Trento e Trieste all'inizio del '900. Far musica in nome della nazionale: il caso di Vincenzo Gianferrari e Filippo Mnara, regnicoli di scuola piemontese

di Massimo Favento

Al di là delle battute scherzose, memori di una straordinaria propaganda che spinse tutta la Nazione ad accumunare Trento a Trieste quali sorelle geograficamente conterranee nell'obbiettivo patriottico della vittoria nella grande guerra, esiste veramente un ponte costruito per legare le due città estreme del Triveneto italiano tra fine '800 e primo '900: l'irredentismo. Certamente non si tratta di un muro di pietre, ferro e cemento. Si tratta piuttosto di un ponte innalzato dallo spirito indomito di un nutrito gruppo di persone che vivevano accomunati da un fine comune: nutrire e/o costruire lo spirito identitario nazionale italiano in quei luoghi in cui la nazione conviveva con difficoltà con altri spiriti nazionali, a loro volta baldanzosamente e bellicosamente *in fieri*, mentre la politica ministeriale e statale, dopo il 1882, lavorava a livello internazionale tra compromessi e opportunismi diplomatici.

Scopo di questo breve saggio non è certo quello di sviluppare una indagine sull'evoluzione in Italia dello spirito di nazione tra fine Ottocento e inizio Novecento, degenerato poi in nazionalismo e successivo imperialismo, argomenti per i quali si rimanda senza citazione all'enorme bibliografia esistente e dedicata, bensì quello di accennare alla testimonianza di vita di due figure, due protagonisti dell'irredentismo in un settore particolare, quello della cultura musicale, due "operatori culturali" che sul volger del secolo, tra *Belle Èpoque* e grande guerra, si trovarono in prima linea a gestire quello che azzardiamo a definire come una sorta di irredentismo musicale: Filippo Manara (per Trieste) e Vincenzo Gianferrari (per Trento).

Il «Maestro Filippo Manara è il preside del Liceo Musicale Giuseppe Tartini di Trieste, del quale - or valgono due anni - fu il benemerito fondatore, dopo lotte inenarrabili vigorosamente combattute nel nome sacro d'Italia!» Così d'impeto inizia il profilo curriculare di Filippo Manara, firmato da «e.g.f.», un estratto del *Dizionario Biografico degli Artisti del Teatro Italiano*, posto in bella mostra all'inizio dell'incartamento amministrativo personale conservato nell'archivio storico del Conservatorio "Giuseppe Tartini" di Trieste, assieme, tra l'altro, alla sua tessera di velocipedista e al porto d'armi. Era il 1905, un momento ancora di quiete prima dello scoppio della «immane tragedia» bellica, eppure il tono combattentistico era già presente.

Parimenti per Vincenzo Gianferrari, a lotta irredentista già conclusa, Ernesta Bittanti Battisti ricordava, in un "coccodrillo" uscito nell'ottobre del 1942 sul periodico «Trentino» (*Celebrandosi a Reggio* [*Emilia*] *la commemorazione del M.o Vincenzo Gianferrari*), che «la vita aveva portato il maestro Gianferrari, ancora assai giovane, nel Trentino: prima a Rovereto e poi a Trento, dove diresse la [Società] Filarmonica [di Trento], una delle tante istituzioni, con cui Trento custodiva ed alimentava la propria cultura. Egli profondamente sentì la storia garibaldina e l'anima della città, che l'ospitava. Da poco vi erano anche apparsi la figura e l'apostolato di Cesare Battisti, poco più di ventenne; apostolato che

così caldamente fondeva gli ideali, che erano anche i suoi, di Patria e Umanità. Ricordo la simpatia profonda, anche se tacita e schiva, del maestro Gianferrari pel giovine apostolo».

Se Manara fondò nel 1903 il Tartini a Trieste, dopo due anni di permanenza nel capoluogo giuliano, Gianferrari, attivo a Trento dal 1899, nel 1905 riorganizzò secondo esigenze moderne il Liceo annesso alla Società Filarmonica, stimolando la costruzione della nuova sede del sodalizio, concepita senza soluzione di continuità tra sfera didattica, sfera professionale e di intrattenimento. A Trieste, città più grande, per tutto l'Ottocento una funzione simile era stata svolta dalla Società Filarmonico-Drammatica, covo del partito liberalnazionale italiano all'interno del palazzo del Teatro Comunale (dal 1901 Teatro Giuseppe Verdi), e da altre numerose strutture similari, gestite però in competizione anche da altre comunità nazionali.

Sia Filippo Manara (18.VI.1869-13.III.1929) che Vincenzo Gianferrari (10.X.1859-29.XI.1939) sono figure essenziali per capire il Novecento musicale sia triestino che trentino, ambienti musicali comunque di un certo rilievo nel panorama culturale italiano; eppure i maggiori repertori e dizionari enciclopedici sono storicamente piuttosto carenti per dati e informazioni su di loro. La bibliografia è scarna, quasi assente la produzione biografica, praticamente inesistente la produzione a stampa delle loro opere, tenuto conto della loro comune perizia sia compositiva che teatrale, sinfonica e strumentale. Perché? Si potrebbe ipotizzare che all'epoca, ai primi del Novecento, la funzione da loro svolta, di moderno operatore culturale, attivista completo in tutte le sue mansioni, non era ancora riconosciuta come dimensione professionale a sé stante. Non è un caso che entrambi, pur chiamati "maestri", venissero citati più come compositori e/o direttori d'orchestra, che come organizzatori, direttori e gestori didattici, poliedrici interpreti attivi, e figure di vertice del sistema musicale a Trento e a Trieste. È naturale quindi che una certa loro limitata produzione compositiva (dato tutto però da confermare!), li avesse fin dall'inizio fatti considerare non tra i maggiori esponenti della scuola musicale italiana. Non è invece un caso che entrambi comparissero, ancora viventi, quali voci importanti nel *Dizionario Universale dei Musicisti* dato alle stampe tra gli anni Venti e la fine degli anni Trenta, da parte del suo autore Carlo Schmidl, editore musicale triestino di origini ungheresi, cittadino dell'Impero e allo stesso tempo fervente attivista dell'irredentismo triestino che, orgoglioso delle battaglie compiute prima della guerra, male avrebbe poi accettato l'assorbimento nel sistema fascista durante il sofferto percorso imposto nel Ventennio.

«Manara Filippo. N[ato] a Imola (Bologna) il 18 giugno 1869. Allievo di [Alessandro] Busi e G[iuseppe] Martucci nel Liceo Mus[icale] di Bologna, ultimati gli studi diresse qualche stagione lirica e fu direttore di complessi bandistici, finchè nel 1901 stabilitosi a Trieste vi fondò [nel 1903] il Conserv[atorio] mus[icale] "Giuseppe Tartini", che dirige tuttora con perizia; quivi diresse sovente dei concerti sinfonici, e alcuni vocali, della Società dei Filarmonici. Si fece conoscere ancora quale critico, scrittore (monografia sul

musicista Evaristo Dall'Abaco, ecc.), compositore (Liriche, composiz[ioni] sinfoniche) e conferenziere».

«Gianferrari Vincenzo. Compositore; n[ato] il 10 ottobre 1859 a Reggio Emilia, ove studiò con G. Tebaldini (violino) e G. Mattioli (armonia e contrappunto), completandosi in fuga e composizione nel Liceo Mus[icale] di Bologna sotto la guida di Aless[andro] Busi. Diresse società musicali, spettacoli lirici, scuole musicali ([dal] 1889 al 1899, quella della Soc[ietà] Mus[icale] di Rovereto dove funse anche da concertatore al Teatro Sociale). A Rovereto fu pure per quattro anni il primo maestro di musica di Riccardo Zandonai. Da anni è direttore del Liceo Mus[icale] "Anzoletti" di Trento [così denominato però non prima del 1929, sic!], e di quell'Orchestrale della Società Filarmonica […]».

Mettendo a confronto le voci enciclopediche proposte da Carlo Schmidl, risulta subito evidente la comune provenienza culturale dei due (Bologna), anche se il primo era romagnolo e il secondo emiliano; stessa scuola di provenienza, il Liceo Musicale di Bologna, e stesso insegnante principale, il mitico Alessandro Busi, «l'ultimo geniale erede dei vecchi geniali maestri bolognesi» (secondo l'attestazione di stima citata da Alceo Toni nel gennaio del 1932 negli approfondimenti de *La Rivista Illustrata de Il Popolo d'Italia*); uno (Gianferrari) discepolo di Luigi Mancinelli, l'altro (il Manara) seguace di Giuseppe Martucci, due dei più grandi direttori d'orchestra italiani tra Ottocento e Novecento, entrambi esponenti di quella corrente culturale tutta bolognese che credeva nell'avvicinamento della tradizione musicale italiana, compositiva e interpretativa, alla cultura musicale sinfonica più quotata in Europa all'epoca, un condensato spesso competitivo tra scuola tedesca e scuola francese.

Se all'epoca Milano era la capitale nazionale dell'Opera e del mercato editoriale operistico, Bologna si avviava a diventare il cuore pulsante di quel movimento della musica sinfonica e strumentale che da molti venne poi definito "rinascita strumentale italiana", raggiungendo vette di respiro europeo con la Generazione dell'Ottanta (Franco Alfano, Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero, Ildebrando Pizzetti, Ottorino Respighi, etc.). E ciò avveniva nello stesso ambiente cittadino in cui notevole era l'impegno di Carducci e Pascoli per la crescita identitaria, letteraria e poetica dell'Italia che si affacciava al nuovo secolo – sfida incredibile fu quella di provare a mettere in musica i versi difficilissimi sia di Carducci che di Pascoli, così almeno per Gianferrari, uno dei pochi a provarci! – Tanti anni dopo, la vedova di Battisti, l'Ernesta Bittanti già citata, ricordando per l'appunto il Gianferrari celebrato da Zandonai in un concerto in cui il programma prevedeva un poema sinfonico (*La Marcia di Leonida*) che l'autore emiliano aveva composto in omaggio a un testo di quel campione della sinistra storica italiana che era stato Felice Cavallotti, non mancò di segnalare il collegamento tra impegno politico, garibaldinismo, patriottismo e gesto creativo musicale. La notizia dell'esecuzione del poema in quell'ottobre 1942, mentre ad El Alamein si consumava l'inizio della fine di un'Italia sbagliata, agli occhi di chi conservava la memoria di Cesare Battisti, «ha ricondotto quasi più viva e più commossa, dinnanzi a chi conobbe il maestro, l'immagine della Sua figura spirituale e morale ed ha fatto sentire piena e profonda l'ispirazione ideale del *Poema*. Altri dirà della musica. Io voglio brevemente dire di quella ispirazione e di quella figura. A pochi giorni dalla morte di Felice Cavallotti e precisamente il 14 marzo

1898 Giosué Carducci scrivendo di lui sulla *Gazzetta dell'Emilia* affermava: «Felice Cavallotti tra la parte rivoluzionaria e le istituzioni era un istmo; istmo su cui stava l'immagine della patria». E più oltre lo diceva "garibaldino più che repubblicano"; garibaldino, cioé soldato di tutti gli ideali i più puri e i più vasti. Vincenzo Gianferrari doveva profondamente intendere e sentire la poesia di tale italiano; egli di quell'Emilia, su cui era passato e passava così vicino il soffio carducciano, a cui già rispondeva la nota concorde di Pascoli; egli di quella di Reggio, dove "il sole dell'avvenire" intravisto da Garibaldi parea risplendere nell'anima angelica di Camillo Prampolini, pel quale certo Carducci poteva cantare «l'idea fulgente di giustizia e di pietà»; egli, che nell'animo fiero ed austero, non meno che nel severo vigore del volto, così si avvicina a quei nostri cavalieri dell'ideale».

Qualcuno potrebbe obbiettare che l'accomunare il percorso biografico e le gesta di Manara e Gianferrari potrebbe essere soltanto una valutazione arbitraria di coincidenze. Ritengo invece opportuno segnalare che il loro percorso, sotto certi aspetti effettivamente coincidente, rappresenta solo la punta dell'iceberg di un interessante fenomeno di gruppo (con direttori di banda, di coro e d'orchestra, compositori, strumentisti, cantanti, docenti, etc.) che con la loro militanza politico-musicale contribuirono alle lotte dell'irredentismo nelle terre non ancora ricondotte alla madrepatria italiana ai primi del Novecento. L'Italia umbertina aveva visto un incremento mai così copioso di diplomi accademici musicali nei conservatori storici italiani (Milano, Torino, Bologna, Venezia, Roma, Napoli, etc.), da pochi anni diretti da una politica ministeriale che puntava ad uniformare il percorso formativo e a riconoscere un comune valore ai titoli di studio conseguiti, in modo da poter concretizzare delle credenziali professionali comuni spendibili nel mercato del lavoro.

Tale mercato era ancora monopolio dell'attività privata, tra impresariato puro, comitati e agenzie di gestione teatri, editoria impresariale. Il finanziamento pubblico non era neppure concepito strutturalmente e la committenza di facoltosi mecenati era ancora uno strumento in grado di dare ossigeno alle risorse umane impiegate nel settore. Anzi proprio questi ambienti, tra società musicali e circoli pluri-disciplinari in cui l'arte conviveva con l'impegno culturale e la militanza politica, erano i più attivi nell'avvicinare i potenti "per censo" agli artisti, spesso difettosi "per censo", ma ben dotati degli strumenti professionali necessari per costruire, avviare e nutrire quotidianamente adeguate strutture di propaganda. In Italia il mercato del lavoro musicale a livello teatrale era terribilmente competitivo, essendo l'unico ambiente in cui gli artisti potevano fare soldi e condurre una vita agiata; invece il mercato del lavoro a livello didattico boccheggiava ancora tra il poco garantito e il precariato, mentre quello gestito dagli enti di culto per il mantenimento dei servizi musicali quotidiani restava spesso l'unica valvola di sfogo, quasi sempre condizionante, per giovani maestri rampanti in cerca di sistemazione.

Nelle terre irredente dell'Impero asburgico (Trentino e Venezia Giulia tra Trieste, Istria e Dalmazia) si era invece creata nel tempo una situazione molto particolare: l'amministrazione di grandi e piccole città era quasi sempre in mano ad autorità civili (giunte, diete, magistrature, etc.) gestite dagli stessi potenti locali "per censo" che frequentavano parimenti i circoli dove l'attenzione per l'arte e la musica aveva una

valenza non solo culturale ma anche propagandistica. Tali circoli avevano nel tempo conquistato la possibilità di creare dei posti di lavoro per concorso anche nel settore musicale, sistemazioni direttamente finanziate dalle autorità civiche, naturalmente con forti finalità propagandistiche identitarie nazionali. Fu così che nella costa orientale dell'Adriatico, così come in Trentino a Rovereto e Trento, si sviluppò una forte attrazione migratoria per giovani talenti musicali diplomati nei conservatori della vicina madreatria italiana, requisito curriculare privilegiato per partecipare ai concorsi.

Che tipo di maestranze erano richieste e/o caldeggiate? Soprattutto maestranze con competenza mista: maestro di banda, coro e direttore di sodalizi corali e orchestrali con capacità organizzative didattiche tra amatorialità e professionismo, magari anche con doti divulgative umanistiche. E Bologna si era rivelata la fucina sicuramente più attrezzata per formare queste risorse umane. A parte la compresenza *in loco*, tra università e Conservatorio, delle maggiori personalità che a livello accademico puntavano alla formazione dei nuovi Italiani alla conquista del Novecento, Bologna viveva un notevole fermento interdisciplinare. Forse non fu un caso se con l'avvicinarsi della grande guerra il capoluogo emiliano fosse poi diventato uno dei principali centri operativi per gli intellettuali irredentisti fuoriusciti dell'Impero che ambivano ad affrontare da volontari lo scontro bellico con l'odiata Austria-Ungheria (basterebbe citare la viva militanza di futuri letterati e intellettuali in istituti scolastici come il Liceo Galvani e il Liceo Righi).

Tornando ai nostri protagonisti, quando già nel 1889 Gianferrari vinse il concorso indetto dall'autorità civica di Rovereto, Manara, e altri giovani come lui, furono tra i candidati in corsa per lo stesso posto, tra gli altri molti romagnoli ed emiliani. Nel gennaio del 1932 Renato Lunelli, discepolo di Gianferrari, sulle colonne del «Trentino» avrebbe ricordato che alla selezione

> parteciparono numerosi concorrenti, fra i quali, per ordine di merito, vennero prescelti Vincenzo Gianferrari di Reggio Emilia, Paolo Amatucci di Loreto e Filippo Manara di Imola. In vero tutte e tre le persone incluse nella terna erano di indiscusso valore artistico. La sorte doveva portare Amatucci a reggere la Cappella musicale della Cattedrale di Pisa, nel quale posto raggiunse un nome invidiato, anche per le numerose ed elette composizioni sacre. Il Manara invece troverà a Trieste il suo centro di attività, fondando la scuola musicale "Tartini", che ben presto sotto la sua direzione verrà elevata al grado di Conservatorio. Fra gli altri concorrenti ricordiamo ancora Archimede Montanelli, morto recentemente, che dal 1907 al 1910 fu maestro di violino di Mussolini; Cornago Luigi resosi noto per le sue pubblicazioni didattiche; Roche Pietro divenuto maestro di canto al Conservatorio di Napoli; Ferretti Andrea, l'inventore del *datilomusicografo* autore di molte composizioni; Parisini Ferruccio, figlio del Direttore della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna.

Nel 1899 Gianferrari trovò una sistemazione ancora più blasonata alla Società Filarmonica di Trento. A sostituirlo a Rovereto, anni più tardi, sarebbe arrivato il conterraneo Roberto Rossi, anch'egli citato da Schmidl con una curata scheda nel suo *Dizionario*, e anch'egli pochissimo citato nei repertori moderni. Nel frattempo Filippo Manara aveva cercato fortuna altrove, spostando la sua attenzione alle sponde

dell'Adriatico. A cose fatte e incredibilmente, nel 1905 non ebbe alcun timore, nonostante la più che probabile attenzione degli austriacanti, a lasciar trapelare le proprie motivazioni e il proprio credo patriottico nel profilo curriculare già citato sopra, e cioé che «il Manara, prima di concepire l'ardita e patriottica iniziativa della fondazione del Liceo "Tartini" [di Trieste], che vive e prospera rigogliosamente, contando la bellezza di 276 alunni, fu insegnante in Dalmazia e in Istria e, per tre anni, critico musicale dell'italiano *Piccolo* di Trieste».

Oggi viene da chiedersi come Manara, già vincitore di concorsi musicali in realtà comunque preesistenti e avviate tra Zaravecchia in Dalmazia e Capodistria in Istria, fosse stato poi in grado di fondare *ex novo* una scuola musicale a Trieste, una realtà didattica che non poteva che nascere tra notevoli difficoltà, incastrata come si trovò subito all'interno di una nutrita e agguerrita schiera di realtà scolastiche concorrenti e preesistenti, a loro volte private, riuscendo poi a primeggiare ampiamente. Inevitabile sarebbe pensare all'aiuto e appoggio di natura politica. Un esame attento e completo dei contatti con la borghesia irredentista triestina, ambiente che probabilmente facilitò l'intraprendente iniziativa didattica di Manara, necessita, allo stato attuale delle cose, di una ricerca approfondita e capillare. Per il momento è possibile citare soltanto un paio di fonti in grado di dare corpo a un'ipotesi ricostruttiva degli accadimenti. Tra le carte conservate da Manara nell'archivio del "suo" Conservatorio triestino, esiste un programma di sala di un concerto privato tenutosi sabato 4 maggio 1896 a Villa Cambon sul colle di San Luigi (Via Biasoletto n. 3), all'epoca sobborgo di Trieste e sede di varie residenze altolocate. Ad esempio l'avvocato Luigi Cambon fu deputato a Vienna; notevoli furono gli incarichi apicali anche dei parenti *in loco*, tra Trieste e l'Istria. Manara compare come compositore ed esecutore all'harmonium accanto ad un pianista «Tagliapietra» (forse Gino Tagliapietra, pupillo di Ferruccio Busoni), accompagnando Ida e Margherita Cambon. Di scena c'erano anche musicisti come Ernesto Ballarini, talentuoso violinista, e altri esecutori prestatisi alla bisogna lungo quella sottile e sfumata linea che separava dilettantismo e professionismo nei convivi salottieri di fine Ottocento.

È noto che la storica dimora neogotica di Luigi Cambon e della moglie Elisa Tagliapietra, tutta avvolta da glicini profumati e con una vista favolosa sull'area urbana di nuova espansione cittadina lungo l'Acquedotto (dopo la redenzione Viale XX Settembre) e attorno al civico Giardino Pubblico, fin dal 1875 era solita aprirsi i mercoledì a convivi artistici e letterari, un vero e proprio luogo di ritrovo dell'intellettualità filoitaliana e liberale di Trieste. Tra i frequentatori basterebbe citare il deputato Attilio Hortis, Giuseppe Lelio Pitteri, l'avvocato Felice Venezian e lo scienziato Bartolomeo Biasoletto. Non mancavano di certi i musicisti e così pure i poeti: notevole ad esempio l'ospitalità offerta a Giosué Carducci! Di due anni più tardi del concerto a Villa Cambon è il programma di sala che ci informa del «Concerto ordinato dal Maestro Filippo Manara» il 29 dicembre 1899 presso la Società Filarmonico-Drammatica di Trieste.

Nel settantesimo anno sociale il blasonato sodalizio triestino proponeva come «Trattenimento n. 3» un programma che andava da Haydn a Martucci, Tirindelli e Saint-Säns, senza limitarsi nell'offrire qua e là qualche nuova composizione dello stesso Manara. Interpreti, accanto all'esuberante baronessa e violinista Maria Concha Codelli,

Cesare Cesareo e Margherita Cambon oltre al super professionista Eusebio Curellich, pianista triestino di grido del primo Novecento (molti anni più tardi insegnante di Dario De Rosa, mitico fondatore del Trio di Trieste), oltre al nascente Quartetto Triestino di Augusto Jancovich, per quarant'anni poi vertice della musica triestina. Filippo Manara stesso figurava come esecutore «per cortesia», similmente a Curellich. Il ruolo acquisito nell'ambiente, la situazione e i partecipanti certificano nel volger del secolo entrante l'ormai avvenuto assorbimento di Manara nel tessuto socio-culturale apicale del fiorente emporio asburgico.

Quasi trent'anni dopo, con Trieste redenta e festeggiando i venticinque anni di nascita e affermazione della "creatura" di Manara, il Liceo Musicale poi Conservatorio Giuseppe Tartini, è interessante scoprire come furono svelati gli appoggi che Manara aveva avuto, successivamente al suo ingresso in società nei salotti buoni della Trieste irredentista, per poter affrontare e disinnescare gli intralci nel corso della realizzazione del suo progetto. Ciò traspare dalla narrazione proposta su *L'Arte*, storica rivista specializzata nel settore e diretta da Narciso Smidichen, fervente austriacante sotto l'Impero, poi adeguatosi al nuovo corso italico negli anni Venti. Nel 1903 un problema burocratico apparentemente irrisolvibile sorse quando l'autorità imperiale rilevò l'identità regnicola di Filippo Manara, cioé la sua condizione di cittadino del Regno d'Italia e non dell'Impero, quale elemento inaccettabile per l'investitura a direttore dell'istituto scolastico.

Prevederne la guida alla nuova grande scuola musicale cittadina, progetto che aveva tutto il vento in poppa per la potente borghesia triestina, non era per niente gradito all'autorità imperiale. Infatti «l'Autorità, che alla domanda oppose una ripulsa motivata con una pregiudiziale squisitamente politica, si richiamava a una ordinanza o patente sovrana del 1850, che richiedeva il requisito della sudditanza *austriaca*. Tale requisito non risultava posseduto né dal richiedente e fondatore dell'Istituto, né da parecchi degli insegnanti presentati nell'elenco. Solo in casi degni di particolare riguardo – diceva la risposta – si poteva decampare dall'esigere il requisito della cittadinanza». In questo articolo, *Il Conservatorio musicale "Giuseppe Tartini" nel V lustro della sua missione educativa* («L'Arte», febbraio-marzo 1929, nn. 3-4) Smidichen non ebbe problemi ad affermare che nella diatriba burocratica «ad ogni modo, essendo aperta la via del ricorso, il maestro Manara affidò la sua causa e quella della scuola agli avvocati Felice Venezian e Felice Bennati che accettarono con entusiasmo e con assoluto disinteresse il patrocinio. Il ricorso s'ebbe ancora il valido appoggio dei deputati Attilio Hortis e Leopoldo Mauroner. [Alla fine] il Ministero del Culto e dell'Istruzione di Vienna concedeva l'apertura della Scuola Musicale privata a Trieste a patto che per l'avvenire vi si assumessero quali docenti esclusivamente sudditi austriaci».

Degno di nota è il fatto che negli anni successivi, a scuola ormai avviata, nessuno ebbe il coraggio di riaprire la questione! Anzi, nonostante l'ammutinamento di molti suoi docenti (avvenuto nell'autunno del 1903, pochi mesi dopo l'inaugurazione) e la concorrenza spietata di altri sodalizi scolastici cittadini, Manara, abilissimo, riuscì a far crescere il suo "Tartini" fino addirittura a conquistare la patente da Vienna per tenere alcuni esami *in loco* con riconoscimento ministerialmente, nonostante la natura ancora

privata dell'istituto; e non solo! Il "Tartini", istituto comunque di forte matrice culturale italiana, riuscì a restare aperto anche durante la guerra nonostante la comprensibile ostilità delle autorità asburgiche.

Così con Manara a Trieste… Come andò con Gianferrari a Trento? L'imprenditore Carlo Chiappani, in carica come presidente della Società Filarmonica di Trento, d'accordo con altri esponenti della borghesia trentina fu forse il maggior artefice dell'operazione con la quale nel

> 1899 [si] portò Gianferrari nella nostra Trento. Lo sviluppo, preso fin d'allora dall'istituzione musicale, è ricordato certamente da quanti sanno in quali condizioni disastrose questa si trovasse, dopo che nel 1894 il consiglio cittadino aveva abolito la scuola fino a quell'anno esistente. Col risveglio dell'educazione, anche il bisogno della fondazione di un istituto che desse agio ad ogni ceto di cittadini di abbeverarsi alle sacre fonti dell'arte si fece sempre più impellente, e ad alimentare tanta fiamma il Maestro Gianferrari, che già si sentiva per adozione legato alla terra trentina, dedicò tutto il suo fervore di artista e di italiano. La misurata sua parole convincente più d'ogni retorica, unita alla stima ormai illimitata da lui accaparratasi in tutti gli ambienti cittadini, fu certo una delle pietre più valide portate per la costruzione del tempio agognato, dove dal 1905 i nostri figli vanno a frotte ogni anno più numerose a studiare con crescente amore questo o quello istrumento, per trovarsi poi riuniti in compagini orchestrali a seconda della artistica loro maturità nei bellissimi saggi annuali, o per passare ad alimentare ogni anno più l'orchestra Filarmonica.

Così riportava il 28 marzo 1924 la redazione de «La Libertà», celebrando anche a Trento, in occasione dei venticinque anni di attività, *Il M. Vincenzo Gianferrari e il suo giubileo.* «Di tutto questo movimento» continuava poi, segnalando l'assenza di alcun cambiamento di impegno tra prima e dopo la grande guerra, e affermando che dell'attività musicale della Filarmonica trentina

> il Maestro Gianferrari fu sempre l'anima e l'ispiratore. La guerra scompaginò anche nel mistico Tempio uomini e cose. Ma dopo, quando i superstiti si ritrovarono per innalzare i primi canti della Redenzione e videro ancora accanto a loro il silenzioso ma tenace animatore, l'opera di ricostruzione ricominciò con centuplicato fervore e tutto fu rinnovato sotto l'illuminata guida di lui, che lieto di aver potuto riabbracciare i vecchi commilitoni e tanti memori allievi in questa città dove egli aveva diviso con loro tante trepidazioni e tante sofferenze, sentiva ringiovanite le sue energie, quasi che i nuovi auspicati eventi avessero mutato per renderlo più sublime, lo scopo dell'immane lavoro che egli per primo doveva affrontare.

L'impegno iniziale della missione educativa proposta da Filippo Manara a Trieste, traspare nei ricordi di Mario Nordio, esponente di una delle famiglie triestine più impegnate nella causa irredentista. Dei quattro fratelli che espatriarono in Italia per combattere da volontari l'Austria Ungheria sopravvissero solo lui ed il fratello Cesare, poi direttore del Conservatorio di Bologna negli anni Trenta e, dopo il secondo conflitto mondiale, direttore e animatore del nuovo Conservatorio di Bolzano, nonché fondatore del

Premio pianistico internazionale “Ferruccio Busoni”, una delle realtà più blasonate del panorama culturale musicale italiano ancora adesso. Mario Nordio rileva che tornando nel 1928 per il venticinquennale del “Tartini”

> ad ogni ritrovarmi in questa sala, che tanta parte ha avuto nella vita musicale cittadina [⋯] riaffiora alla mia memoria un ricordo di tempi, che gli storici avvenimenti vissuti ci fanno apparire più lontani ancora di quel che non sieno in realtà: ricordo d’adolescenza; un gruppo di studenti che schiamazzava giù nell’atrio; calzoni corti, argento vivo nelle vene e un fascio di note sotto il braccio; gare di velocità su per le scale, occhiate spavalde alle signorinette che affrettavano il passo leggero, ad occhi bassi, e la faccina rossa. Erano le prime lezioni del Liceo “Tartini” e in quelle rigide giornate decembrine, rammento che i primi alunni – gli *alunni fondatori* – come con tanto garbo li ha chiamati testé il direttore Manara – si sfregavano forte le mani, prima di stringere malsicuri il violino o di cimentarsi inesperti sulla tastiera tentatrice del pianoforte, nelle salette dell’istituto da poco inaugurato, prive ancora di riscaldamento.

Così Nordio apriva *Il venticinquennio del “Conservatorio Tartini” celebrato con una solenne e festosa serata*, sulle pagine de «Il Piccolo» di Trieste, il 30 dicembre 1928. Intanto a Trento Gianferrari

> con gli umili, coi deboli, che ricorrevano al suo consiglio e al suo aiuto, egli sapeva essere paterno: la sua affabilità costituiva un titolo di grande benemerenza tra gli operai e gli artigiani che frequentavano le sue lezioni, che non erano di sola musica. Con tutti egli s’intratteneva volentieri a conversare e a discutere dei problemi più svariati; animati dagli ideali mazziniani, amava avvicinarsi al popolo, sentirne i bisogni, le aspirazioni, comprenderne la vita e intervenire con la sua influenza personale e col fascino della sua autorità morale per rettificare concetti errati, correggere difetti, di ragionamento e di pensiero, e informare le giovani menti ai principi di una vita morale, sobria, e laboriosa. E i giovani amavano il Maestro e credevano in lui, perché vedevano che le sue teorie erano corroborate da un tenore di vita esemplare, sia come padre di famiglia, sia come cittadino.

A tessere le lodi postume di Gianferrari questa volta era Ernesto Vinante, con il *Discorso celebrativo del presidente della Società Filarmonica*, tenuto il 29 novembre 1939, il quale continuava affermando che

> l’educatore non potrà mai dirsi perfetto, se la sua dottrina e il suo sapere non saranno improntati ai grandi ideali della Patria. Ed io ricordo qui con infinita commozione le lunghe discussioni fatte col Maestro dopo le lezioni, e nelle usuali passeggiate, quando si commentavano i fatti salienti della vita politica trentina. Vorrei dire che, per meglio lumeggiare la sua figura di patriota, occorrerebbe rifare la storia della vita del Trentino degli ultimi decenni del regime austriaco, alla quale anch’Egli partecipò come ogni buon trentino: vita di ansie e di ribellioni, di dolori e di soddisfazioni, di incertezze e di decisioni eroiche: di lotta, sempre e senza quartiere, contro l’oppressione, contro l’ingiustizia e contro gli adattamenti. Era l’epoca dei fatti d’Innsbruck e di Graz, delle dimostrazioni a Vienna, da parte degli studenti trentini, che non invano recavano sul

> loro vessillo il motto dantesco: *Libertà va cercando ch'è si cara, come sa chi per lei vita rifiuta*… Non invano, dico, perché il fior fiore di quella gioventù seppe nell'ora suprema, tutto dare, perché la Patria fosse libera e forte, testimoniando coi suoi martiri e coi propri eroi l'incontentabile diritto dell'Italia ai suoi confini naturali del Brennero. Questa era l'atmosfera politica nella quale si viveva, spiritualmente uniti in una sola fede: l'Italia; in una sola aspirazione: la Redenzione; in una sola speranza: la Vittoria del nostro buon diritto. E questa Fede, tramandatosi dai padri, formò in ogni tempo il nostro Credo. Che potevano valere le quisquiglie di campanile di fronte al vero, grande problema dell'unità Nazionale? Ed ecco l'opera dell'educatore, che negli giovinetti trasfonde gli entusiasmi dei grandi assertori dell'Idea nazionale e crea in loro la coscienza di cittadini di una più grande Patria. All'indomani noi vedremo come la buona semente abbia fruttificante; e il fatidico 1915 troverà per le vie e per le piazze d'Italia la gioventù trentina pronta a intonare i canti della riscossa e a smuovere gli inerti e i pavidi verso quell'intervento, che dovrà segnare all'Italia le sue altissime mete. E si costituirono i battaglioni dei *volontari della forca*, e avemmo i nostri morti, i nostri Eroi, i nostri martiri, che, continuando l'epopea garibaldina, compirono il voto dei nostri vecchi e delle balde schiere, che, invitte, piegarono il capo nel 1866 con l'*obbedisco*, che la mal celata invidia francese aveva provocato. Quanti di questi giovani avevano trovato nelle conversazioni famigliari con Maestro la parola di persuasione E l'opera educatrice fu lunga e tenace, quanto difficili erano i tempi.

Nonostante la presenza di numerose cronache come queste, e così tante altre in occasioni celebrative simili che ebbero sovente luogo presso gli istituti musicali a Trento e Trieste per tutto il primo Novecento, l'oblio sull'impegno e l'attività di Manara e Gianferrari continua a dettare legge, in attesa forse di adeguati progetti di ricerca completi e definitivi… Comunque sia, in conclusione, verrebbe da chiedersi: quanto è stato veramente studiato il profilo storico-musicale dell'irrendentismo? La risposta potrebbe essere «abbastanza!», se si ragionasse relativamente alla citazione indiretta delle fonti. Invece, se si volesse capire quanto l'argomento sia stato affrontato criticamente nel suo processo evolutivo, attraverso anche un'analisi comparata di fatti, eventi e testimonianze musicali, la risposta potrebbe essere «niente, purtroppo!». Volendo trarre comunque un primo bilancio sull'esatta portata dei contributi di Manara e Gianferrari alla causa irredentista tra Trento e Trieste, si può tuttavia provare a ragionare al contrario, anche se tale percorso d'analisi storica non è del tutto ortodosso:

1) Tenendo conto del fatto che il maggior centro musicale a Trieste per tutta la seconda metà dell'Ottocento era stato lo Schillerverein, realtà associativa di tipico impianto tedesco, è difficile ipotizzare che per il primo Novecento ci sarebbe potuto essere un cambiamento di direzione, anzi un inasprimento dello *status quo* (visto anche l'insorgere di più rivendicazioni culturali nazionali altrettanto accese), relativamente alla struttura associativa e all'impostazione generale, anche didattica, se non ci fosse stato l'impegno di Filippo Manara per scompaginare le carte in tavola escogitando l'idea di un Conservatorio intitolato al piranese e italianissimo Giuseppe Tartini (anche se considerato «Maestro delle Nazioni» a livello europeo), un istituto di chiara matrice italiana e aperto a tutte le classi sociali, ente che ancora adesso contraddistingue la cultura musicale della città.

Giusto Zampieri, rampollo di una famiglia triestina che aveva fatto della militanza irredentistica la sua missione, anch'egli in occasione del venticinquennale del "Tartini" avrebbe poi presentato «una dotta prolusione sulla storia della musica e sullo sviluppo degli studi musicali attraverso i secoli. Rilevava il primato d'Italia anche in questo campo, essendo stata essa la prima a possedere non solo le antiche scuole di canto, ma ben anche i Conservatori di musica, primi in Europa; la prima a diffondere nei paesi stranieri il culto delle discipline e delle forme musicali mercè l'opera del Cherubini, del Viotti, del Salieri, del Porpora, del Boccherini, dello Spontini; infine di Giuseppe Tartini, che doveva essere il nume tutelare e animatore dell'opera alla quale si accingeva il nuovo Liceo musicale». Del resto Vito Levi, cronista dell'evento per «Il Piccolo» di Trieste (*Nel venticinquesimo anniversario del Conservatorio "G. Tartini"*, 28 dicembre 1928), così specificava in merito alla scelta tutta irredentista del nome «da imporsi alla prima grande scuola italiana di musica in Trieste, non potevano davvero sussistere dubbi né esitazioni: era ancora viva nella memoria dei Giuliani l'esplosione di patriottico entusiasmo, cui aveva dato luogo l'inaugurazione del monumento a Giuseppe Tartini in Pirano. A chi altro meglio che a sì alta gloria della regione nostra e d'Italia tutta avrebbe potuto intitolarsi il Liceo?».

2) Tenendo conto dell'enorme contributo personale oggettivo e carismatico di Gianferrari alla crescità e al consolidamento dell'identità italiana del Trentino, se ciò non fosse stato dato (magari con un Gianferrari in carriera in altre parti d'Italia e qualcun altro meno impegnato a Trento!), probabile sarebbe stata forse l'estinzione della tradizione corale di lingua italiana *in loco*, e così pure la fine dell'insegnamento musicale italiano, tutte pratiche messe fortemente in crisi dal pangermanismo sempre più invasivo e dilagante nelle valli e fino ai confini con la pianura lombarda e veneta. Quando il triestino Ferdinando Pasini, amico e collaboratore di Cesare Battisti uscì nel 1900 a Trento con una sua sfacciatissima *Lettera aperta*

> a sua Eccellenza il ministro D.r de Koerber», politico liberale tedesco (anche se nato a Trento), appena nominato Primo Ministro a Vienna, evidenziava molto bene i rischi dell'assimilazione forzata in atto degli Italiani del Trentino nell'identità tedesca del Tirolo, da un lato denunciandone la prevaricazione storica, dall'altro specificando, per interpretazione sillogistica, cosa bisognava fare per evitare tale assimilazione, vale a dire un percorso di presa di coscienza identitaria della propria italianità. «Se il Trentino e il Tirolo fossero stati, come a Lei pare che siano da secoli, pane e cacio, i lettori e gli studiosi avrebbero tutti stimato quella miscellanea la cosa più naturale del mondo, e nessuno avrebbe fiatato. E come va, Eccellenza, che Lodovico Antonio Muratori, il grande erudito italiano, sentisse tosto il bisogno di scrivere da Modena a Girolamo Tartarotti, fratello di Iacopo, questo bel complimento: "Al signor Giacopo… sarà obbligata la Repubblica tutta, ma specialmente il Tirolo, *nel quale io non pensava che fosse compreso anche Trento e Rovereto*!" Come va, Eccellenza, che protestasse anche un roveretano Clementino Vannetti, dichiarando quel libro "pieno di nomi oscuri, e d'un'esangue minutezza, e dove restan confusi i Letterati del Tirolo con que' del Trentino, *il quale non ha a che fare con quella Provincia, se non in via politica, e*

> *ciò per metà e da due secoli soli, formando naturalmente una porzione d'Italia*?" […] O non si ricorda, come parlavano quei due signori Hermann e Mupperg, quando diciasett'anni fa pubblicavano in nove lunghi articoli del *Frankfurter Beobachter* le loro impressioni su questo tristo d'un paese? Che scandalo, dio buono! Eran venuti nel Trentino e non avevano trovato nessuno, capite, nessuno che intendesse la melodia del loro tedesco! Cànchero ai Trentini e fulmini al Governo austriaco, che "con grave detrimento del decoro nazionale germanico" non si curava di combattere l'infiltrazione italiana nel Trentino!

Arrivati a questo punto, offriamo un paio di considerazioni finali: ci sono dei percorsi di ricerca e studio aperti e/o in corso? Qualcosa bolle in pentola? Per quanto riguarda l'ambiente triestino e Filippo Manara, una prima analisi è stata sviluppata da chi scrive nel 2009, anche se indirettamente, cioé in occasione della descrizione del contesto storico-didattico e culturale in cui il talento campione della Trieste del primo Novecento, Eugenio Visnoviz, sbocciò tra scuola, vita di società, dilettantismo e professionismo. Per quanto riguarda l'ambiente trentino e Vincenzo Gianferrari, un primo percorso integrato di valorizzazione delle opere manoscritte, accanto alla realizzazione di studi sul contesto storico-culturale in cui egli si trovò ad operare, è in fase di elaborazione presso il Conservatorio di Musica "F.A. Bonporti" di Trento, grazie alla programmazione di parti speciali per i corsi di storia della musica, bibliografia musicale e strumenti e metodi della ricerca bibliografica. In un futuro non troppo lontano potrebbero già uscire dei contributi scientifici di una certa importanza.

Bibliografia

- Favento M., *Il Tempio di Euterpe Triestino - I lutti e i problemi del '29. L'Irredentismo Musicale*, in *La Città Musicalissima di Eugenio Visnoviz. Scritti e Testimonianze in occasione del Centenario (1906-2006)*, a cura di M. Favento, Università Popolare di Trieste, in collaborazione con il Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl" di Trieste, Pizzicato Edizioni Musicali, Udine, 2009, pp. 295-299.
- Favento M., *Un giorno di luce nella pieve solatia* [*per Vincenzo Gianferrari*], Conservatorio di Musica "F.A. Bonporti", Trento, 2025.