non essendo disponibile alcuno studio specifico né alcun carteggio o archivio di famiglia, non è stato possibile indagare quali rapporti siano intercorsi fra i Bevilacqua rimasti a Genova e quelli trapiantati in Brasile, né tantomeno i loro eventuali scambi commerciali. Evidentemente Isidoro era in contatto con il fratello Emanuele e con la sorellastra Isabella, alle cui cure, come abbiamo visto, affida la prima moglie malata. Il fratellastro Domenico era morto intorno ai vent'anni, prima del 1841, e Luigi gli era sopravvissuto non di molto. Si presume che già negli anni 1850 l'unico titolare del negozio genovese fosse rimasto Emanuele e dalla *Nuovissima Guida Commerciale di Genova* del 1862, che cita la ditta E. Bevilacqua fra i «depositi di Piano-forti e Harmoniums», sappiamo che si trovava al n. 26 di via Luccoli⁵⁶. Alla morte di Emanuele, l'azienda passa nelle mani di un altro membro della famiglia prima di essere rilevata dalla più volte nominata **ISABELLA**, classe 1821, e dal marito, l'accordatore di pianoforti Giuseppe Muratori, residenti in vico San Michele⁵⁷. Verso il 1876, la coppia apre una nuova sede al n. 5 dell'elegante Galleria Mazzini, appena inaugurata. Il commercio di strumenti della ditta «I. Bevilacqua in Muratori» si suppone fosse affidato soprattutto al marito poiché l'attività principale di Isabella era quella di insegnante; da una lettera inviata al Sindaco di Genova nel 1860 sappiamo, infatti, che «fin dal primo introdursi in Genova delle Scuole Elementari per le fanciulle, la sottoscritta, attualmente maestra nelle Scuole femminili del Sestiere Molo, accorse a prestare al Municipio i suoi servizj come Maestra». Poco dopo Isabella viene nominata direttrice della Scuola Elementare del Sestiere di San Vincenzo, in piazza Case Nuove, e successivamente della Scuola Elementare Orietta d'Oria situata in via Vincenzo Ricci. La carica di «Maestra Civica» impedirà a Isabella di vincere la gara d'appalto del 1880 indetta per l'affitto di pianoforti in tutte le scuole municipali e nell'Istituto di Musica, appalto poi assegnato a Giuseppe Ferrari, il principale rivale fra la dozzina di negozianti presenti in città a fine Ottocento⁵⁸. Isabella muore il 10 maggio 1889 al n. 8 di via Ricci, nello stabile dove lavorava come direttrice. Il marito, più giovane di lei di tredici anni, le sopravviverà fin quasi allo scoppio della Grande Guerra mantenendo in vita l'azienda perlomeno fino al 1902. Un'azienda nota a generazioni di genovesi che poteva vantarsi, come si legge sulla carta da lettera, di essere stata «fondata nel 1803»⁵⁹.

I. BEVILACQUA MURATORI
GENOVA - *Galleria Mazzini N. 5* - GENOVA

DEPOSITO DI PIANO-FORTI
delle Primarie Fabbriche Nazionali ed Estere. - Per affitti e vendite prezzi modici. - Autori garantiti.

PRIVATIVA
JEANPERT di Parigi. - C. RORDORF di Zurigo
C. RÖNISCH di Dresda.

Avvertenza. — La Reale fabbrica di Piano-forti del proprietario CARL RÖNISCH di Dresda, fondata nel 1845, che impiega attualmente 280 operai oltre le macchine a vapore le quali rappresentano un centinaio d'uomini, dà in complesso una produzione di 1500 strumenti all'anno. Tutti i piano-forti di detta fabbrica, oltre ad un esteriore ricco, oltre ad una tastiera inappuntabile, hanno l'intelaiatura di ferro fuso in un solo pezzo, che dà agli stessi una solidità a tutta prova unita al pregio di sostenere mirabilmente l'accordo che può garantirsi per alcuni anni, sopportando essi, senza alcuna alterazione, il trasporto tanto di terra quanto di mare. L'esportazione si fa da trent'anni in tutte le parti del mondo: solo nelle colonie inglesi se ne esportano mensilmente una cinquantina. La fabbrica venne sempre premiata con premi di primo ordine in varie Esposizioni Universali e l'autore venne onorato con titoli e decorazioni.



Fig. 14 - Pubblicità della ditta Bevilacqua-Muratori apparsa sulla rivista «Il Paganini» nel 1888.



Fig. 15 - Galleria Mazzini a fine Ottocento (il n. 5 è il secondo edificio sulla destra)

A parte il caso di Isabella, nella storia dei Bevilacqua il binomio musica-affari si incarna, come si è visto, in due coppie di fratelli, dapprima Emanuele e Isidoro, poi Alfredo ed Eugenio. I figli di questi ultimi seguiranno i talenti e le professioni dei rispettivi padri. Della folta prole di Alfredo, che include artisti affermati anche nel campo della fotografia e della pittura, ricordiamo, oltre alle pianiste gemelle **LIVIA** ed **ELVIRA**, la più brillante **GIULIETTA**, che, dopo aver debuttato a Rio de Janeiro nel 1884, diventerà un' apprezzata insegnante di pianoforte. A Giulietta e al violinista Jeronymo Silva spetta il merito di aver eseguito per la prima volta in Brasile la *Sonata* di Franck, nel 1902⁶⁰. Anche il fratello minore **OTTAVIO** (1887-1959), erede di «*uma dinastia que ainda não se extinguiu*», studia pianoforte con il padre e quindi armonia e composizione con Frederico Nascimento e Alberto Nepomuceno, dedicandosi inizialmente alla prima attività del bisnonno Angelo, quella di organista: una sua *Berceuse* si trova inclusa nella collana *Maîtres contemporains de l'orgue* edita da Maurice Senart & Cie. nel 1914⁶¹. Divenuto professore di materie teoriche e più tardi di storia della musica nel medesimo istituto dove insegnava il padre Alfredo, Octávio si distingue come «*um dos espíritos mais cultos e atilados que têm ilustrados as letras musicais em nossa terra*»⁶². Membro e presidente dell'Accademia Brasileira de Música e della Associação Brasileira de Música, collabora e cura la redazione di alcune riviste musicali, svolgendo parallelamente attività come critico musicale su «*O Globo*», importante quotidiano con sede a Rio de Janeiro, e come corrispondente di testate estere⁶³. Fra i vari incarichi ufficiali, viene inviato in Europa come ispettore del Distretto Federale per documentarsi sui nuovi metodi di insegnamento, in particolare su quello di Dalcroze. Fra le sue pubblicazioni citiamo il manuale di teoria e canto corale, *Vamos cantar*, apparso nel 1944⁶⁴. Anche le figlie **IZA** e **DORA** studiano alla Escola de Música do Rio de Janeiro, esibendosi in alcuni recital pianistici nel corso degli anni Trenta⁶⁵.



Fig. 16 - I membri fondatori della Academia Brasileira de Música nel 1945: Octávio Bevilacqua è seduto nella prima poltrona a destra mentre al centro si trova Heitor Villa-Lobos

Nella seconda metà degli anni 1920 il Brasile attraversa una depressione economica ed è scosso da violente agitazioni sociali legate al crollo dei prezzi del caffè⁶⁶. In questo periodo, il figlio di Eugenio, **EDUARDO**, si trova a fronteggiare la prima crisi dell'azienda: nel 1929 l'antica sede di Rio de Janeiro viene chiusa e nel 1930 viene venduto il ricco catalogo della casa editrice, comprendente alcuni fra i più importanti compositori brasiliani. Un decennio più tardi, la sorella di Eduardo, **ADELA**, riesce a riprenderne il possesso designando la compagnia Mangione & Filhos come unici agenti addetti alle vendite⁶⁷. Casa Bevilacqua continua a vendere strumenti, spartiti e dischi a San Paolo, nel Palacete Tereza Toledo Lara situato in Rua Quintino Bocaiúva. Questo edificio, ormai fagocitato dai grattacieli, ha rappresentato per più di un secolo «l'angolo musicale» della metropoli. Qui l'antica Casa Bevilacqua riesce a resistere fino al 2009, anno in cui viene trasferita in Rua Doutor Alceu de Campos Rodrigues, dove sopravvive pochi anni prima di chiudere definitivamente i battenti. Nella «*esquina musical de São Paulo*» al posto della Casa Bevilacqua si trova adesso la Casa Amadeus Musical, anch'essa agonizzante data l'irreversibile crisi del mercato degli spartiti, dei dischi e degli strumenti⁶⁸.



Fig. 17 - Manifesto della Casa Bevilacqua degli anni 1940

In Brasile, al giorno d'oggi, è facile imbattersi nel cognome Bevilacqua, ancor più che negli Stati Uniti e in Argentina, come si nota dalla stessa onomastica: una delle grandi piazze di San Paolo, infatti, è intitolata al giurista Clovis Bevilacqua. Le origini italiane dei tantissimi Bevilacqua sparsi per il mondo sono ormai 'annacquate', come lo è quasi tutto, d'altronde, nell'odierna società globalizzata definita, per l'appunto, 'liquida'. Come ci insegna Natalino Otto, fra Genova e il Brasile resta a far da ponte, oltre a un'indefinibile *saudade*, un repertorio di comunanze fonetico-lessicali e quell'inconfondibile cadenza strascicata che ci riporta agli stretti contatti dell'antica Repubblica di Genova con il Portogallo e all'influenza esercitata da una delle principali lingue franche del Mediterraneo, il genovese⁶⁹. Era l'epoca in cui Genova rivaleggiava con Venezia, come ancora ci ricorda la chiesa romanica di San Marco al Molo, dove i nostri Bevilacqua affondano le loro radici. Al di là di speciose distinzioni fra lingue e dialetti, resta dunque la musica. La musica della lingua.



Fig. 18

Il leone veneziano portato a Genova come trofeo dopo la battaglia navale di Pola ed esposto sul muro esterno della chiesa di San Marco al Molo. Nell'iscrizione superiore si legge: «*Iste lapis in quo est figura sancti Marci delatus fuit a Civitate Polae capta a nostris MCCCLXXX die XIII Januarii*» [«Questa lapide nella quale è raffigurato il simbolo di San Marco fu trasferita dalla città di Pola presa dai nostri il giorno 14 gennaio 1380»].



Note

1 Ringrazio gli amici e colleghi Maurizio Tarrini, Davide Mingozzi e Carmela Bongiovanni, bibliotecaria del Conservatorio Nicolò Paganini di Genova, oltre a Don Piero Carzino, parroco della chiesa di San Marco al Molo, e al dott. Enrico Isola dell'Archivio Storico del Comune di Genova. Un ringraziamento speciale va al musicologo ed economista Manoel Corrêa do Lago e ad Alexandre Dias, fondatore e direttore dell'Instituto Piano Brasileiro di Brasilia.

2 Cfr. ANTONIO FRIZZI, *Memorie storiche della nobile famiglia Bevilacqua*, Parma, Reale Stamperia, 1779.

3 Cfr. CARLO SCHMIDL, *Supplemento al Dizionario Universale dei Musicisti*, Milano, Sonzogno, 1938.

4 Cfr. BIANCA MARIA ANTOLINI (a cura di), *Dizionario degli editori musicali italiani dalle origini alla metà del Settecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2019, pp. 183-185.

5 Il presente saggio chiarifica e in parte corregge alcune informazioni fornite dal musicologo brasiliano Luiz Heitor Corrêa de Azevedo durante la conferenza commemorativa per il centenario di Alfredo Bevilacqua svoltasi alla Escola Nacional de Música di Rio de Janeiro nel 1946. Il testo del suo intervento apparve sul «Jornal do Commercio» del 26 gennaio 1947.

6 GdG, 24, 1824. *Il Mentore perfetto dei Negozianti* di Andrea Metrà, pubblicato nel 1794, non riporta ancora il cognome Bevilacqua.

7 Anche gli strumenti a tastiera utilizzati alla corte sabauda erano quasi esclusivamente di provenienza austriaca. Cfr. GIOVANNI PAOLO DI STEFANO, ARIANNA RIGAMONTI, *Il pianoforte a Torino*, in GIOVANNI PAOLO DI STEFANO (a cura di), *Il Pianoforte in Italia*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2021, pp. 131-195.

8 GdG, 44 e 100, 1816.

9 «Quale armonico è in te poter sublime / Che imita a volontà voci mortali / E del cor tutti i vari affetti esprime / E nuove crea dolcezze, e tante e tali! / L'arco tuo sulle corde note imprime / Siccome udirle sol le puonno uguali / Gli abitor delle superne cime / Che alla gloria s'apriro in terra l'ali. / Desiar tu non puoi or maggior vanto / Se i Liguri stupir, inebbriati / Al tocco sovrumano mirabil tanto, / Usi ai suoni ineffabili creati / Dal divo Paganin, del mondo incanto, / Suoni nei fasti liguri segnati.» Gian Carlo Di Negro, Sonetto dedicato «all'egregio Professore di Violino Vincenzo Bianchi», GdG, 19, 1838.

10 SERGIO MARTINOTTI, *Ottocento Strumentale Italiano*, Sala Bolognese, Forni ed., 1972, p. 95.

11 Lapide posta sulla casa bolognese di padre Mattei, in via Nosadella 38. Per un elenco dei musicisti genovesi formatisi alla scuola di Padre Mattei, vedi MAURIZIO TARRINI (a cura di), *Cornelio Desimoni: saggio storico sulla musica in Liguria e sulla storia musicale genovese*,

in «Note d'Archivio per la storia musicale», V supplemento, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 1987, p. 23.

12 JUSTE ADRIEN DE LA FAGE, *Memoria intorno la vita e le opere di Stanislao Mattei, p. minorita bolognese*, Bologna, Marsigli, 1840, p. 45.

13 Cfr. *L'Indicatore ossia Guida per la Città e Ducato di Genova, Anno secondo 1834*, Genova, Fratelli Pagano, 1834, p. 233.

14 Cfr. *L'Indicatore ossia Guida per la Città e Ducato di Genova, Anno terzo 1835*, Genova, Fratelli Pagano, 1835, p. 292.

15 Cfr. ANTONELLA CONTI, DONATELLA DEGIAMPIETRO, BARBARA MINGAZZINI, GIULIANA MONTANARI, *Characteristics of some Italian pianos made between 1786 and 1838*, Wilhelmshaven, Florian Noetzel Verlag, 2019; ROBERT PALMIERI (a cura di), *Encyclopedia of Keyboard Instruments, vol. I, the Piano*, New York, Garland Publ., p. 181.

16 GMM, 31, 1842.

17 *Annuario dei Teatri di Genova dal 7 aprile 1828 al 5 dicembre 1844 offerto agli amatori degli spettacoli*, Genova, Tipografia Pagano, 1844, p. 27. Vedi anche SALVATORE PINTACUDA, *Il Conservatorio di Musica Nicolò Paganini di Genova*, Genova, Edizioni Sabatelli, 1980.

18 GIULIANO BALESTRIERI, *La prima scuola di musica a Genova e l'Istituto Musicale «Nicolò Paganini»*, in «Musica d'Oggi» XXII (1940), p. 33.

19 Cfr. *L'Indicatore 1835*, cit., pp. 268-9.

20 Cfr. SERGIO MARTINOTTI, *Ottocento Strumentale Italiano*, cit., pp. 97-98. L'usanza di utilizzare più pianoforti per imitare l'orchestra era particolarmente diffusa nell'Ottocento. Nel 1847, ad esempio, Gambini, Pescio, Novella e Montelli eseguirono «con molta precisione» una sinfonia e una «gran Galoppa di bravura [sic] a due Piani Forti» di autore ignoto. Cfr. *Annuario dei teatri di Genova dal 1845 al 1855 offerto agli amatori degli spettacoli*, Genova, Tipografia Ponthenier, 1855, p. 57. Per quanto riguarda l'amicizia e il rapporto professionale che legava Gambini a Pescio, vedi DAVIDE MINGOZZI, *Adolfo Pescio: un pianista-fotografo nella Genova dell'Ottocento*, Genova, Biblioteca Franzoniana, 2023.

21 Serra istituì anche il corso di Contrappunto e Composizione che però non venne ratificato dall'autorità municipale in quanto considerato non importante. Nel 1871 l'Istituto giunse ad avere tre insegnanti di pianoforte (Noberasco, Battaglini e Biranti) con classi maschili e femminili sempre rigidamente separate, per un totale di 26 allievi. Cfr. SALVATORE PINTACUDA, *Il Conservatorio di Musica*, cit., pp. 33-34.

22 Dopo aver iniziato una carriera concertistica in Italia e in Francia, Enrico Jacques morì giovanissimo nel 1858. Allievo di Gambini per la composizione, aveva già iniziato a pubblicare per Ricordi. La recensione di un suo concerto a Firenze si trova su «L'Arte, giornale letterario, artistico, teatrale», 17, 1853. Per l'annuncio della prematura scomparsa vedi GMM, 6, 1858.

23 GMM, 31, 1842.

24 GdG, 33, 1837.

25 GdG, 54, 1838.

26 GdG, 56, 1838.

27 LEONARDO MIUCCI, GIACOMO SCIOMMERI (a cura di), *Bianca Maria Antolini, Scritti di storia musicale 1978-2018*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2021, p. 558.

28 *Gènes et Florence*, in «L'artiste», settembre-ottobre 1839, pp.153-57, riprodotto in trad. ital. in FRANZ LISZT, *Un continuo progresso, scritti sulla musica*, Milano, Ricordi, 1987, pp. 287-97.

29 Il nome di Chopin si direbbe menzionato per la prima volta sulla «Gazzetta di Genova» nell'annuncio di Giovanni Ricordi apparso il 22 gennaio 1842, nel quale si avvisano i lettori della prossima pubblicazione di molte «opere importantissime, tutte di proprietà dell'editore suddetto». GdG, 8, 1842.

30 Alan Walker, *Fryderyk Chopin*, New York, Picador, 2018, p. 396. Sul viaggio di Chopin a Genova vedi JERZY MIZIOLEK (a cura di), *Chopin e l'Italia*, Varsavia, The Fryderyk Chopin Institute, 2015, pp. 48-49. Secondo Piero Rattalino, Chopin era arrivato a Genova il 3 maggio e ripartito il 18 ma queste date, riscontrabili in altre fonti, includono nella permanenza anche i giorni della traversata in piroscifo fra Marsiglia e Genova. Cfr. PIERO RATTALINO, *Chopin racconta Chopin*, Bari, Laterza, 2009, p. 267.

31 GMM, 30, 1842. Gambini inizierà a collaborare come cronista e recensore per l'importante pubblicazione milanese nel 1845. Vedi a questo proposito, DAVIDE MINGOZZI, *Gli interventi di Carlo Andrea Gambini per la «Gazzetta Musicale di Milano». Tra editoria e critica musicale (1845-1856)* in «Il Paganini» 4 (2018), pp. 24-39.

32 Nel 1845 Golinelli si esibì a Genova, dove si intrattenne a lungo con Gambini e dove incontrò Di Negro e probabilmente anche Bevilacqua. A ricordo di questo soggiorno scrisse l'*Addio a Genova* op. 31. La stima e l'affetto che legavano Gambini e Golinelli è testimoniata dalla serie di brani che si dedicarono a vicenda: Gambini scrisse per Golinelli la *Valse brillante* op. 57, mentre Golinelli dedicò a Gambini la *Toccata* op. 16 (1843), la trascrizione della *Canzone del mozzo, dal «Cristoforo Colombo» di Gambini* op. 83 (1853) e il *Pensiero elegiaco* (senza numero d'opera), composto nel 1865 dopo la morte dell'amico.

33 DAVIDE MINGOZZI, *Gli interventi di Carlo Andrea Gambini*, cit., p. 27.

34 Solo Genova, Livorno e Venezia esitarono a prendere provvedimenti contro la diffusione del morbo poiché il blocco dei commerci marittimi avrebbe gravato sulla loro economia. Cfr. EUGENIA TOGNOTTI, *Il mostro asiatico. Storia del colera in Italia*, Bari, Editori Laterza, 2000.

35 Anche le due sorelle maggiori, Agostina Matilde e Giulia Giovanna, furono mandate a studiare in Italia dove si stabilirono, presumibilmente a Genova. Cfr. L. H. CORRÊA DE AZEVEDO, *Alfredo Bevilacqua*, «Jornal do Commercio», 26/01/47 (vedi nota 5).

36 Cfr. ANTONIO PARDINI, *Raccolta delle iscrizioni esistenti sotto i loggiati del Campo Santo Suburbano di Pisa*, Pisa, Tip. Ungher, 1872, p. 494. sulla lapide il cognome della donna è riportato erroneamente come 'Chaboy'.

37 VINCENZO CERNICCHIARO, *Storia della musica nel Brasile, dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1926)*, Milano, Fratelli Riccioni, 1926, p. 390.

38 Cfr. MERCEDES REIS PEQUENO, *Brazilian Music Publishers*, «Inter-American Music Review» IX (1988), 2, p. 98.

39 Cfr. SERGIO MARTINOTTI, *Ottocento strumentale italiano*, Bologna, Forni, 1972, pp. 99-

100.

40 Cfr. GIAN PAOLO MINARDI, *Giovanni Rinaldi 'lo Chopin italiano'*, in ANELIDE NASCIMBENE, MARCO RUGGERI (a cura di), *Tasti Neri Tasti Bianchi, pianoforte, organo e attività musicale in Italia nel XIX e XX secolo* (Atti dei Convegni, Novara 2009-10), Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2011, pp. 3-17.

41 Secondo varie fonti brasiliane, Alfredo studiò anche a Vienna con Teodor Leszetycki. Questo notizia, non riportata da Cernicchiaro (vedi nota 30), è evidentemente falsa in quanto il famoso allievo di Czerny si trovava a quel tempo a San Pietroburgo, dove visse dal 1852 al 1877. Leszetycki era stato uno dei fondatori del primo conservatorio russo, di cui diresse il dipartimento di pianoforte fino al momento del suo ritorno a Vienna, nel 1878.

42 Nella prima edizione della *Enciclopédia da Música Brasileira - Erudita Folclórica Popular* (vedi nota 48) è riportato il 1870 come data del ritorno in Brasile.

43 Cfr. CRISTINA MAGALDI, *Music in Imperial Rio de Janeiro. European Culture in a Tropical Milieu*, Oxford, Scarecrow Press, 2004, pp. 3-4.

44 Cfr. RAISA RICHTER, *A transcrição operística para piano solo: um estudo dos gestos musicais nas transcrições de Alfredo Bevilacqua*, Diss. de mestrado, UFRJ 2014.

45 LUIZ HEITOR, *150 Anos de Música no Brasil (1800-1950)*, Rio de Janeiro, Olympio Editora, p. 217.

46 A Bevilacqua e Chiaffarelli sono dedicati due dei *18 Etudes pour les virtuoses* op. 90 di Arthur Napoleão, pubblicati da Schött nel 1910.

47 Cfr. *Enciclopédia Brasileira de Música, Popular, Erudita e Folclórica*, São Paulo, Publifolha, 2003. Vedi anche RAISA RICHTER, *Alfredo Bevilacqua e a moderna escola pianística nacional: Diretrizes e vertentes*, Performa International Conference on Performance Studies, Porto Alegre, maggio-giugno 2013 (consultabile online).

48 Cfr. CERNICCHIARO, *Storia della musica nel Brasile*, cit., p. 410.

49 Tornato in Brasile, Eugenio pubblicherà una *Gavotta* di Pescio. Nella lista di allievi di Teodulo Mabellini stilata da Claudio Paradiso viene citato Eugenio e non Alfredo. Molto probabilmente entrambi presero lezioni dal celebre maestro pistoiese. Cfr. CLAUDIO PARADISO (a cura di), *Teodulo Mabellini, Maestro dell'Ottocento musicale fiorentino*, Roma, Società Editrice di Musicologia, 2017, p. 495.

50 Insieme ad Antonio Angeleri, Andreoli aveva pubblicato nel 1872 un rinomato metodo per pianoforte.

51 Anche Eugenio, come tutti i membri della famiglia, si è cimentato con la composizione, lasciando qualche pagina di interesse trascurabile.

52 Il nome di Isidoro, spesso scritto Izidoro, compare fra gli insegnanti di musica pubblicizzati sull'*Almanack Laemmert* dal 1844 al 1890.

53 Promessa del concertismo brasiliano, la Leonardo sarà criticata quando, nel 1887, deciderà di abbandonare la musica per diventare attrice drammatica. Cfr. VINCENZO CERNICCHIARO, *Storia della musica nel Brasile*, cit., p. 421. Vedi anche MIGUEL FICHER, MARTHA FURMAN SCHLEIFER, JOHN M. FURMAN (a cura di), *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary*, 2nd ed., Lanham MD, Scarecrow Press, 2002, p. 317.

54 Cfr. DONALD WILLIAM KRUMMEL, STANLEY SADIE (a cura di), *Music Printing and Pub-*

lishing, New York, Norton & C., 1990, p. 173.

55 Cfr. PEQUENO, *Brazilian Music Publishers*, cit., p. 99.

56 LUDOVICO VIGNA, *Nuovissima Guida Commerciale di Genova per l'anno 1862*, Genova, Ed. Marmocchi e C., 1862, p. 22.

57 Nel primo numero della *Guida commerciale descrittiva di Genova* compilata da Edoardo Michele Chiozza e uscita nel 1874-75, il negozio di via Luccoli 24/2 (prima il civico era 26) risulta intestato a un certo «F. Bevilacqua», forse un nipote di Emanuele. Anche G. B. Salvi risulta commerciante di pianoforti in via Luccoli 24.

58 I documenti relativi a questa gara d'appalto si trovano nel fascicolo “Pianoforti per la scuole civiche 1877-89” presso l'Archivio storico del Comune di Genova.

59 La data di estinzione della ditta si è dedotta dalla *Guida Genovese Costa*, dove il negozio di pianoforti di Isabella Bevilacqua in Muratori non viene più menzionato a partire dal 1903.

60 Cfr. VINCENZO CERNICCHIARO, *Storia della musica nel Brasile* cit., p. 424.

61 Della sua attività come compositore e arrangiatore restano altre pagine di genere quasi esclusivamente chiesastico. L'interesse per la musica sacra si rileva anche nel saggio *Música sacra de alguns autores brasileiros* incluso in *Boletín Latino-Americano de Música*, tomo VI, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1946.

62 CORRÊA DE AZEVEDO, *Alfredo Bevilacqua*, cit. (vedi nota 5).

63 Cfr. *Enciclopédia da Música Brasileira - Erudita Folclórica Popular*, Rio de Janeiro, Art Editora, 1977, p. 94.

64 Cfr. «*Latin American Music Review*» vol. 1 (1980), p. 98.

65 Vedi, ad esempio, la recensione di un recital di Dora apparsa su «*O Cruzeiro*» il 18 luglio 1931.

66 Cfr. EDUARDO GALEANO, *Las venas abiertas de América Latina* [1971], tr. it., Milano, Sperling & Kupfer, 1997.

67 Cfr. MERCEDES REIS PEQUENO, *Brazilian Music Publishers*, cit., p. 99.

68 Vedi l'articolo pubblicato il 12/09/21 su «TAB», *Esquina musical de SP tenta resistir ao-tempo no centro da cidade* <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2021/09/12/antigas-casas-musicais-tentam-resistir-ao-tempo-no-centro-de-sp.htm> (consultato 07/04/23).

69 Cfr. ELISA BATTAGLIOLI, *Portoghese e dialetto ligure: analisi delle affinità linguistiche nell'evoluzione della lingua portoghese e del dialetto genovese e spezzino*, Tesi di laurea, Uni-Bo, 2014.