

“Alfin giunse fra i lampi”: Giacomo Lombardi e la svolta risorgimentale

Emiliana Renna

È noto che l'inizio del successo popolare di Giuseppe Verdi negli anni Quaranta dell'Ottocento viene fatto coincidere con le sempre più esplicite manifestazioni, lungo tutta la penisola italiana, di un rinnovato sentimento patriottico. Una coincidenza che certamente ha ingigantito *a posteriori* la valenza risorgimentale delle prime rappresentazioni del *Nabucco*, a partire da quella scaligera del 9 marzo 1842, quando il pubblico della Scala di Milano, secondo la mitologia verdiana, avrebbe subito letto nella vicenda degli Ebrei soggiogati al dominio babilonese, un chiaro riferimento alla condizione del popolo italiano¹.

V.E.R.D.I. o meno, l'entusiasmo dilagante per certe ambientazioni storiche dei melodrammi dell'epoca (ambientazioni efficaci grazie a uno stile che appunto nei titoli verdiani appariva energico e diretto), incise certamente sulla sensibilità di Giacomo Lombardi, musicista nato a Parma nel 1808 e stabilitosi a Lecce intorno al 1837. Lombardi, noto alle fonti per aver messo la sua 'versatilità' artistica al servizio della patria e degli ideali di libertà e fratellanza di popolo, in gran parte dei vari ruoli con cui si propose nella provincia salentina (didatta, compositore 'salottiero', operista e direttore di bande e orchestre), dimostrò sempre un'appassionata partecipazione al moto liberale salentino, svolgendo un'intensa attività di propaganda contro il dispotismo borbonico anche attraverso una fiammeggiante produzione musicale.

In effetti Lombardi, dopo la prima formazione a Napoli presso il Conservatorio S. Pietro a Majella con i maestri Francesco Lanza per il pianoforte, Andrea Nozzari per il canto, Nicola Antonio Zingarelli e Pietro Raimondi per la composizione, aveva debuttato come tenore nei circuiti 'minori' dell'opera italiana, acquisendo grande dimestichezza col repertorio rossiniano e pre-verdiano in genere: nel 1825 lo si trova al teatrino La Fenice di Napoli, poi a Bergamo (durante il carnevale), a Como (stagione estiva) e a Venezia (in autunno). Qui, nel 1826 (Teatro S. Luca), canta anche nel *Tancredi* di Rossini, rivestendo il ruolo di *Argirio*, accanto al noto soprano inglese Ayton Fanny, anch'essa esordiente. Nella primavera del 1827

¹ Nella vasta bibliografia sull'argomento restano attuali le riflessioni di R. PARKER, *Il vate del Risorgimento: Nabucco e Va pensiero*, in *Giuseppe Verdi, l'opera, l'uomo, il mito*, a cura di F. Degrada, Milano, Skira, 2000, pp. 35-43; e di M. SAWALL, "Viva V.e.r.d.i.". *Origine e recezione di un simbolo nazionale nell'anno 1859*, in *Verdi 2001: atti del Convegno internazionale*, Firenze, Olschki, 2003, pp. 123-131.

l'ancor giovanissimo tenore lavora al Comunale di Bologna per la rappresentazione di una *Semiramide* ed un *Pompeo in Siria*, libretto di Giovanni Schmidt con musiche del marchese Francesco Giovanni Sampieri, compositore dilettante; di seguito Lombardi è a Ferrara e nel 1828-1829 a Malta. Scritturato dall'impresario Gioacchino Andreani come 'primo tenore' per la stagione 1829-1830 del Teatro S. Lucia di Siracusa, canta in varie opere². Di seguito, nel 1838 e 1839, fa ritorno a Malta proponendosi finalmente come compositore, ottenendo che fossero messe in scena presso il Teatro Reale (l'antico Teatro Manoel di La Valletta)³, due sue commedie d'ambientazione 'marinara' in due atti, intitolate rispettivamente: *Il capitano e il tutore* e *Il primo navigatore*⁴.

Poiché non si conoscono le motivazioni precise che indussero Lombardi a insistere in particolare con la piazza di Malta, l'indagine si è soffermata sulle possibili cause di tale permanenza. Reperire indicazioni riguardanti il periodo maltese del compositore (1828-1829 e 1838-1839) su testi, giornali locali o sulla stessa «Gazzetta del Governo di Malta»⁵ è un'operazione particolarmente

2 Per un più preciso esame del repertorio operistico citato rimando alla mia tesi di laurea specialistica in Musicologia e Beni musicali dedicata a una *Collezione di dodici 'Valzer e controdanze' del m° Giacomo Lombardi ad uso dei salotti leccesi di Primo Ottocento*, Università del Salento, a.a. 2008/09, relatrice prof.ssa Luisa Cosi.

3 Il Teatro Manoel, di piccole dimensioni, con 623 posti a sedere e costruito interamente in legno dorato, fu commissionato e finanziato da Antonio Manoel de Vilhena (dal quale prese il nome) e inaugurato il 9 gennaio 1732 con l'opera *Merope* di Scipione Maffei. Quando Malta passò sotto il dominio inglese l'edificio prese il nome di Teatro Reale, subendo anche una serie di modifiche e ampliamenti a partire dal 1812. In seguito cadde in disuso con la costruzione della Royal Opera House a La Valletta (avvenuta dopo il 1861). Tornò in auge nel 1873, dopo aver ripreso la sua prima denominazione. Cfr. *sub voce* 'Malta' in *The New Grove Dictionary of Opera* (d'ora in poi GROVE), Londra, Stanley Sadie, 1992.

4 Cfr. *sub voce* 'Giacomo Lombardi' in G. MASUTTO, *I maestri di musica italiani del secolo XIX: notizie bibliografiche*, Venezia, Cecchini, 1884 e M. CAPUTO, *Annuario generale della musica*, Napoli, De Angelis, 1875; C. ALCARI, *Parma nella musica*, Parma, Fresching, 1931; G.N. VETRO, *Dizionario della musica e dei musicisti dei territori del Ducato di Parma e Piacenza dalle origini al 1950*, Roma-Milano, Editrice Bibliografica-Addenda, 1998.

5 La «Gazzetta del Governo di Malta» era un foglio governativo scritto in lingua italiana ma sormontato dallo stemma inglese. Esso conteneva proclami, notizie politiche, descrizioni di fatti locali e, benché sottoposto a censura sino al 1839, mirava a pubblicare notizie di ogni genere. Dopo la concessione della libertà di stampa, il foglio riportò soltanto sentenze, proclami e atti ufficiali del governo e nel 1937 abbandonò totalmente l'uso dell'italiano. Cfr. B. FIORENTINI, *Il giornalismo a Malta durante il Risorgimento italiano*, in *Echi del Risorgimento a Malta*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1982, p. 28.

complessa, sia perché la libertà di stampa nell'isola fu introdotta solo a partire dal 1839, sia perché prima di tale data molti documenti musicali di contenuto non religioso sono andati dispersi.

Valutando il ruolo poi svolto da Lombardi in qualità di patriota mazziniano, si può avanzare l'ipotesi secondo cui quando il musicista, appena diciottenne, si reca per la prima volta a Malta, intendendo essenzialmente cercarvi fortuna, entra senza dubbio in contatto con gli intellettuali italiani qui rifugiatisi per sottrarsi alla repressione borbonica, dopo i primi moti rivoluzionari⁶.

Come afferma Franco Della Peruta nella prefazione del volume *Echi del Risorgimento a Malta*, infatti, essi, «sfuggendo alle persecuzioni poliziesche e alle condanne inflitte loro dai vari governi assoluti della Penisola, trovarono nell'Isola un ricovero e, in molti casi, una base da dove continuare la lotta per la libertà e l'indipendenza della patria»⁷. Questi esuli italiani, a volte protetti e a volte respinti dalle autorità britanniche di Malta, negli anni tra il 1820 e il 1839 (gli stessi del soggiorno di Giacomo Lombardi) appartengono, in genere, alla classe più colta⁸ ed è assai probabile che con il loro carisma abbiano influenzato notevolmente il giovane musicista, al punto da far nascere in lui solide convinzioni patriottiche, forse rafforzate negli anni successivi, quando Lombardi torna sull'isola per farvi rappresentare alcune sue opere.⁹

Certo è che nel 1830, lasciata Malta, Lombardi lavora per il Teatro Nuovo di Napoli, per poi passare ai Teatri Reali, dove rimane per gran parte della gestione dell'impresario Domenico Barbaja (1809-1840). Tuttavia, a causa di disturbi agli organi vocali, l'ancor giovane tenore è costretto ad abbandonare presto la carriera lirica; a Napoli egli allora comincia a dedicarsi all'insegnamento del canto, in breve movendo verso la provincia salentina in cerca di maggior fortuna¹⁰.

⁶ Ringrazio il prof. Simon Mercieca, docente presso la Faculty of Art, Department of History dell'Università di Malta, per aver condiviso questa ipotesi e per le indicazioni fornite sulla storia maltese.

⁷ A Malta, tra il 1825 e il 1830, soggiornò il piemontese Carlo Bianco di Saint-Jorioz, uno dei capi della rivoluzione 'costituzionale' del 1821 e nel 1836 vi approdò anche Tommaso Zauli Sajani, uno dei primi sostenitori della Giovane Italia a Forlì. Ad essi si aggiunse il patriota modenese Nicola Fabrizi, che fu tra il 1831 e il 1834 stretto collaboratore di Mazzini e della Giovane Italia. Cfr. F. DELLA PERUTA, *Prefazione* in V. BONELLO-B. FIORENTINI-L. SCHIAVONE, *Echi del Risorgimento a Malta*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1982.

⁸ L. SCHIAVONE, *Esuli italiani a Malta durante il Risorgimento* in *Echi del Risorgimento a Malta*, cit., p. 179.

⁹ La ricerca è ancora aperta e potrebbe in futuro costituire un interessante spunto per nuove e più approfondite indagini.

¹⁰ G.N. VETRO, *Dizionario...*, cit.

Dalla collazione delle fonti archivistiche locali (e soprattutto dell'archivio dell'Anagrafe Storica del Comune di Lecce – atti di nascita), emerge che il musicista risiede a Lecce a partire dal 1837 almeno, risultando sposato con Lucia Cagnazzi, dalla quale ha sette figli: Giuseppe, Francesco Oronzo, Filomena Antonia, Luigi Oronzo, Giovanni Oronzo, Antonio Oronzo e Maria Teresa (è da notare il ricorrere del nome Oronzo, santo protettore di Lecce, quasi a rimarcare l'integrazione del maestro nel capoluogo salentino).

Lecce, in quest'epoca, si presenta come una cittadina di circa 18.000 abitanti, assai fiorente dal punto di vista economico e culturale, dotata di un teatro pubblico (il Teatro Mancarella, detto anche Teatro Nuovo o di San Giusto, in quanto allocato in prossimità dell'omonima porta), dove vengono riprese le opere più in voga nei teatri napoletani; nella città non mancano poi i salotti aristocratici e dell'alta borghesia, nei quali converge l'élite culturale e facoltosa della Provincia. Numerosi sono poi caffè, circoli ed altri luoghi in grado di offrire diversi svaghi e divertimenti, costituendo nel contempo elettivo luogo di dibattito ideologico e artistico, al pari dei centri più grandi¹¹.

Lombardi, per meglio inserirsi in tale contesto, accumula subito impegni didattici, compositivi e direttivi, principalmente al servizio di quell'alta borghesia, che considera l'educazione musicale (e quella coreutica) non solo importante ingrediente della formazione spirituale e culturale dell'individuo, ma anche decisivo elemento di distinzione sociale. Egli opera infatti come direttore dell'orchestra e del Teatro di Lecce (orientando così il gusto operistico della cittadinanza), svolge attività di maestro delle *gala* musicali che a Lecce, come a Napoli, costellano la vita mondana dell'epoca, e gestisce nel contempo numerose *accademie* vocali-strumentali di nobili musicisti dilettanti e professionisti. Fondamentale è il suo ruolo di insegnante di canto e pianoforte sia nei palazzi privati, sia presso l'antico Collegio di S. Francesco della Scarpa (o di S. Giuseppe) retto dai Gesuiti¹².

In particolare, tra le sue composizioni da camera catalogate, destinate principalmente ad animare l'ambiente leggero dei *salon* ottocenteschi, figurano

11 Cfr. S. LA SORSA, *Gli avvenimenti del 1848 in Terra D'Otranto–Narrazione storico-critica*, Milano, Dante Alighieri, 1911, pp. 44-45; per uno sguardo più aggiornato sul periodo in questione si rimanda a B. PELLEGRINO (a cura di), *Storia di Lecce. Dagli Spagnoli all'Unità*, Bari, Laterza, 1995, vol. II, con particolare riferimento ai saggi di L. Così e G. Rizzo.

12 L. COSÌ, "Sognai coll'ali agl'omeri". *Svaghi e passatempi romantici nei salotti musicali salentini, in Veglie salentine di Antonio Brancaccio (1840 ca.)*, ed. moderna a cura di F. Libetta per il Rotary International, Gallipoli 2000, pp. I-IX; ID., *Il linguaggio del sentimento. Musica società e nazione*, in M.M. Rizzo (a cura di), "L'Italia è". *Mezzogiorno, Risorgimento e post-Risorgimento*, Roma, Viella, 2013, pp. 117-153.

Scherzi, Bagatelle, Rimembranze trascritte per pianoforte da celebri opere del primo Ottocento non solo italiano (soprattutto Donizetti e Meyerbeer) oltre che una suggestiva *Collezione di Valzer e Contraddanze*¹³. Probabilmente estratta da una delle sue due commedie in due atti è poi il brano caratteristico *Le Femmene so tutte nfa nfa nfa*, edito a Napoli da Giannini in una *Collezione di Canzoni Napoletane* ridotte per voce e pianoforte¹⁴.

Ma Lecce, sede dell'Intendenza, del Tribunale e di vari uffici centrali, importante polo di attrazione per l'attività di avvocati, letterati e cultori delle arti e delle scienze in genere, stimola soprattutto un movimento di idee vivo ed intenso, tanto da apparire nel Regno delle due Sicilie uno dei centri più significativi dell'attività di propaganda contro il dispotismo borbonico¹⁵.

In un simile contesto Giacomo Lombardi non si prodiga soltanto ad assecondare il diletto dell'alta società leccese, ma si conferma soprattutto un convinto mazziniano, affiliato della *Giovine Italia*, ben accolto nei circoli liberali leccesi, spesso coincidenti con le *accademie* musicali prima citate. Perciò, accanto alle composizioni destinate all'atmosfera leggera e scherzosa dei salotti, Lombardi non disdegna di coltivare forme di musica 'patriottica', assecondando, se non proprio orientando sempre più il gusto del pubblico verso il 'nuovo' linguaggio verdiano.

In occasione dei tre giorni (3-5 marzo 1848) di "civile letizia" indetti dal Comune di Lecce per festeggiare la promulgazione dell'effimero regime della Costituzione, non a caso egli viene sollecitato ad allestire un'opera che si dimostri in piena sintonia con la coeva stagione lirico-risorgimentale di Napoli (al San Carlo andranno di lì a poco in scena *Ernani* e *Nabucco* di Verdi, seguiti, nello stesso anno da *Attila*, *Macbeth* e *Lombardi alla prima crociata*): nel contempo scriverà un proprio inno 'nazionale', al pari di altri ferventi patrioti e musicisti come Nicola Consiglio, Giosuè Lillo, Cesare Balsamo e Realino Cimino.

Lombardi risponde a tali richieste innanzitutto allestendo anch'egli *Ernani* di Giuseppe Verdi, altrimenti detto *Il Proscritto*, come imponeva una censura che evidentemente non si era fatto in tempo a rimuovere: il locale Teatro Nuovo, allora gestito dalla famiglia Mancarella, fu per l'occasione fastosamente illuminato, addobbato con numerose bandiere tricolori e la sera del 3 marzo 1848, risultò

¹³ Riguardo la collocazione di tali opere cfr. FRANCESCO LIBETTA, *La Biblioteca musicale della famiglia Romano*, in «L'Idomeneo», I, 1998, pp. 391-396. Almeno una trascrizione pianistica fu stampata a Napoli da Tramater: si tratta dello *Scherzo per pianoforte sull'opera L'Africana di Meyerbeer / per G. Lombardi*.

¹⁴ Si conserva presso la biblioteca del Conservatorio di Napoli.

¹⁵ Le indagini più aggiornate sul periodo sono raccolte in "L'Italia è". *Mezzogiorno, Risorgimento e post-Risorgimento*, cit.

gremito di un pubblico inneggiante all'Italia, a Pio IX, a Ferdinando II e ad altri grandi protagonisti del breve 'idillio' costituzionale. Come attestano i memorialisti locali, durante la rappresentazione il pubblico in delirio acclama con forza i punti che alludono alla libertà della patria (presumibilmente, al celebre coro del III atto *Si ridesti il leon di Castiglia*) cosicché anche a Lecce, tramite Lombardi, il connubio Verdi-Risorgimento citato in apertura risuona eclatante. La stessa sera viene eseguito l'inno *La pubblica esultanza*, che Lombardi ha musicato sulle parole dell'avvocato Bonaventura Forleo: se ne conserva solo il testo poetico presso la Biblioteca provinciale di Lecce. Viene proposta di seguito una trascrizione diplomatica dei versi.

*VIVA ITALIA! Suo braccio possente
Al tuo grido già stese FERNANDO:
Già di gioia lampeggia il suo brando;
Per noi pure il gran giorno spuntò*

*Di Discordia i flagelli aborriti
Su sperdiam nell'amplesso fraterno.
Libertade il suo bene superno
Dona a ITALIA con patto d'amor.*

*Una voce la Terra commosse
Pronunziata dai labbri di Pio:
Per quei labbri discese da Dio
E possente per l'orbe tuonò.*

*Alfin giunse tra i lampi del sangue
La parola de' popol gementi:
Or i regi son padre a lor genti
Ed han soglio de' popoli in lor.*

*Più veloce di fulmin si stese
Per l'azzurro dell'Italo Cielo:
Della notte squarciossi ogni velo,
E la luce dal Tebro splendè.*

*Si fratelli, la Legge ci annoda,
Grati al RE come figli d'apresso
Che alla patria è pur figlio egli stesso,
Ei che tanto a noi mesti donò.*

*La parola d'amore e di pace
A virtude i fratelli sospinge;
Quel brando che a' fianchi lor cinge,
Ma che il brando degli odi non è.*

*VIVA ITALIA! Suo braccio possente
Al tuo grido già stese FERNANDO:
Già di gioia lampeggia il suo brando;
Per noi pure il gran giorno spuntò*

Pure questa esecuzione accende l'entusiasmo generale, dal momento che, secondo le fonti d'epoca riprese da tutti i memorialisti locali, «poeta e maestro furono ripetute volte chiamati al proscenio e calorosamente applauditi»¹⁶. C'è da

¹⁶ Cfr. N. BERNARDINI, *Lecce nel 1848 – Figure, documenti ed episodi della rivoluzione*, Lecce, tip. Bortone, 1913, pp. 24-28 e S. LA SORSA, *Gli avvenimenti del 1848 in Terra D'Otranto*, cit., p. 92. L'esecuzione dell'inno patriottico di Lombardi-Forleo fu anche annunciata nel programma relativo ai "pubblici festeggiamenti" in onore della Costituzione, diffuso dal sindaco Gaetano Mancarella attraverso un volantino dal titolo *Voce della Costituzione*, datato «Lecce, 21 febbraio 1848». Sul piccolo manifesto si stabiliva che i "tre giorni destinati alla civile letizia" fossero il 3,

ritenere che la melodia inventata per l'occasione dal Lombardi non si discostasse molto da cori ed arie verdiani uditi dai leccesi nella stessa serata.

Ma a proposito di questo impegno musical-patriottico di Lombardi, è utile citare un *Duettino* ritrovato, fortunatamente integro, nel ricco fondo musicale privato della famiglia Romano. Emblematico il titolo: *L'Esiliato*, che sembra fare il verso salottiero del *Proscritto* sopracitato.

Il brano fa parte di una *collezione* manoscritta di *ariette e duettini* di autori vari e il fatto di non venire compreso nell'indice originario del volume potrebbe essere indizio di una collocazione segreta di tale pezzo patriottico. Comunque, i termini *ariette e duettini* che individuano la raccolta alludono sicuramente alle piccole dimensioni dei brani contenuti in essa e alla loro piuttosto semplice articolazione interna. Anche il canto scritto da Lombardi, infatti, si configura come un breve brano in sol maggiore per due soprani con accompagnamento di pianoforte, particolare per l'andamento strofico e ballabile. Esso presenta una prima sezione *Andante Mosso* in 4/4, ritornellata e caratterizzata essenzialmente da una brevissima introduzione strumentale seguita dall'alternarsi della melodia fra le due voci. La seconda sezione *Vivace*, in 3/4, risulta essere invece inframezzata da ritornelli ma priva del ritornello finale e si distingue per il modo di procedere delle voci in stile tendenzialmente omoritmico, a distanza di terza, con carattere quasi marziale.

Le strofette di quinari con ultimo verso tronco, scritte dal non meglio identificabile patriota C. Quercia, recitano:

*Là sotto il salice
giunta la sera
una preghiera
per te dirò.*

*Là presso al salice
giunta la sera
una preghiera
per te avrò.*

Là nell' esilio

Presto in patria

4 e 5 marzo e in corrispondenza di ognuno di essi erano dettagliatamente indicati i momenti (*Mattino, Vespro, Sera*) con le relative attività da svolgersi. In particolare, sotto la dicitura centrale di "3 marzo" alla voce "Sera" si legge: «Triduo nel Duomo, con musica del signor Nicola Consiglio. Luminarie per la Città. A Teatro triplicata illuminazione ed un altro Inno nazionale con versi del signor Bonaventura Forleo e con musica del signor Giacomo Lombardi. In piazza pirotecnici, che faranno sfolgorare iscrizioni analoghe alla festa». Sullo stesso volantino il nome di Giacomo Lombardi appare citato anche sotto la dicitura centrale di "5 marzo" alla voce "Mattina", all'altezza della quale si legge: «Suoni delle quattro bande per tutta la città. Pontificale nel Duomo con Musica dell'egregio amatore signor Realino Cimino, diretta dal signor Lombardi. Il Diffinitore de' Cappuccini, P. Arcangelo da Galatina, discorrerà della nostra civile rigenerazione». Cfr. *ivi*.

*nel suol remoto
ancora un voto
al Ciel farò.*

*sui cari liti
godremo uniti
giorni d'amor.*

I versi di *L'Esiliato*, oltre che all' *Ernani*, sembrano anche richiamare una lirica pubblicata sul giornale torinese «Il Mondo Illustrato» il 20 Aprile 1848, intitolata *Il ritorno in patria*, di autore ignoto e musicata dal maestro dilettante cavaliere Saint d'Arod. Come la composizione di Lombardi-Quercia, è certamente ispirato alle vicende di patrioti italiani esuli all'estero:

*O dolce Italia, i tuoi bei lidi
Mille volte sognai scoprir:
Oh, un vento rapido tosto mi guidi
Al sacro suol dove desio morir*¹⁷.

La fede risorgimentale di Lombardi sarebbe anche dimostrata dal legame con l'altro principale musico-patriota salentino del tempo, Beniamino Rossi dei Baroni di Caprarica, pure iscritto alla *Giovine Italia* e considerato, secondo quanto scrive Nicola Bernardini, «uno spirito bollente, un ingegno fertile, svegliato, versatile» nonché avvocato, direttore di orchestra, autore di opere liriche, composizioni sacre, poeta e critico d'arte¹⁸. Rossi, che era a sua volta un verdiano convinto, in particolare è autore del libretto del melodramma patriottico *Elfrida di Salerno* musicato da Giacomo Lombardi e rappresentato nel 1853 presso il Teatro Nuovo di Lecce¹⁹.

Riguardo quest'opera, tuttavia, ad oggi, non si sono reperiti né la partitura né il libretto. Una piccola allusione alla censura da essa subita si può scorgere soltanto in una lettera che il 3 dicembre 1857 il poeta Ludovico Rienzi, frequentante il Collegio dei Gesuiti, indirizzò al compagno Tommaso Briganti e in particolare al punto in cui si parla di «quell'infelice Elfrida che fu tanto contrastata in cotesto Collegio»²⁰.

L'appellativo «infelice» si riferisce al fatto che i Gesuiti, ordine presso il quale – si è ricordato – Lombardi presta la sua opera di insegnante di canto e pianoforte,

17 Cfr. R. MONTEROSSO, *La musica nel Risorgimento*, Milano, Vallardi, 1948, pp. 182-183.

18 N. BERNARDINI, *Lecce nel 1848*. cit., pp. 35.

19 A. CASELLI, *Catalogo delle opere liriche pubblicate in Italia*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 254-255.

20 G. RIZZO, *Tommaso Briganti inedito poeta romantico*, Firenze, Olschki, 1984, p. 78.

fanno di tutto per “contrastare” la diffusione di tale melodramma, forse a causa dei suoi contenuti eversivi o comunque alternativi alle scelte istituzionali e all’ideologia governativa²¹. Giacomo Lombardi partecipa attivamente alle vicissitudini politiche di metà Ottocento ed è probabile che attraverso tale opera, concepita appunto insieme al fervente patriota Beniamino Rossi, egli abbia voluto lanciare soprattutto al suo giovane pubblico alcuni messaggi rivoluzionari. Del resto Lombardi a Lecce è impegnato anche a dirigere bande e orchestre, che hanno un ruolo molto importante in ambito risorgimentale. In Puglia infatti, data la dimensione elitaria dei teatri, la banda, invece costituita per lo più da compagini artigiane o miste di civili e artigiani, rappresenta un mezzo utile non solo per offrire musica in maniera gratuita e in contesti diversi da quello ecclesiastico o nobiliare, ma anche a veicolare idee e passioni patriottiche per tutte le contrade del Regno.

Quest’ultima grande potenzialità non sfugge alla polizia borbonica, la quale, intuendo che covi di cospiratori si potessero celare fra le formazioni semi-dilettantistiche, inizia, alla fine del 1820 a schedare gli organici musicali, sorvegliando attentamente le attività e gli spostamenti dei singoli membri, i quali saranno successivamente sottoposti a provvedimenti tesi ad esercitare un ancor più stretto controllo. Intorno al 1840 si impone infatti che le bande siano inquadrare e regolamentate ufficialmente all’interno delle strutture civiche dell’amministrazione borbonica, nonché inserite nella Guardia Urbana, corpo paramilitare attivo nel Regno delle Due Sicilie sin dal 1827²².

Non si conosce purtroppo in modo particolare con quali mezzi e opere Lombardi abbia potuto utilizzare bande e orchestre: tuttavia sopravvive una sua bella composizione sacra che per stile sembra conciliare lirismo mercadantiano e drammatico dinamismo verdiano: si tratta della *Messa a Tre voci* [TTB] *a piena orchestra espressamente scritta per la Filarmonica di Campi* e datata 2 ottobre

21 I Gesuiti infatti erano rientrati a Lecce a metà aprile del 1830, ristabilendo il Collegio in S. Francesco della Scarpa con indirizzo squisitamente umanistico e posizione politica filo-borbonica e conservatrice. Essi non a caso fondarono l’Accademia Salentina, nata apparentemente come “Accademia di retorica”, ma che in realtà intendeva distrarre i giovani dalle agitazioni politiche, impegnandoli nello studio di certe meno ‘pericolose’ lettere. Cfr. P. PALUMBO, *Risorgimento Salentino* cit., pp. 417- 418; S. LA SORSA, *Gli avvenimenti del 1848 in Terra D’Otranto* cit., pp. 58-59 e O. CONFESSORE, *L’Università di Lecce* cit., pp. 23 e sgg.

22 In Terra d’Otranto le prime bande municipali ad ottenere autorizzazione da parte del governo borbonico furono quella di Grottaglie (1828) e di Montemesola (1838). Ad esse seguirono a partire dal 1841 le compagini orchestrali dei comuni di S. Cesario, Alessano, Martano, Oria, Vernole, Campi, S. Vito, Novoli, Castellaneta, Maglie, Torre S. Susanna. Cfr. L. COSÌ, *Il progresso dell’incivilimento*, cit.

1849²³. Lo stile è melodrammatico e bandistico insieme (ma l'organicità operistica dello stile del tempo è risaputa), le voci cantano come fossero su un palcoscenico e la varietà della strumentazione dimostra che l'autore nella provincia salentina ha a disposizione una 'manovalanza' musicale, di bandisti e orchestrali di qualità significativa, di cui fanno parte "signori" ovvero "persone civili dilettanti", nonché artigiani, contadini, militari in congedo, etc. Il che è comunque dimostrato dai folti elenchi di musicisti professionisti o dilettanti che negli anni Quaranta-Cinquanta dell'Ottocento suonano nelle chiese salentine, formando le compagini guidate, oltre che dal Lombardi, da alcuni dei più noti maestri attivi al tempo in Terra d'Otranto: Giosuè Lillo, Ubaldo Borghini, Felice Lambelet e Francesco Manfroci²⁴.

Passato il '48, però, subito dopo la revoca della Costituzione e lo scioglimento della Camera, avviene una durissima repressione nei confronti dei sostenitori delle idee unitarie, ormai rimasti in pochi, dal momento che le masse salentine, superato l'entusiasmo iniziale e non comprendendo sino in fondo il significato delle conquiste ottenute, rimangono diffidenti verso le successive manifestazioni liberali²⁵.

La repressione del governo borbonico colpisce naturalmente anche i musicanti: alla banda di Lecce viene ricordato di spendere il fiato essenzialmente in favore del regime severamente ricostituitosi. Tuttavia, dato il crescente entusiasmo che i concerti strumentali riscuotono presso il pubblico, nel gennaio 1849 l'Intendente di Terra d'Otranto decide di rendere comunque fruibili tali brani nelle chiese, nei teatri e nelle piazze, a patto però che essi venissero eseguiti in onore di Ferdinando II.

Così, nell'ordinanza promulgata in occasione della grande gala del "faustissimo giorno natalizio di Sua Maestà" si precisa che la banda urbana doveva esibirsi, inneggiando al Re, nei principali luoghi pubblici cittadini, al mattino e al tramonto, sotto la diretta responsabilità dei sindaci locali²⁶.

Il volume 42 delle *Conclusioni Decurionali* conservato presso l'Archivio di Stato di Lecce, sotto la voce "notamento musicisti", dà notizia che anche per questa grande festa "regale" Giacomo Lombardi presta la sua opera. Alla data del 12

23 Si conserva presso l'Archivio diocesano di Giovinazzo. Questo l'organico T1, T2, B, ott, fl1, fl2, cl1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3, vl1, vl2, vla, vlc1, vlc2.

24 L. COSÌ, *Sorella musica. I sacri concerti di S. Chiara di Nardò nella tradizione musicale delle clarisse di Terra D'Otranto (sec. XVII-XIX)* da *Miscellanea Francescana Salentina: rivista di cultura dei frati minori di Lecce* a.10-11 (1994-'95) n. 10-11, pp. 179-232.

25 S. LA SORSA, *Gli avvenimenti del 1848 in Terra D'Otranto*, cit., p. 97.

26 ASLece, «Giornale d'Intendenza della Provincia di Terra d'Otranto», 10 gen. 1849, pp. 10-11.

gennaio 1854 infatti, giorno del compleanno del re, egli è citato in qualità di compositore e direttore delle musiche (tutte perdute) per il Galà a Teatro²⁷.

Forse deluso dal pesante clima culturale in cui è caduta la provincia, Lombardi rientra a Napoli dopo il 1855, dove si dedica quasi esclusivamente all'insegnamento del canto, pubblicando tra l'altro *Elementi di linguaggio musicale* (Napoli, presso l'autore), *Metodo per apprendere la giusta durata delle figure* (Napoli, presso Orlandi), *Il canto moderno* (4 libri di melodie, Napoli, presso Tramater), *L'amico dei principianti* (4 libri di melodie, Napoli, presso Giannini)²⁸; tutti *Metodi* che possono considerarsi frutto del solido impegno didattico svolto dall'autore a Lecce.

Ma nella capitale borbonica lo spirito patriottico del compositore non cessa di far sentire la sua voce, che finalmente "canta" libera la sera del 6 settembre 1861.

A Giacomo Lombardi infatti e ai maestri Domenico Gatti, Paolo Savoia, Felice Calderazzi, e Giuseppe Lombardo, viene affidata la direzione della grandiosa cantata patriottica in due parti intitolata *Dall'Ema al Vesuvio*, su versi di Giovanni Florenzano e con musica di Giorgio Miceli e del giovanissimo maestro Errico Bevignani per la prima parte, e del maestro Pasquale Traverso per la seconda parte²⁹.

Il brano, di squisito stampo verdiano, con il cantante Luigi Brignole nel ruolo di Garibaldi e la «signora De Francesco» (ballerina) in quello allegorico dell'Italia, viene eseguito dalla «sezione di musica dell'associazione nazionale italiana di mutuo soccorso degli Scienziati Letterati ed Artisti» presso il Teatro San Carlo ed è certamente destinato a celebrare l'anniversario delle imprese compiute da Giuseppe Garibaldi a partire dallo sbarco a Marsala (Sicilia) sino all'ingresso a Napoli, avvenuto il 7 settembre 1860. In quello stesso tempo l'amministratore del Teatro napoletano è in contatto con Verdi, neodeputato del primo parlamento italiano, perché porti personalmente il *Ballo in maschera* (come è noto, il titolo era stato a suo tempo rifiutato dalla censura borbonica)³⁰.

Di seguito, Lombardi fonda e dirige per vent'anni una società corale conosciuta come *Corale Sebezia*, il cui nome mostra una singolare assonanza con quello della Loggia Sebezia massonica, costituita a Napoli il 10 agosto 1861 da Domenico Angherà, un ex sacerdote calabrese, massone dal 1848 e già esule a Malta (!).

²⁷ ASLecce, *Conclusioni Decurionali*, vol. 42, 12 gennaio 1854 alla voce *Notamento dei musicisti che hanno eseguito l'Inno per la gala di S.M. (G.) la sera del dodici Gennaio 1854*.

²⁸ Si conservano tutti presso la biblioteca del Conservatorio di Napoli.

²⁹ Edita da Gaetano Nobile, si conserva nella biblioteca come sopra.

³⁰ F. DE FILIPPIS, *Verdi e gli amici di Napoli*, in «Verdi. Bollettino dell'Istituto di Studi verdiani», I/3 (*Un ballo in maschera*), Parma Istituto di Studi verdiani, 1960, pp. 1365-1372.

D'altra parte, come s'è detto, ritirandosi a Napoli (dove muore nell'aprile del 1877), Lombardi sembra mettere a frutto l'intera sua esperienza umana ed artistica maturata soprattutto in territorio salentino; esperienza testimoniata non solo dalle edizioni didattiche napoletane di cui si è parlato, ma anche dalla volontà dell'autore a difendere caparbiamente con la sua ultima attività musicale gli ideali del Risorgimento già coltivati in un periferico contesto.

