

«Gran bell'uomo conquistator di cuori» - Emilio Usiglio, un musicista parmigiano dimenticato

Il presente studio trae origine dal riordino del materiale documentario, relativo a Emilio Usiglio, conservato presso la Sezione musicale della Biblioteca Palatina di Parma. In tale occasione è stato possibile venire a conoscenza di lettere sconosciute che testimoniano l'importanza di un musicista per decenni trascurato ma che, ai suoi tempi, godette di fama e considerazione¹.

Emilio Usiglio nacque a Parma l'otto gennaio 1841. Era figlio dell'avvocato Ciro, illustre e colto esponente di una famiglia israelita che risiedeva al tempo in strada Marconi, la ex via degli Ebrei in località San Lazzaro, nella monumentale villa ancor oggi soggetta a tutela.

Il ducato di Parma e Piacenza al tempo, dopo il Congresso di Vienna, era governato dalla figlia dell'imperatore d'Austria, Maria Luigia, già sposa di Napoleone Bonaparte e vedova del generale Adam von Neipperg, protettrice delle arti e della cultura in genere. La giovane Asburgo, sin da bambina alla corte imperiale austriaca, aveva appreso la musica e, anche una volta giunta nel territorio, cercò di appoggiare ogni pratica strumentale e vocale.

La città in quegli anni era assai viva, grazie alla presenza a corte di personaggi altamente significativi nel settore dello spettacolo (valgano per tutti gli esempi di Paganini e Verdi) e in virtù delle frequenti accademie di «suono e canto» che animavano le serate a Palazzo. A tali riunioni intervenivano nelle vesti di esecutori, oltre ad alcuni professionisti, Maria Luigia con gli esponenti più in vista della nobiltà e dell'aristocrazia locale. In ogni famiglia rispettabile si praticava inoltre l'esercizio strumentale o l'attività vocale e il pubblico teatrale era già allora temuto dai cantanti che si esibivano in palcoscenico.

Nel 1829, a suggello di questo interesse generalmente diffuso, era stata inaugurata persino una nuova sala per gli spettacoli che andava a sostituire l'ormai inadeguato Teatro Ducale. La struttura aveva aperto con *Zaira*, opera appositamente scritta da Vincenzo Bellini, e in città, soprattutto da quel momento, si registravano molteplici presenze di illustri strumentisti, direttori d'orchestra e compositori apprezzati anche dalla famiglia Usiglio, proprietaria di un palco nel terzo ordine².

Per volontà dell'Asburgo, inoltre, dal 1819 nell'Ospizio delle Arti cittadino era attiva una scuola di musica i cui allievi venivano utilizzati sia per i riti sacri della cappella Ducale di San Lodovico che per gli spettacoli teatrali o di corte.

Il giovanissimo Usiglio, considerata la promettente inclinazione per la disciplina protetta da Euterpe, a soli cinque anni venne affidato per lo studio del pianoforte al maestro Giuseppe Barbacini, musicista dall'intensa attività postosi in luce nella primavera del 1843 quale maestro concertatore del *Nabucco* di Verdi nel teatro cittadino. Probabilmente però non ebbe modo di frequentare la locale Scuola di musica in quanto ebreo, così come accadeva solitamente e come nel Ducato era capitato pure al giovane israelita Enrico Guastalla il cui padre era stato aspramente redarguito e minacciato dalla Polizia per aver osato chiedere l'iscrizione alle scuole pubbliche³.

Usiglio proseguì gli studi a Borgo San Donnino, l'odierna Fidenza, con il rinomato Giovanni Rossi che gli impartì lezioni di pianoforte e armonia. L'insegnante era allora maestro concertatore

¹ Il fondo oggetto del nostro lavoro, donato nel 1910 al Conservatorio di Parma dalla vedova di Usiglio, la cantante Clementina Brusa, si compone di 1827 documenti. In origine comprendeva anche una serie di scritti, estrapolati dal nucleo originario tra il 1938 e il 1952 dal bibliotecario Arnaldo Furlotti, collocati in un album relativo alla «Regia Scuola di Musica» e denominato «Autografi al M.º Emilio Usiglio». A tale raccolta è da aggiungere il materiale documentario e fotografico conservato presso il Museo del medesimo Conservatorio. Del lascito esiste un dettagliato elenco stilato dal bibliotecario Guido Gasperini al momento del dono.

² *Ristaurazione e riabbellimento del Teatro Reale di Parma eseguiti nell'anno 1855*, Parma, Pietro Grazioli, 1854, p. 26.

³ ERMANNIO LOEVINSON, *Gli ebrei di Parma e Piacenza e Guastalla*, estratto da «La Rassegna Mensile di Israel», seconda serie, vol. VII- nn.7-8, novembre-dicembre (1932).

dell'Orchestra Ducale di Parma e, di lì ad alcuni anni, avrebbe rivestito un ruolo significativo nel territorio, anche a livello didattico.

Il Nostro, trasferitosi con la famiglia a Pisa, si perfezionò quindi sotto la guida di Gustavo Romani e infine, a Firenze, si avvicinò al contrappunto e alla composizione con Teodulo Mabellini, maestro della locale Scuola di Musica. Contemporaneamente si dedicò all'aritmetica ragionata e all'algebra, grazie agli insegnamenti impartitigli nel 1856 dall'illustre matematico Angiolo Forti, autore di alcuni diffusi trattati scientifici. Non trascurò peraltro lo studio del francese che imparò ad utilizzare in maniera sicura e spigliata⁴.

Forte del bagaglio culturale acquisito, il musicista ottenne un primo successo compositivo il 5 settembre 1861 al Teatro Vittorio Emanuele di Torino con *La locandiera* su testo di Giuseppe Barilli⁵.

A Parma la composizione, diretta da Giovanni Rossi il 4 giugno dell'anno seguente, stando alle affermazioni del revisore degli spettacoli Paolo Emilio Ferrari, riportò esito «cattivo»⁶, mentre per Usiglio, presente in sala, la serata risultò soddisfacente, nonostante il pubblico stesse «col fucile alla mano per ammazzar[lo]»⁷. Il musicista aveva compiuto da poco i vent'anni, ma si rivelava già un promettente artista. Il prestigioso lavoro fu seguito da *Un'eredità in Corsica*⁸ e dal melodramma giocoso in tre atti *Le educande di Sorrento*⁹ su testo di Raffaello Berninzone¹⁰. Quest'ultima opera ottenne clamorosi consensi di pubblico anche a Milano nel 1870 e, per anni, costituì un importante cavallo di battaglia del buffo Baldelli. Di lì a poco, il lavoro fu presentato pure nell'edizione variata per pianoforte di Giovanni Martinenghi. Popolare divenne l'aria «Un bacio rendimi», nota ovunque. L'opera andò in scena anche a Parma nell'estate del 1870, sempre sotto la direzione di Giovanni Rossi¹¹, e continuò ad essere applaudita da un teatro all'altro, «dal salotto alla strada»¹².

Da quel momento Usiglio andò affermandosi in maniera crescente con la concertazione e messa in scena di nuovi lavori volti al recupero dell'opera comica. Nessuno mancava di ossequiare e rendere omaggio al maestro che appariva sempre compito, vestito elegantemente, alto, tarchiato, con folta barba nera, un po' stempiato, così come lo immortalarono in litografia gli affermati fratelli Doyen che dal 1832 gestivano a Torino un importante stabilimento in grado di servire le maggiori personalità del momento.

Il 6 luglio 1870 a Firenze, al Teatro Principe Umberto, fu la volta di *La scommessa* su testo di Benedetto Prado, seguita nella primavera del 1872 dal grande successo di *La secchia rapita*, lavoro scritto in collaborazione con i musicisti Cesare Bacchini, Ettore De Champs, Raffaello Felici, Gialdino Gialdini e Guido Tacchinardi¹³.

⁴ EMILIO USIGLIO, *Corso completo di aritmetica ragionata compilato da Emilio Usiglio dietro gl'insegnamenti del Chiarissimo Maestro Sig. Dott. Angiolo Forti*, Biblioteca Palatina Parma, sezione musicale (d'ora in poi I-PAc), Fondo Usiglio, I, ms. 1; EMILIO USIGLIO, *Corso completo di algebra ragionata compilato da Emilio Usiglio dietro gl'insegnamenti del Chiarissimo Maestro Sig. Dott. Angiolo Forti*, I-PAc, Fondo Usiglio, I, ms. 2; EMILIO USIGLIO, *Compositions françaises littéraires par Emile Usiglio 1856*, I-PAc, Fondo Usiglio, I, ms. 3.

⁵ Nel cast figuravano Virginia Pozzi Braganzi, Pirro Bignardi, Luigi Fioravanti, Giuseppe Marra ed Eraclito Bagagiolo. Maestro direttore era Giulio Cesare Ferrarini.

⁶ PAOLO EMILIO FERRARI, *Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma dal 1628 al 1883*, Parma, Battei, 1884, p. 146.

⁷ I-PAc, Regia Scuola di Musica, vol. III, Emilio Usiglio a Giulio Cesare Ferrarini, Parma, 6 giugno 1862.

⁸ L'opera fu data a Milano al Teatro di Santa Redegonda il 17 giugno 1864.

⁹ L'opera fu rappresentata anche col titolo *La figlia del generale*. Andò in scena in seguito pure a Berlino, nel 1911, in versione tedesca e persino a Malta.

¹⁰ L'opera fu data a Firenze al Teatro Alfieri il 1° maggio 1868.

¹¹ P.E. FERRARI, *Spettacoli drammatico-musicali*, p. 148. I-PAc, Regia Scuola di Musica, vol. III, Emilio Usiglio a Giulio Cesare Ferrarini, Firenze 30 agosto 1870.

¹² «La nuova musica», 5-20 luglio 1910, p. 77.

¹³ Il libretto, di A. Anelli, fu tratto da Tassoni. L'opera fu data in prima a Firenze al Teatro Goldoni.

Pur lontano da Parma, Usiglio non era dimenticato dai suoi concittadini che, il 30 novembre del 1877, nel «Saggio della Società parmense per l'istruzione gratuita del canto corale» misero in programma un coro e una marcia tratte da *Le Educande di Sorrento*.

Nel febbraio del 1879 andò in scena a Madrid¹⁴ *Le donne curiose*, su testo di Angelo Zanardini¹⁵, la cui aria «Io son come l'ape» e il duetto «C'è un modo semplice» divennero noti a tutti. L'opera fu rappresentata anche a Milano al Dal Verme nell'agosto dello stesso anno e a Parma in ottobre¹⁶. La critica italiana in verità contestò la mancanza di originalità della musica che, in molti punti rimandava a Rossini, Donizetti, Ricci e Petrella; autori dei quali venivano ripresi variati alcuni motivi con grazia e garbo, ma senza apporti personali¹⁷.

Seguì nella quaresima del 1881 al Teatro Manzoni di Milano il melodramma buffo *Nozze in prigione*, sempre su testo di Zanardini, seguito da *La mariée du mardi gras* di Labiche. Il lavoro in seguito fu modificato e ne venne rinnovata la strumentazione. Nella circostanza Usiglio fu lodato come «uno dei più ingegnosi scrittori d'opere buffe», ma gli si contestò ancora il fatto di «mandare volentieri la sua musa a spigolare nei campi degli altri».¹⁸ In definitiva la sua fu considerata «una musica piccina, ma vispa, graziosa assai e dilettevole» e che alla fin fine risultava divertente¹⁹.

Usiglio, oltre a un'ultima opera – *La guardia notturna ossia La notte di San Silvestro*, composta nel 1896 ma non rappresentata – scriveva musica da camera e veniva richiesto pure per romanze e balli. Alla composizione alternava comunque l'attività direttoriale in maniera brillante ed emergeva soprattutto nella realizzazione delle opere verdiane.

Nel 1887 fu sul podio a Modena per *Otello* e, nel 1891, nonostante fosse di religione ebraica, impugnò la bacchetta a Orvieto per la *Messa* del grande bussetano, riportando il consueto successo. Tra le sue memorabili direzioni vi fu pure il *Mefistofele* di Boito rinnovato²⁰ e la prima italiana dell'*Hamlet* di Thomas²¹, con il libretto tradotto da Achille De Lauzières. L'opera fu ripresa sempre alla Fenice con Usiglio sul podio il 6 gennaio 1877. Il Nostro diresse anche una delle prime rappresentazioni di *Carmen* al Teatro Dal Verme di Milano nel novembre del 1880²² e la sua esecuzione venne giudicata eccellente pure dai critici più pretenziosi²³. L'opera di Bizet fu da lui ripresa in maggio sempre al Dal Verme in occasione dell'Esposizione Musicale.

Tra i lavori maggiormente significativi diretti con esito trionfale vi fu infine nel 1890 a Firenze la prima di *Cavalleria Rusticana* di Mascagni.

La carriera di Usiglio subì anche un intoppo a seguito di uno spiacevole incidente capitatogli a Perugia.

Stando a quanto riferito peraltro in maniera poco credibile dal conte Gino Monaldi²⁴ – appassionato musicologo e musicofilo –, nell'agosto del 1872 (ma in effetti nel 1874), il maestro avrebbe dovuto dirigere *Aida* allestita per la riapertura del locale Teatro del Verzaro, ribattezzato teatro Francesco Morlacchi. Nel cast spiccavano Antonietta Pozzoni e Maria Waldmann, cantanti tra le più celebrate del momento. La fama dell'ottima interpretazione di Usiglio dell'opera destava grandi aspettative e la presenza di una simile celebrità non poteva che accendere entusiasmi in teatro. A Modena il lavoro aveva riportato esito negativo e in quella circostanza il pubblico, deluso, aveva auspicato la

¹⁴ L'opera fu rappresentata al Teatro Reale.

¹⁵ Il libretto era tratto da Goldoni.

¹⁶ P.E. FERRARI, *Spettacoli drammatico-musicali*, p. 152.

¹⁷ «Gazzetta musicale di Milano», 10 agosto 1879.

¹⁸ «Gazzetta musicale di Milano», 27 marzo 1881.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ L'opera fu data al Comunale di Bologna il 4 ottobre 1875.

²¹ L'opera fu data alla Fenice di Venezia il 26 febbraio 1876.

²² Usiglio non diresse la prima di *Carmen* al Bellini di Napoli il 15 novembre del 1879, come viene costantemente tramandato dai biografi del compositore. In quella occasione, infatti, la bacchetta fu affidata a Vincenzo Fornari. «La scena», giornale artistico e letterario di Venezia, 22 novembre 1879.

²³ «Gazzetta musicale di Milano», 5 dicembre 1880.

²⁴ GINO MONALDI, *I miei ricordi musicali*, Roma, Ausonia, 1921, p. 60.

presenza di Usiglio, il solo in grado di risollevarne le sorti della stagione²⁵. Le aspettative nei confronti del Nostro a Perugia erano quindi assai vive ma, purtroppo, sempre in base alle affermazioni del Monaldi, gli spettatori erano destinati a rimanere delusi. Il musicista infatti, tra lo sconcerto degli organizzatori, la sera della rappresentazione non fu in grado di salire sul podio perché ubriaco e venne sostituito dal giovane Luigi Mancinelli che era stato ingaggiato quale violoncellista e maestro al pianoforte. Del tutto inaspettatamente, il provvidenziale operato dell'ancora sconosciuto musicista contribuì ad affuscare il prestigio del ben più noto collega, tanto più che la rappresentazione ebbe luogo davanti agli occhi di Giulio Ricordi e di Jacovacci, impresario del romano Teatro Apollo che ingaggiò immediatamente il giovanissimo direttore per una serie di rappresentazioni nella capitale²⁶.

A dispetto di quanto riferito, pare invece che le cose non siano andate proprio in questi termini. In effetti Usiglio diresse le varie recite in maniera encomiabile, talvolta anche con l'aiuto del giovane Mancinelli, un «egregio sotto-direttore» che seppe mettere in luce le sue indubbie qualità lodate e apprezzate dalle personalità presenti in sala. Ma nella circostanza il buon Monaldi, che non era nuovo a infiorare gli episodi da lui riferiti con particolari piccanti volti a incuriosire i lettori, non seppe resistere alla tentazione di mettere in luce negativa Usiglio, peraltro buon bevitore, tentando di offuscarne la fama. La discutibilità delle sue affermazioni è confermata dalla data della rappresentazione a Perugia che non ebbe luogo nel 1872, come erroneamente riferito dal conte appunto, bensì due anni più tardi. I periodici del tempo inoltre, primo tra tutti la severissima *Gazzetta musicale di Milano*²⁷, non fecero alcun cenno dell'incidente citato da Monaldi e indirizzarono al direttore delle recite elogi incondizionati, anche riguardo alla ripresa della medesima *Aida* alcuni mesi dopo a Firenze. Usiglio, sia a Perugia che in Toscana, fu gratificato da lunghe ed entusiastiche ovazioni²⁸ che gli permisero di continuare a lavorare per anni con successo in teatri di primaria importanza e ancora nel 1893, richiesto a Firenze per le belliniane *Straniera* e *Il Pirata*, veniva ricordato come «uno dei più illustri maestri che onorano l'Italia»²⁹.

Nel 1884 concorse al posto di direttore del Liceo musicale di Torino e dell'orchestra. Nonostante la reputazione e il prestigio, si rassegnò a vedere vincitore Giovanni Bolzoni, ma senza riportare danni d'immagine. Continuò infatti a circondarsi di presenze illustri e fu costantemente in rapporti cordiali con Arrigo Boito e Giuseppe Verdi, suoi conterranei coi quali condivideva anche momenti di svago³⁰.

Verdi teneva in gran conto i pareri dell'amico e altrettanto di buon grado si prestava ad assecondarne i raccomandati. In occasione dell'allestimento del suo *Falstaff*, andato in scena alla Scala nel 1893, si era confidato peraltro già due anni prima con Usiglio ritenendo la prestigiosa sala milanese «troppo vasta» per la sua opera³¹. Al proposito, anche l'impresario Ulisse Saccenti aveva concordato nel giudizio consigliando il Teatro Niccolini di Firenze quale «più adatto al genere comico»³².

Considerata la fama del maestro, alcuni interpreti che avevano la fortuna di ottenere un'audizione da Verdi, chiedevano a Usiglio una lettera di presentazione e persino il noto tenore Gnaccarini non si accontentò di uno scritto di encomio firmato dal poeta Giosuè Carducci ma, quale biglietto da visita, si fece approntare dal Nostro una certificazione relativa alle sue ottime interpretazioni di *Nabucco*, *Aida*, *Falstaff* e *Macbeth*³³.

²⁵ I-PAa, Fondo Usiglio, A. 326/I, Primo Neri [?] a Emilio Usiglio, Modena 26 dicembre 1892.

²⁶ ADRIANO LUALDI, *Tutti vivi*, Milano, Dall'Oglio, 1955, p. 284.

²⁷ «Gazzetta musicale di Milano», 16 agosto 1874.

²⁸ «Gazzetta musicale di Milano», 11 ottobre 1874.

²⁹ I-PAa, Fondo Usiglio, A. 311/I, Moneta a Emilio Usiglio, Firenze 18 novembre 1893.

³⁰ Con loro, tra l'altro, si recò a Volterra nel 1891. I-PAc, Fondo Usiglio, A. 407/II, Rogero Sarti a Emilio Usiglio, 21 luglio 1891.

³¹ I-PAc, Fondo Usiglio, A. 399/V, Ulisse Saccenti a Emilio Usiglio, 17 luglio 1891.

³² *Ibidem*.

³³ I-PAc, Regia Scuola di Musica, vol. 2., 177, A. Gnaccarini a Emilio Usiglio, 15 agosto 1895.

Amico di Giacomo Puccini e del compositore e direttore Adolfo Baci, Usiglio fu con loro in relazione soprattutto tra il 1890 e il 1895, gli anni dei suoi maggiori successi durante i quali lavorava senza tregua nei principali teatri dell'Italia settentrionale. Del grande lucchese seguì dal 1898 la composizione di *Tosca*, opera andata in scena due anni dopo che, sin dalle prime pagine, si rivelava a suo dire un vero e proprio capolavoro.

Usiglio fu amico altresì di Arturo Toscanini, al quale proponeva le sue migliori allieve³⁴, e non mancò di tenere i rapporti con Alberto Franchetti, figlio del ricco barone israelita Raimondo.

La sua fama al tempo varcava i confini della Penisola ed egli veniva interpellato anche da personalità d'oltralpe. Uli Schanz, letterato che aveva già presentato al pubblico d'oltralpe *Aida* di Verdi e *Ruy Blas* di Marchetti in tedesco, propose infatti la traduzione pure di *Nozze in prigione*, opera che suscitava fanatismi e dalla quale ci si potevano aspettare consistenti guadagni.

In particolare i lavori giovanili di Usiglio suscitavano l'interesse degli editori e anche il giovane Carl Schmidl Tedeschi, rappresentante a Bologna e Trieste della ditta Ricordi, interpellò il maestro riguardo alla ripresa di *Un'eredità in Corsica*.

Il musicista, forse per motivi legati alla propria carriera, visse scapolo sino all'età di cinquantun anni. Soltanto nel giugno del 1892 sposò a Firenze il soprano Clementina Brusa, cantante che da allora non risultò più presente nei teatri e si ritirò dall'attività per rimanere a fianco del marito nei suoi spostamenti. Le allieve del consorte e vari personaggi dello spettacolo che frequentavano la sua casa la ricordavano con piacere come «buona signora Clementina». Nella vita di Usiglio la sua fu una presenza costante, ma discreta.

Il Nostro fu in rapporti amichevoli anche con la cognata Giuseppina, detta *Pinella*, moglie di Emilio Spagnolo.

Quest'ultimo, soprannominato *Nenello*, rivestiva il ruolo di corrispondente dell'*Unione Sarda* presso il periodico *La Tribuna*, importante organo d'informazione filogovernativo nato nel 1893 con una tiratura all'epoca di 195000 copie che, dopo un periodo di crisi, risollevatosi, era giunto alle due edizioni giornaliere. Usiglio aveva quindi gioco facile in molte occasioni, considerate le importanti relazioni che il cognato era in grado di assicurargli. Spagnolo infatti, dalla tribuna riservata alla stampa, interveniva con sollecitudine alle sedute parlamentari e raccoglieva con estrema cura ogni voce di corridoio. Lo stesso, nel contempo, era sollecito nel bussare alle porte di ministri e uomini di potere in grado di procurargli favori e, nel 1893, facilitò la nomina di Usiglio a «commendatore» e a «ufficiale della corona». Fu sempre lui a mettere in contatto il maestro con il conte Gino Monaldi, che aveva dato alle stampe alcune pubblicazioni relative a cantanti e opere: libri relativi a vicende artistiche della Penisola contenenti comunque clamorose bugie³⁵.

Data la sua rinomanza e l'indiscutibilità dei suoi giudizi, benvisto in tutte le agenzie milanesi, il maestro veniva costantemente interpellato da librettisti, strumentisti, compositori che non esitavano a chiedergli consigli e favori.

In occasione delle *Nozze d'Argento* della Regina Margherita di Savoia «gentile cultrice dell'arte musicale»³⁶, un comitato presieduto da Davide Besana pensò di offrire alla festeggiata un album contenente i ritratti dipinti dei migliori cantanti e maestri di musica: tra questi non poteva mancare un personaggio così noto come Usiglio.

Ma la sua carriera direttoriale volgeva ormai al termine e, a seguito dell'insuccesso riportato al Teatro dei Filodrammatici a Milano intorno al 1896, probabilmente a motivo dell'incipiente sordità, il maestro decise di ritirarsi dai palcoscenici. Ancora in quell'anno si impegnò con l'impresario Arturo Lisciarelli riguardo a una stagione nel teatro di Pescia, ma infine, suo malgrado dovette rinunciare. Accusato d'insolvenza del contratto fu quindi minacciato di denuncia, ma si giunse a un compromesso in base al quale Usiglio avrebbe dovuto comporre per il Lisciarelli alcune romanze per canto e pianoforte e ritenersi quindi libero da ogni obbligo³⁷.

³⁴ I-PAc, Fondo Usiglio, A. 225/IV, Gigia a Emilio Usiglio, s.l., s.d.

³⁵ I-PAc, Fondo Usiglio, b. A. 426/XLIV, Emilio Spagnolo a Emilio Usiglio, 16 giugno s.a.

³⁶ I-PAc, Fondo Usiglio, b. A. 65/I, Davidino Besana a Usiglio Emilio, 17 gennaio 1893.

³⁷ I-PAc, Fondo Usiglio, b. A. 408/XXXVII-XXXVIII, Alberto Scalaberni a Emilio Usiglio, 16 e 21 giugno 1886.

Dall'autunno del 1895 il maestro si era stabilito definitivamente nel capoluogo lombardo. Nella vivace e briosa Milano di fine secolo risiedette con la moglie in via del Crocifisso 27 e qui tenne sino alla morte una prestigiosa scuola di canto. Probabilmente in occasione del trasloco dovette affrontare spese ingenti e, per reperire denaro, fu costretto a vendere la sua preziosa raccolta di francobolli a Ettore Ragazzino³⁸.

Appassionato di fotografie rare, autografi e scritti di illustri personalità musicali, fu per anni in contatto con Stefano Festa – erede del patrimonio documentario della zia, contessa Francesca Festa Maffei – condividendo con lui un genere di collezionismo molto diffuso al tempo che rendeva tuttavia difficile, pure per chi operava nel settore artistico, accaparrarsi materiale.

Il contatto con le allieve era assiduo e, anche una volta che le cantanti erano stabilmente inserite negli ambienti teatrali, Usiglio rimaneva in rapporti amichevoli con loro, mostrandosi partecipe delle problematiche riferitegli. Le maggiori lamentele delle artiste riguardavano gli esiti prevedibili delle recite, determinati in genere da una *claque* pagata per fischiare o far trionfare il lavoro allestito e le interpreti. Ma anche i giornalisti, da parte loro, non si comportavano in maniera più obbiettiva ed erano del tutto lontani dal riferire il vero «essendo i corrispondenti una manica di scrocconi»³⁹.

Le cantanti mettevano al corrente il maestro dei doni ricevuti al termine delle rappresentazioni, nonché delle delusioni suscitate dal mancato ricevimento di regali importanti. Le allieve, che non evitavano di esprimere giudizi salaci nei confronti delle colleghe e di apostrofarle con epiteti piccanti, durante le esecuzioni, incoraggiate in proposito dal pubblico, cercavano di sfoggiare la propria abilità cantando arie non presenti in partitura: prassi in verità di *routine* nei secoli precedenti ed evidentemente ancora in uso. Al proposito Andreina Cocchetti, dopo la sua cavatina nel *Barbiere di Siviglia*, non mancò infatti di inserire «una bella arietta di Marchesi»⁴⁰.

Tra le artiste particolarmente care al maestro figuravano Lina Cernuschi e Ada Bonner, primedonne che, nonostante la notorietà, talvolta non erano in grado di eseguire le composizioni così come scritte e si rivolgevano a Usiglio per ottenere aggiustamenti della parte. Il Nostro, con diverse cantanti, fu in rapporti più che amichevoli, come lascia intendere una composizione in versi dal tono boccaccesco nella quale il maestro esprimeva disappunto per la crescita esagerata del proprio ventre, tale da ostacolarlo nelle sue profferte amorose⁴¹.

Il maestro, tuttavia, pur apparentemente legato alle allieve, non si esimeva dal minacciarle in caso di mancati pagamenti delle lezioni, così come fece nel 1899 con Rosita Jacoby, momentaneamente impossibilitata a saldare un debito con lui⁴².

Anche i cantanti di sesso maschile, dopo gli studi, rimanevano in contatto col Nostro e ne ricercavano appoggi e raccomandazioni.

Oltre alla scuola di canto, il maestro si dedicò, non sappiamo bene con quali risultati, alla formazione di allievi nella direzione d'orchestra.

In quegli anni di fine secolo, dopo i tanti lavori che ne avevano determinato il successo, Usiglio continuava a comporre, soprattutto brani d'occasione, e nel 1896 fu interpellato dalla direzione *Veneding in Wien* riguardo a una serenata da scrivere per l'Esposizione⁴³. L'anno seguente fu la volta dell'*Inno Sociale* per la *Società di ginnastica e scherma nel Panaro*. Lo stile del maestro risultava comunque legato al passato e del tutto lontano dai nuovi indirizzi compositivi, fatto che ne determinò un inarrestabile declino.

³⁸ I-PAc, Fondo Usiglio, b. A. 372/I, Ettore Ragazzino a Emilio Usiglio, Napoli 15 ottobre 1895.

³⁹ I-PAc, Fondo Usiglio, b. A. 469, Giuseppina Villani a Emilio Usiglio, Parma 29 gennaio 1896.

⁴⁰ I-PAc, Fondo Usiglio, b. A. 146bis/XVI, Andreina Cocchetti a Emilio Usiglio, Lucca 12 febbraio 1897.

⁴¹ I-PAc, Fondo Usiglio, b. D.16/I, Scherzo poetico *Dimagrandò*.

⁴² I-PAc, Fondo Usiglio, b. A. 274bis/VI, Rosita Jacoby a Emilio Usiglio, Voghera, 23 ottobre 1899.

⁴³ I-PAc, Fondo Usiglio, b. A, La Direzione di *Veneding in Wien* a Emilio Usiglio, marzo 1896.

Usiglio, dotato di memoria a dir poco prodigiosa, aveva un carattere gioviale, inesauribilmente allegro, da uno «spirito alla Rossini» portato alla risata e alle espressioni grossolane. Fumava e beveva volentieri ed era noto quale «conquistator di cuori»⁴⁴. Amava la buona cucina e si informava con attenzione su cibi e vivande⁴⁵.

A Milano frequentava la farmacia del dottor Emilio Dosselli in Piazza Duomo, luogo di ritrovo di personalità del mondo della cultura dove avevano luogo discussioni, oltre a laute merende. Trascorreva l'estate a Boscolungo, sull'Abetone, e lì era solito prendere in affitto un appartamento, poi acquistato. Nell'amena località toscana aveva tra l'altro l'opportunità d'intrecciare proficue relazioni sociali, utili anche alla sua attività d'insegnante di canto. Pure in vacanza dava lezioni, soprattutto a importanti nobildonne quali le affezionate principesse Elena ed Ernestina Ruffo o la contessa Malatesta, come molte giovani borghesi del tempo, solite dedicare alcuni momenti della giornata all'esercizio della voce. Le medesime fanciulle facevano a gara per accaparrarsi le simpatie del maestro omaggiandolo di frequente con vini e dolci. Il musicista, dal canto suo, scriveva appositamente per loro composizioni vocali e ne controllava la corretta esecuzione. Tra le arie che riscontrarono i maggiori favori delle nobili allieve figuravano una dolcissima *Ninna Nanna* e *L'arcolaio*, brani perfezionati col Nostro nel periodo della villeggiatura all'Abetone.

Frequentavano la sua casa toscana per apprendere i segreti del canto pure modeste fanciulle del luogo, quali la figlia del padrone di casa Fausto Ferrari che Usiglio portò con sé a Milano per avviare alla carriera artistica ma che, sciaguratamente, morì lontana dalla famiglia in circostanze misteriose.

All'Abetone non sempre il maestro ebbe vita facile, soprattutto dopo un vivace battibecco con l'ingegnere Giovanni Battista Manfredi che lo accusò di averlo calunniato. Ma l'episodio, contrariamente a quanto temuto inizialmente, non degenerò, considerato il carattere di Usiglio, amante della vita tranquilla e non certo portato a cercar fastidi.

La salute del Nostro nel tempo fu progressivamente minata da gravi disturbi quali la perdita dell'udito⁴⁶, oltreché della vista⁴⁷, problemi di assoluta gravità per la carriera di un musicista. Anche l'alcool provocò gravi fastidi a Usiglio che, in diverse circostanze, dovette ricorrere per disintossicarsi alla cosiddetta «cura del latte», così come a lunghi e frequenti soggiorni terapeutici a Marienbad o a Montecatini.

Anche negli ultimi anni la sua vita si alternava tra l'Abetone e Milano, città quest'ultima nella quale risiedette sino alla morte verificatasi il 7 luglio 1910.

Dopo la sua scomparsa, la moglie – che peraltro cessò di vivere soltanto pochi mesi dopo⁴⁸ – donò al Conservatorio di Parma tutte le lettere del consorte e un'importante raccolta di spartiti e opere. Clementina Brusa istituì inoltre, sempre presso il medesimo Conservatorio, un premio triennale a nome del defunto da conferire a un compositore di opere buffe, genere che tanto aveva appassionato il marito e che pensava potesse trovare ancora spazio nel panorama musicale del tempo.

PAOLA CIRANI

⁴⁴ I-PAc, Fondo Usiglio, A. 157/Ia, Pina Corsi a Emilio Usiglio, Ivrea 21 giugno 1902.

⁴⁵ Nel 1892 l'amica Amelia Nuti informava Usiglio riguardo al modo di fare un buon aceto. I-PAc, Fondo Usiglio, b. A. 329/I, Amelia Nuti a Emilio Usiglio, Firenze 9 giugno 1893. Federico Nuti ordinò tabacco per conto di Usiglio. I-PAc, Fondo Usiglio, b. A. 332/I, Federico Nuti a Emilio Usiglio, Firenze 19 maggio 1891.

⁴⁶ «La Nuova Musica», 5-20 luglio 1910.

⁴⁷ I-PAc, Regia Scuola di Musica, vol. II, p. 5, Adolfo Baci a Emilio Usiglio, San Martino alla Pala 8 ottobre 1900.

⁴⁸ Clementina Brusa morì il 2 ottobre 1910.

