

ALESSANDRA PALIDDA

*Critico musicale, musicologo, traduttore, compositore:
Amintore Galli nella casa editrice e musicale Sonzogno*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana
Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo
Roma, Adi editore 2025
Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALESSANDRA PALIDDA

*Critico musicale, musicologo, traduttore, compositore:
Amintore Galli nella casa editrice e musicale Sonzogno*

Il presente intervento mira a ricostruire la storia, le competenze e l'impatto sulla coeva vita culturale di Amintore Galli, principale collaboratore in campo musicale della Casa Sonzogno dalla sua fondazione (1874) fino all'inizio del ventesimo secolo. Proveniente da un piccolo paese della Romagna, ma forte di un ricco retroterra tanto musicale quanto politico, Galli ascese ai più alti gradi sulla scena dell'allora capitale dell'industria musicale, Milano. Compositore, maestro di banda, direttore e professore al Conservatorio "G. Verdi", Galli fu anche e soprattutto attivo come giornalista e critico musicale. Legatosi molto presto all'imprenditore culturale Edoardo Sonzogno, Galli ne divenne il principale collaboratore musicale, critico de «Il Secolo», redattore in capo de «Il teatro illustrato», presidente della giuria al celeberrimo concorso Sonzogno per opere in un atto, traduttore e arrangiatore. Una ricostruzione della sua attività e del suo ruolo nella Casa Sonzogno si pone quindi come fonte preziosa non solo per recuperare una figura di grande impatto, ma anche per una migliore comprensione del mercato culturale-musicale del tempo.

Soprattutto a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, nei campi della storia dell'editoria e della sociologia culturale la figura di Edoardo Sonzogno (1837 – 1920) e l'attività della sua casa editrice sono state oggetto di studi approfonditi volti a recuperarne tanto il profilo variegato, quanto il reale impatto nel contesto della produzione culturale a cavallo tra Ottocento e Novecento. Prendendo spunto da contributi più generali come quelli di Marino Berengo, Giovanni Ragone, Eugenio Garin e Fausto Colombo (per citarne solo alcuni),¹ studiosi come Laura Barile e Silvia Valisa hanno lavorato intensamente sia per ricostruire politiche e prodotti editoriali di (e della) Sonzogno, sia per offrire una valutazione più dettagliata del suo impatto e ruolo, un lavoro – questo – che ha portato frutti importantissimi.²

Similmente, eppure anche con differenze profonde, Edoardo Sonzogno e il suo operato sono stati (e sono tuttora) oggetto di studio e rivalutazione nel campo della musicologia storica, sempre più interessata all'interazione tra i processi creativi e quelli produttivi e ricettivi. Se da un lato la figura di Edoardo Sonzogno è nota da tempo a chiunque si occupi o si interessi di musica (specialmente di teatro musicale) nel lungo Ottocento, dall'altro lato molti musicologi hanno però studiato e presentato l'editore milanese quasi esclusivamente dal punto di vista della Casa musicale (fondata nel 1874) e attraverso una serie abbastanza standardizzata di narrative. Nella maggior parte degli studi dedicati a lui e alla sua attività, Sonzogno appare infatti quasi esclusivamente come rivale della ben più celebre Casa Ricordi, come creatore (a partire dal 1883) di un fortunatissimo concorso per nuove opere essenziale per la diffusione del verismo musicale e come promotore di quella che è stata definita la "Giovane Scuola" degli operisti italiani, da Pietro Mascagni a Ruggero Leoncavallo e Umberto Giordano. Mentre è inconfutabile che Sonzogno sia stato tutto ciò, tanto il profilo quanto l'impatto della sua attività editoriale sono infinitamente più variegati e complessi; grazie ai lavori di studiosi

¹ In questa cornice, ci limitiamo a citare solamente M. BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, E. GARIN, *Editori italiani tra '800 e '900*, Roma, Laterza, 1991, F. COLOMBO (a cura di), *Libri giornali e riviste a Milano: storia delle innovazioni nell'editoria milanese dall'Ottocento ad oggi*, Milano, Abitare Segesta cataloghi, 1998, e G. RAGONE, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al postmoderno*, Torino, Einaudi, 1999.

² L. BARILE, *Il Secolo, 1875-1923: storia di due generazioni della democrazia lombarda*, Milano, Guanda, 1980, EADEM, *Le parole illustrate: Edoardo Sonzogno editore del popolo*, Modena, Mucchi, 1995, e S. VALISA, *Casa editrice Sonzogno. Mediazione culturale, circuiti del sapere ed innovazione tecnologica nell'Italia unificata (1871 - 1890)*, in A. Hallamore Caesar, G. Romani e J. Burns (a cura di), *The Printed Media in Fin-de-siècle Italy*, Cambridge, Legenda, 2011, 90-107.

come Stefano Baia Curioni e Marco Capra (ancora una volta, per citarne solamente alcuni),³ le narrative sopra citate si stanno arricchendo di dimensioni e dettagli nuovi, ma non vi è ancora una presenza significativa di studi che guardino alle varie attività della Sonzogno a 360 gradi, e in particolar modo che mettano in relazione sistematica la stampa libraria e periodica con quella musicale. Prendendo spunto dai lavori sopra citati e dai nostri contributi per il volume sulle figure e sui temi del giornalismo italiano dell'Ottocento (Franco Angeli, 2019)⁴ e per il recente numero del *Cambridge Opera Journal* dedicato all'operetta italiana tra Ottocento e Novecento (2024),⁵ il presente contributo vuole offrire un esempio di questa metodologia attraverso la figura sfaccettata del compositore, musicista, giornalista e didatta Amintore Galli (1845 – 1919) e della sua polivalente collaborazione con Sonzogno. Si spera, in questo modo, da un lato di gettare nuova luce sulla rilevanza a tutto tondo che la Sonzogno ebbe nel panorama culturale del secondo Ottocento e primo Novecento, dall'altro di (ri)portare alla luce una figura quasi completamente dimenticata, eppure di grande impatto su un mercato culturale di grande complessità e ricchezza.

Come è ormai noto (sebbene più a studiosi di storia dell'editoria che a musicologi), Edoardo Sonzogno nacque alla fine degli anni Trenta dell'Ottocento in una ricca famiglia altoborghese che da due generazioni (sin dai tempi del nonno Giovanni Battista) portava avanti una fiorente attività di tipografia e stampa libraria.⁶ La generazione precedente a Edoardo, quella del padre Lorenzo e dello zio Francesco, aveva già stabilito alcune linee guida per tale attività, profondamente inserite nel panorama politico e culturale degli anni risorgimentali. In particolar modo Francesco e Lorenzo Sonzogno si erano dedicati ad iniziative che miravano ad una crescente democratizzazione della cultura e ad una maggiore professionalizzazione del neonato popolo italiano, allora per lo più sprovvisto di competenze professionali specifiche ed escluso dai tradizionali circuiti culturali: sono testimoni di tali politiche numerosi prodotti editoriali dei fratelli Sonzogno, dai manuali di disegno tecnico e tecniche agricole ai romanzi popolari, dalla collana dedicata a viaggi ed esplorazioni fino alle opere divulgative scritte da Lorenzo stesso.⁷ Non stupisce quindi che Edoardo Sonzogno, cresciuto in questo tipo di ambiente familiare, nonché nella Milano democratica e scapigliata degli anni Quaranta e Cinquanta, abbia seguito politiche editoriali simili quando – nel 1871 - prese le redini

³ S. BAIA CURIONI, *Mercanti dell'opera: storie di Casa Ricordi*, Milano, Il saggiatore, 2011, e M. CAPRA, *La Casa Editrice Sonzogno tra giornalismo e impresariato*, in M. Morini, N. Ostali e P. Ostali (a cura di), *Casa musicale Sonzogno: cronologie, saggi, testimonianze*, Milano, Sonzogno di Piero Ostali, 1995, vol. 1, 243-292.

⁴ A. PALIDDA, *L'impresario editore e l'editore impresario: Edoardo Sonzogno e «Il Teatro illustrato»*, in S. Valisa e M. Corradi (a cura di), *La carta veloce. Figure e temi del giornalismo italiano dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2019, 131-150.

⁵ EADEM, 'Italian Operetta and the Publishing Industry: The Case of Sonzogno, 1874–1919', «Cambridge Opera Journal», pubblicato online, 2024, 1-25, doi:10.1017/S095458724000119.

⁶ G.B. SONZOGNO, *Gio. Battista Sonzogno tipografo e librajo in Milano*, opuscolo, Milano, Sonzogno, 1819, *Gli editori Sonzogno*, «Bollettino bibliografico illustrato dello Stabilimento Sonzogno in Milano», IV (1887), 12, 9, N. OSTALI, *Storia della Casa Editrice e della Casa Musicale Sonzogno*, in *Casa Musicale Sonzogno*, op. cit., 9, e VALISA, *Casa editrice Sonzogno*, 92-93.

⁷ A titolo esemplificativo, si vedano in questa sede O. MONTULE, *Viaggio in Inghilterra ed in Russia negli anni 1821, 1822 e 1823*, Milano, Sonzogno, 1827, M. TESIA, *La morale biblica, o sia Florilegio di massime tratte dai due Testamenti esposto ad istruzione della gioventù italiana*, Milano, Sonzogno e Pirotta, 1827, G. OLIVIERI POLI, *Dizionario storico degli uomini celebri di tutti i secoli e di tutte le nazioni, compilato per uso della gioventù*, 7 voll., Milano, Sonzogno e Pirotta, 1827-1828, *Il maestro di disegno ossia Trattato completo dell'arte del disegnatore*, Milano, Sonzogno e Pirotta, 1829, G. SELETTI, *Analisi grammaticale delle lezioni greche contenute nella Crestomazia ad uso della prima classe di umanità dei ginnasj*, Milano, Sonzogno, 1830, e L. SONZOGNO, *Vicende di Milano rammentate dai nomi delle sue contrade o sia origini di questi nomi*, Milano, Sonzogno, 1835; si veda anche il *Catalogo di libri italiani e stranieri che trovansi vendibili da Lorenzo Sonzogno Librajo in Milano*, Milano, Sonzogno, 1835.

dell'attività di famiglia, applicandole al nascente mercato dell'Italia unificata.⁸ Il neonato popolo italiano era infatti non solo piagato dai diversi problemi socioculturali già osservati da Francesco e Lorenzo Sonzogno, ma anche tragicamente analfabeta, con meno dell'1% in grado di leggere, o anche solamente di parlare l'italiano. Sin dall'inizio della sua attività, Edoardo scelse quindi di investire in maniera significativa su pubblicazioni (tanto periodiche quanto librerie) riccamente illustrate, assemblando in poco tempo una squadra di illustratori di prim'ordine e un invidiabile capitale tecnico e tecnologico.⁹

Erede non solo del capitale e dei circuiti costruiti dal padre e dallo zio (solidi, anche se di dimensioni abbastanza limitate), ma anche di capacità imprenditoriali provenienti con tutta probabilità dalla famiglia della madre Teresa (quella dei magnati dell'industria tessile Crespi),¹⁰ Edoardo si dedicò fin dall'inizio anche all'espansione della casa editrice seguendo criteri all'avanguardia e di respiro internazionale. Uno dei suoi principali modelli, soprattutto per quanto riguardava la stampa periodica, fu il coevo mercato editoriale parigino: la capitale francese dell'epoca era infatti un centro all'avanguardia in materia di narrativa popolare (nella fattispecie, i romanzi) e di periodici di diversi formati; da lungo tempo, Parigi era inoltre strettamente legata agli interessi e alle pratiche di consumo culturale dell'intelligenza milanese.¹¹ Tramite frequenti e prolungati soggiorni a Parigi, Edoardo acquisì contatti e strumenti preziosissimi: già nel 18'9, ad esempio, aprì una vera e propria succursale della sua casa editrice nella capitale francese, iniziativa che, sebbene fallimentare dal punto di vista finanziario (dichiarò bancarotta dopo appena 18 mesi) fu preziosissima per quanto riguarda contatti, strumenti e visibilità. Sita in Rue de Richelieu (vicino sia ad alcuni dei maggiori teatri che a diversi editori), nella sua breve ma intensa vita la casa "Edouard Sonzogno" stampò la versione francese di alcuni dei suoi periodici italiani di maggior successo come «Lo spirito folletto» («L'esprit follet») e «La moda illustrata» («Paris-Mode illustré»), nonché pubblicazioni di pregio, soprattutto per quanto riguardava le illustrazioni: un esempio degno di nota è il grandioso *Album della guerra franco-prussiana*, in grande formato e corredato di ritratti, mappe, paesaggi e immagini di qualità straordinaria.¹²

L'esperienza parigina fu fruttuosa anche dal punto di vista delle pubblicazioni librerie e del loro (ri)utilizzo in congiunzione con quelle periodiche: nel 1872, ad esempio, Edoardo divenne membro della prestigiosa Société des gens de lettres (dopo il 1878, Association littéraire et artistique internationale) e suo rappresentante in Italia: oltre alla possibilità di partecipare ad eventi e di lavorare

⁸ *Sonzogno: 150 anni di editoria*, Milano, Sonzogno di Piero Ostali, 1974, 1-2.

⁹ GARIN, *Editori italiani tra '800 e '900*, 33, M. RICCIARDI, *I Sonzogno. Una storia di tipografi, editori, imprenditori*, in *La casa editrice Sonzogno*, catalogo della mostra, Biblioteca comunale di Milano, 15 marzo - 13 aprile 1985, Milano, Fabbri, 1985, 12-13, N. OSTALI, *Storia della Casa Editrice Sonzogno*, 9, BARILE, *Le parole illustrate*, 10 e 52-53, e S. RUBINO, *Come nasce una capitale del libro. Sonzogno e Treves*, in *Libri, giornali e riviste a Milano*, op. cit., 27-35: 29-30; si vedano anche le dichiarazioni contenute in «Emporio pittoresco: Illustrazione universale», XII (1875), 551, 134, e «Bollettino bibliografico illustrato dello Stabilimento Sonzogno in Milano», I (1883), 1,1, nonché la panoramica delle pubblicazioni illustrate in *Stabilimento dell'Editore Sonzogno. Supplemento al catalogo generale del mese di dicembre 1880*, in *Supplemento del 1884 al catalogo collettivo del 1881 della libreria italiana*, Milano, Associazione tipografico-libreria italiana, 1884, 17-18 e «Il teatro illustrato», I (1881), 12, s.p.

¹⁰ Alla madre di Edoardo è dedicato un busto nella tomba di famiglia al Cimitero monumentale di Milano (Necropoli, spazio 157).

¹¹ M. CANELLA, *Aspetti e figure della cultura milanese nel percorso verso la modernità*, in M. Francone (a cura di), *Il laboratorio della modernità: Milano tra austriaci e francesi*, Milano, Skira, 2003, 79-89: 80-82.

¹² «L'Esprit follet. Album-journal littéraire, artistique, fantaisiste», I (18'9), 1, 1, «Paris-Mode illustré. Journal des familles», I (1870), 1, 1, e *Album della guerra franco-prussiana del 1870-71*, Milano e Parigi, Sonzogno, 1871; per quanto riguarda quest'ultimo, si vedano in particolare gli inserti denominati "dispense", contenenti grandiose immagini a pagina intera o occupanti due pagine in formato orizzontale.

a stretto contatto con alcuni dei più importanti intellettuali, autori e imprenditori culturali del momento, l'appartenenza all'associazione conferiva a Sonzogno i diritti per la traduzione in italiano e per la stampa di molti tra i romanzi più in voga del momento, tra cui quelli di Alexandre Dumas, Honoré de Balzac, Jules Verne e Victor Hugo.¹³ Al congresso letterario internazionale del 1878, al quale partecipò come unico rappresentante per l'Italia, Sonzogno dichiarò con orgoglio che già da cinque anni si occupava di gestire gli interessi degli autori francesi sul territorio italiano, sia tramite traduzioni di qualità, sia combattendo edizioni contraffatte o non autorizzate.¹⁴ In cambio della partecipazione e dell'impegno all'interno dell'associazione, Sonzogno acquisiva un capitale importante da adeguare alle esigenze del mercato italiano in espansione: completando l'investimento - fatto sin dall'inizio - su pubblicazioni di largo consumo e riccamente illustrate, Edoardo investì questo capitale di materiali sia attraverso la pubblicazione di volumi nelle diverse serie denominate "Biblioteche", sia come romanzi a dispense, sia come feuilleton che apparvero sempre più numerosi sulle pagine di giornali e periodici.¹⁵ È d'altronde proprio nei feuilleton che è stato individuato uno dei punti di forza de *Il secolo* e una delle ragioni della sua straordinaria tiratura.¹⁶

Sin dall'inizio della sua carriera, Edoardo Sonzogno dedicò inoltre spazio all'interno de *Il secolo* alla vita culturale e soprattutto musicale. Come ha già ampiamente dimostrato Laura Barile, Edoardo era innanzitutto esponente rappresentativo di un'alta borghesia milanese appassionatissima e grande sostenitrice della poesia civile e del teatro soprattutto musicale;¹⁷ all'interno del gruppo politico e culturale nel quale si formarono i Sonzogno della sua generazione si trovavano inoltre diversi compositori, musicisti, critici musicali e librettisti di spicco, da Arrigo Boito ad Amilcare Ponchielli e Franco Faccio.¹⁸ Oltre ad essere assiduo frequentatore dei teatri milanesi tanto musicali quanto di prosa, in gioventù Edoardo aveva provato a recitare sulle scene del teatro dei Filodrammatici, e aveva persino tentato la carriera di scrittore di commedie, anche se in entrambi i campi non era progredito oltre un livello puramente amatoriale;¹⁹ per tutta la vita e carriera Edoardo mantenne un entusiasmo fortissimo per le arti performative e specialmente per il teatro musicale, interesse che sarebbe culminato nella sua discesa nel campo dell'editoria e imprenditoria musicale dagli anni Settanta in poi. Nonostante la competizione ferocissima che caratterizzava l'ambiente milanese (quartier generale di Casa Ricordi, che deteneva il monopolio quasi assoluto nell'editoria musicale e specialmente operistica), Edoardo fu in grado di ritagliarsi una nicchia di azione che espanse gradualmente reinvestendo materiali, strutture e capitali acquisiti tramite il primo decennio abbondante di attività

¹³ V. CAGNINELLI, *Edoardo Sonzogno rappresentante italiano della Société des gens de lettres (1872-1878)*, «La Fabbrica del libro. Bollettino di storia dell'editoria d'Italia», XIV (2008), 2, 9-1': 9-10; si veda anche la presenza di Edoardo Sonzogno nelle diverse pubblicazioni della Société, ad esempio in *Congrès littéraire international de Paris 1878*, Parigi: Société des gens de lettres, 1878, 8, e in *Association littéraire et artistique internationale, son histoire, ses travaux*, Paris, Charconac, 1889, 15-1'.

¹⁴ *Congrès littéraire international de Paris 1878*, 35.

¹⁵ *Stabilimento dell'Editore Sonzogno*, 13-1', e S. RUBINO, *Le collane popolari Sonzogno*, in *Libri, giornali e riviste a Milano*, op. cit., 33-35: 35. Si vedano anche, ad esempio, P. DU TERRAIL, *I cavalieri del chiaro di luna* (Biblioteca romantica tascabile, 1873), A. DUMAS, *Venti anni dopo* (Biblioteca popolare, 1881) e V. HUGO, *Nostra Signora di Parigi* (Biblioteca romantica, 18.), nonché l'annuncio *Biblioteca romantica economica*, «Il secolo», XVI (1881), 4; per quanto riguarda i romanzi a dispense e feuilleton, si vedano (a puro titolo esemplificativo) gli annunci e articoli in «Il secolo», XX (1885), 7009, 1, e XXIII (1888), 8111, 1 e 3.

¹⁶ BARILE, *Il Secolo*, 18-19, VALISA, *Casa editrice Sonzogno*, 97-98, e N. TRANFAGLIA e A. VITTORIA, *Storia degli editori italiani: dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Roma, Laterza, 2000, 78-79.

¹⁷ BARILE, *Il Secolo*, 7; si vedano anche le caricature contenute in C. CIMA, *Mezzo secolo di caricatura milanese*, Milano, Stabilimento Arti Grafiche Bertarelli, 1928, 23-25.

¹⁸ B.M. ANTOLINI, *Il «Giornale della Società del Quartetto di Milano» (18'4-18'5)*, in *La carta veloce*, op. cit., 128-129.

¹⁹ Si vedano E. SONZOGNO, *Un farfallino* e *Un bacio amoroso*, entrambe pubblicate a Milano, N. Battezzati, 1858.

della casa editrice. Oltre alla fondazione (nel 1874) della Casa musicale (centro logistico – si potrebbe dire – di tutte le attività inerenti la musica), si considerino ad esempio l'intensa attività di impresario d'opera e operetta che lo vide organizzare tournée nazionali e internazionali per i lavori dei quali deteneva i diritti, l'istituzione (nel 1883) del concorso per giovani compositori d'opera e l'acquisto (nel 1894) - del Teatro Lirico (ex Cannobiana), il tutto attentamente documentato e pubblicizzato da un'impareggiabile rete di pubblicazioni periodiche²⁰. L'interesse di Sonzogno per lo spettacolo e specialmente per il teatro musicale è tuttavia già chiaramente visibile agli inizi della sua carriera di editore, quando non aveva a disposizione piattaforme specializzate: durante tutta la sua esistenza, sulle pagine de «Il secolo» figurarono ad esempio dettagliatissimi annunci riguardanti il programma teatrale, operistico e poi operettistico e cinematografico della capitale lombarda, oltre che brevi recensioni di spettacoli e notizie generali legate al mondo della musica (la rubrica di critica musicale sarebbe inoltre ritornata a «Il secolo» dopo la chiusura, nel 1892 de «Il teatro illustrato», il più importante periodico specializzato della Casa musicale).²¹ Se si considera la dimensione relativamente limitata dei fascicoli del giornale (solitamente 4, fino a un massimo di 6 pagine), lo spazio dedicato agli spettacoli soprattutto di teatro musicale risulta essere piuttosto consistente.

Anche da una descrizione così generale, si può facilmente comprendere come, per applicare con successo le linee guida della casa editrice e musicale in un contesto caratterizzato da competizione e cambiamento profondi, la squadra editoriale della Sonzogno avesse bisogno di figure che non solo condividevano le idee democratiche e di consumo culturale del direttore, ma che potevano anche apportare e adattare specifiche competenze musicali. In questo senso, il compositore, maestro di banda, letterato e intellettuale Amintore Galli rappresentava il collaboratore ideale. Originario di un piccolo paesino in Romagna (Talamello, non lontano da Rimini), Galli crebbe durante i tormentati anni che videro la sua regione passare dallo Stato Pontificio al Regno d'Italia.²² Formato musicalmente dallo zio Pio Galli, direttore della banda cittadina, Galli maturò sin da giovane l'idea di una musica civile, comunitaria (poi nazionale) e politicamente impegnata.²³ Oltre all'esempio dello zio e a quello di numerosi patrioti locali, Galli si ispirò molto alla figura di Giuseppe Verdi, la cui residenza di Sant'Agata (a Villanova sull'Adda, PC) non era lontana da Talamello, e sul quale nella Romagna dell'epoca circolavano notizie assidue e accalorate. Galli assistette ad esempio con ammirazione all'esecuzione dell'*Aroldo* di Verdi, che venne rappresentato con enorme successo nel 1857 per l'inaugurazione del nuovo teatro comunale nella vicina Rimini (teatro che oggi porta proprio il nome di Galli),²⁴ e avrebbe seguito assiduamente la carriera del compositore, recensendone numerose opere.²⁵ Grazie ai meriti scolastici e musicali, nonché al sostegno finanziario della famiglia e dell'intera comunità di Talamello, negli anni Sessanta l'adolescente Galli venne ammesso al Conservatorio di Milano, che frequentò dal 18'2 al 18'7 sotto la guida di Giovanni Battista Croff e Alberto Mazzucato, e dove si distinse in materie tanto pratiche (ad esempio pianoforte, contrabbasso

²⁰ PALIDDA, *L'impresario editore e l'editore impresario*, 142-145, e B.M. ANTOLINI, *Dizionario degli editori musicali italiani 1750-1930*, Pisa, ETS, 2000, 330-331.

²¹ Si vedano ad esempio *Programma degli spettacoli cittadini d'oggi*, «Il secolo», I (18''), 1, 4, *Spettacoli del giorno e Eco dei teatri*, xxv (1890), 8'1, 3; *Nel mondo del teatro*, xlv (1910), 15739, 3, e *Ai cortesi lettori*, «Il teatro illustrato e la musica popolare», xii (1892), 144, 178.

²² C. AMBIVERI, *Operisti minori dell'Ottocento italiano*, Roma, Gremese, 1998, 73.

²³ P. GALLI, *Osanna a Pio IX. Canto per le Milizie Civiche di Roma*, manoscritto, 1850, I-Rsmc.

²⁴ A. BENEDETTI, *A Giuseppe Verdi che per l'apertura del nuovo Teatro di Rimini nell'Estate del 1857 scrisse e vi diresse l'Aroldo*, stampa, 1857 e il manifesto *Rimini. Solenne apertura del nuovo teatro comunale*, entrambi in I-Bc.

²⁵ J. HEPOKOWSKI, *Verdi's Composition of Otello: The Act II Quartet*, in C. Abbate e R. Parker (a cura di), *Analyzing Opera: Verdi and Wagner*, Berkeley, University of California Press, 125-150: 139.

e armonia) quanto teoriche e umanistiche (storia della musica ed estetica), nonché nella lingua francese.²⁶

Assieme a molti compagni di conservatorio e della vita musicale e politica della Milano di quegli anni, (tra cui esponenti della Scapigliatura molto vicini a Sonzogno come Arrigo Boito e Franco Faccio) nel 183 Galli, non ancora ventenne, prese parte alla terza guerra di indipendenza, combattendo nel Corpo dei Volontari Italiani guidato da Garibaldi a Bezzecca, mentre nel 18'8, all'indomani della battaglia di Mentana, Galli scrisse un'opera dal titolo *Roma!* che festeggiava l'imminente conquista di Roma da parte delle truppe italiane, anche se l'opera non venne mai rappresentata per timore di disordini.²⁷ Lo spirito democratico e scapigliato non l'avrebbe mai abbandonato: per tutta la vita, ad esempio, Galli conservò gelosamente l'attestato di presenza alla spedizione di Bezzecca, presentandolo come documentazione di supporto quando, nel 1894, fece domanda per diventare direttore del Conservatorio di Pesaro, o a fine carriera per richiedere la pensione al Conservatorio di Milano.²⁸ Allo stesso tempo, Galli ebbe però un approccio molto più moderato di quello di figure più centrali e di rottura come Boito: nel 188', ad esempio, si diffuse la notizia che Filippo Turati avesse scelto una melodia di Galli per il suo 'Su fratelli, su compagne', anche noto come *Inno dei lavoratori*, un pezzo che conquistò fama mondiale e legò per sempre il nome del compositore al movimento socialista²⁹ (nel 1908, ad esempio, Giuseppe Fanfani, fervente socialista, battezzò il suo figlio maggiore Amintore proprio in memoria di Galli).³⁰ All'epoca all'apice della carriera giornalistica e editoriale, Galli era però di vedute molto più moderate e non ebbe parte attiva nel progetto: proprio sulle pagine de «Il secolo», apparve la notizia che la melodia dell'*Inno* era stata composta dal romagnolo Zenone Mattei con solo la consulenza del conterraneo e collega Galli.³¹

Proveniente dalla provincia e membro di una comunità che percepì sempre come alla base della propria formazione, Galli fu, come Sonzogno, grande fautore del coinvolgimento intellettuale, artistico e politico di tutte le fasce della società attraverso canali di comunicazione e attivismo diversi. Diplomatosi con buoni voti, nei primi anni Settanta Galli lasciò infatti la città per dedicarsi alla direzione delle scuole comunali di musica e delle bande cittadine nei piccoli, ma prosperi centri di Amelia (TR) e Finale Emilia (MO), dove ebbe l'opportunità di sperimentare in prima persona sia la pedagogia musicale, sia il vivacissimo mondo delle bande ottocentesche (oltre a cimentarsi anche con generi più ricercati come il quartetto d'archi).³² Questa breve ma intensa esperienza, molto vicina anche alla sua prima formazione musicale, occupò sempre un posto di rilievo all'interno del profilo professionale ed estetico di Galli, che, oltre a numerosissimi lavori di didattica musicale, scrisse anche uno dei più importanti trattati di storia della musica militare e strumentazione per banda del tempo, e che si sarebbe dedicato al repertorio e alla pratica bandistiche fino alla fine della sua carriera.³³

²⁶ L. INZAGHI, *La vita*, in L. Inzaghi, S. Martinotti e G. Zangheri (a cura di), *Amintore Galli musicista e musicologo*, Milano, Nuove Edizioni, 1988, 31-42: 31-32.

²⁷ M. BEGHELLI, *Galli, Amintore*, in *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781515923030.article.10547> (ultimo accesso: 10 dicembre 2024), s.p., e D. VERGA, *Un contesto per il Quartetto d'archi in re minore di Amintore Galli*, in E. Sala (a cura di), *Vincenzo da Rimini. Amintore Galli. Quaderno delle notti malatestiane 2008*, Rimini, Raffaelli, 2008, 123-13': 128.

²⁸ INZAGHI, *La vita*, 32, e L. PUTIGNANO, *Primi appunti sul «Piccolo lessico del musicista» di Amintore Galli*, in F. Nicolodi e P. Trovato (a cura di), *Tra le note. Studi di lessicologia musicale*, Fiesole (FI), Cadmo, 199', 105-128: 105.

²⁹ F. TURATI, *Il canto dei lavoratori. Inno del partito operaio italiano*, Milano, Fantuzzi, 1889; si veda anche S. PIVATO e A. MARTELLINI, *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia*, Roma, Laterza, 2015, '4-''.

³⁰ *The new Premier*, «The Italian Scene», v (1958), 3, 3.

³¹ *Notizie*, «Il secolo», XXI (188'), 71'9, 3.

³² VERGA, *Un contesto per il Quartetto d'archi in re minore...*, 123-124.

³³ A. GALLI, *Manuale del capomusica. Trattato di strumentazione per banda*, Milano, Ricordi, s.d.

Qualche anno dopo Galli vinse la cattedra di contrappunto ed estetica proprio a Milano, dove avrebbe insegnato a numerose figure di spicco del panorama operistico di fine Ottocento, da Ruggero Leoncavallo a Pietro Mascagni e Giacomo Puccini.³⁴ Ancora prima di tornare stabilmente nella capitale lombarda, Galli aveva però avviato una fortunatissima carriera come giornalista e critico musicale grazie ad una serie di articoli dedicati all'arte fonetica pubblicati sul periodico «Euterpe», un settimanale di proprietà dell'editore musicale Paolo De Giorgi.³⁵ Lo spazio dedicato a Galli su

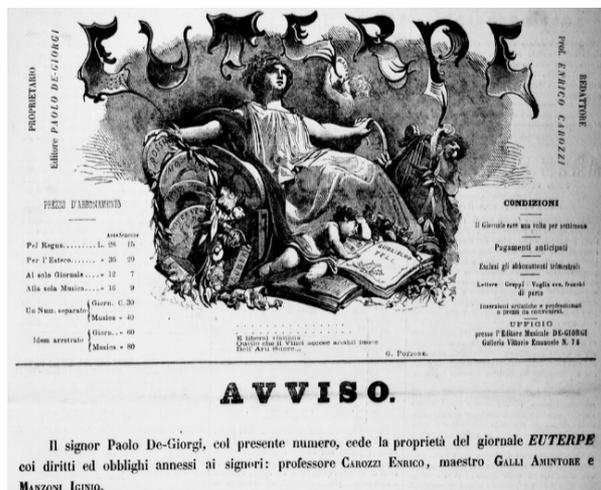


Fig. 1. Particolare della prima pagina di «Euterpe», I (1879), 24, contenente l'avviso del passaggio di proprietà del periodico da Paolo Giorgi ad Amintore Galli e Iginio Manzoni. I-Mb.

«Euterpe» è consistente, con alcune dinamiche di rappresentazione che rispecchiano o addirittura preannunciano quelle dei periodici specializzati Sonzogno. Oltre a pubblicare i suoi saggi dedicati all'arte fonetica nel pratico formato di brevi articoli ricorrenti, il periodico pubblicò infatti sue recensioni di produzioni operistiche, annunci pubblicitari relativi alle sue opere (ad esempio l'album per canto e pianoforte *Tibia d'amore*), menzione dei premi e delle onorificenze che ottenne e persino sue composizioni pubblicate come dispense o come premi per gli abbonati.³⁶ Dal numero 24 (giugno 1879) in poi Galli aveva addirittura acquisito la proprietà del periodico (Fig. 1), e venne

ricordato come suo co-direttore anche dal musicologo e professore Giovanni Masutto nel suo celeberrimo volume del 1882 dedicato ai maestri di musica del suo tempo.³⁷ Infine, ci sono tracce della partecipazione di Galli in alcuni progetti che Paolo De Giorgi intraprese nei primi anni Settanta in area musico-teatrale, ad esempio l'arrangiamento per canto e pianoforte di opere di compositori minori.³⁸

Il passaggio da «Euterpe» e da Paolo De Giorgi alla casa editrice Sonzogno e a «Il secolo» fu brevissimo e di grande successo: democratico e garibaldino, esperto tanto nella teoria quanto nella pratica della musica e nella loro applicazione in formati pedagogici, popolari e giornalistici, provvisto di importanti contatti con le istituzioni e capace lettore e traduttore dal francese, Galli rappresentava un collaboratore sia competente sia in linea con politiche e prodotti editoriali dell'editore milanese. Sebbene manchino notizie dettagliate sulle modalità di avvicinamento e prima collaborazione tra Sonzogno e Galli, è ipotizzare come le piattaforme di incontro siano state numerose, dal Conservatorio di Milano (che tanto Edoardo Sonzogno quanto il suo rivale Tito I Ricordi frequentavano sempre più spesso alla ricerca di nuovo capitale musicale) alla Scala, dai caffè (come, ad esempio, il Biffi) ai circoli politici e culturali.³⁹ Quello che è certo è che il nome di Galli appare

³⁴ INZAGHI, *La vita*, 33, e V. RAMPERTI, *Amintore Galli*, «Il Mondo», V (1919), 51, 10.

³⁵ A. GALLI, *Arte fonetica*, «Euterpe», I (1879), 5-7-8-15-17 e 24.

³⁶ Si vedano ad esempio *Appunti bibliografici*, «Euterpe», I (1879), 3, *Annunzi musicali*, *ivi*, 4, *Spettacoli milanesi*, 23, 4, *Pubblicazioni musicali*, 32, 7, *Musica religiosa*, 3, 3-4 e *Bibliografia musicale*, 45, 1-2.

³⁷ G. MASUTTO, *I maestri di musica italiani del secolo XIX*, Venezia, Cecchini, 1882, 84.

³⁸ A. MONTUORO e E. PRAGA, *Fieschi*, riduzione canto e piano di A. Galli e G. Devasini, Milano, Paolo De Giorgi, 1870.

³⁹ B.M. ANTOLINI, *L'editoria musicale in Italia negli anni di Puccini*, in G. Biagi Ravenni e C. Gianturco (a cura di) *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo*, atti di convegno, Lucca, 25-29 nov. 1994, Lucca, LIM,

sempre più spesso sulle pagine de «Il secolo» a partire dai primi anni Settanta, soprattutto in annunci pubblicitari, avvisi di sottoscrizioni e notizie che ne testimoniano anche l'importanza tanto all'interno della "squadra Sonzogno" quanto nel panorama culturale e musicale milanese.⁴⁰ Nel 1882, il già citato Giovanni Masutto affermava come il Galli fosse il critico musicale de «Il secolo» già da parecchi anni, ed è lo stesso giornale a descriverlo come tale nel 1899: uno spoglio completo di tutta la testata in questo senso non è mai stato effettuato, ma sicuramente rivelerebbe una presenza costante. Tale attività riveste una grande importanza se si considera che, prima della fondazione (piuttosto tarda) di periodici a soggetto prettamente o esclusivamente musicale come «Il teatro illustrato» (1881), la quasi totalità del supporto e della pubblicità attorno all'attività musicale della Casa Sonzogno era affidata proprio alle rubriche e agli annunci pubblicitari de «Il secolo»; la maggior parte delle pubblicazioni periodiche o collane a tema musicale, come *La musica per tutti* (1874) e «La musica popolare» (1882) non avevano infatti come scopo primario quello di divulgare contenuti, ma piuttosto quello di pubblicizzare le edizioni e i titoli della neonata casa musicale.⁴¹

Grazie alla nomea già acquisita con gli studi al Conservatorio di Milano, all'intensa partecipazione alla vita culturale e politica della capitale lombarda e ai contributi su «Euterpe», nonché alle competenze multiformi che aveva acquisito e raffinato come traduttore, compositore, arrangiatore, storico e critico della musica, Galli venne rapidamente impiegato in praticamente ogni aspetto dell'operato della Sonzogno in campo musicale, a tal punto che può venir preso come strumento per analizzare il funzionamento della casa musicale stessa. A lui venne affidata, ad esempio, la preparazione dei materiali e la cura della già citata *La musica per tutti*, la prima grande collana musicale Sonzogno (fondata lo stesso anno della Casa musicale stessa): si trattava di riduzioni per pianoforte di opere nuove o celebri, delle quali Galli era in grado di curare tanto la parte tecnico-musicale (vale a dire l'arrangiamento) quanto il commento storico critico.⁴² Vendute al prezzo popolare di una lira ed ampiamente pubblicizzate sui periodici Sonzogno musicali e non (incluso «Il secolo»), le edizioni de *La musica per tutti* scelsero un formato che non solo sarebbe rimasto in uso per decenni, ma che sarebbe stato anche adottato in altre pubblicazioni: un ritratto in grande formato per capitalizzare al meglio sulle risorse tecniche e umane della casa editrice ed attirare un pubblico di amatori il più vasto possibile, una breve introduzione dell'autorevole Galli e un indice tematico per aiutare il melomane e/o il dilettante ad orientarsi.⁴³

A partire soprattutto dagli anni Ottanta, l'impiego del Galli si intensificò e diversificò, seguendo sia le esigenze della casa musicale sia la sua crescente autorità come musicista, critico e storico della musica, come direttore artistico ufficiale della Casa Sonzogno e come docente di estetica della musica

1997, 329-370: 333-335, C. THOMAS ADAMS, *Music Publishing in Puccini's Italy*, in A. Wilson (a cura di), *Puccini in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023, 122-129: 125-127, e A. WILSON, *The Puccini Problem*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 17-22.

⁴⁰ Si vedano ad esempio *Cronaca milanese. Milano a Ponchielli. I funerali*, «Il secolo», XXI (1887), 7108, 2; *Cronaca milanese*, XXII (1887), 739, 3, e *Vita artistica e letteraria. La questione della fuga*, XXIV (1899), 11779, 2.

⁴¹ CAPRA, *La Casa Editrice Sonzogno tra giornalismo e impresariato*, 251-253, IDEM e G. MAZZUCHELLI, *Il Teatro illustrato (1880-1892)*, RIPM, 1993, ix-x, e P. COLOMBO e M. CONATI, *La Musica popolare (1882-1885)*, RIPM, 1993, ix.

⁴² L. CITTI, *The "messa in scena" of the Casa Musicale Sonzogno: An Iconography of Stage Direction at the End of the Nineteenth Century*, «Music in Art», 34 (2009), 1-2, 245-253: 245, e A. TEDESCO, *National Identity, National Music and Popular Music in the Italian Music Press during the Long 19th Century*, «Studia Musicologica», 52 (2011) 1-4: 259-270: 273-274.

⁴³ A titolo esemplificativo, si veda il primo volume della collana, G. ROSSINI e C. STERBINI, *Il barbiere di Siviglia*, Milano, Sonzogno, 1874, e gli annunci in «Bibliografia italiana», XIII (1879), 219, e *Stabilimento dell'Editore Sonzogno*, 20.

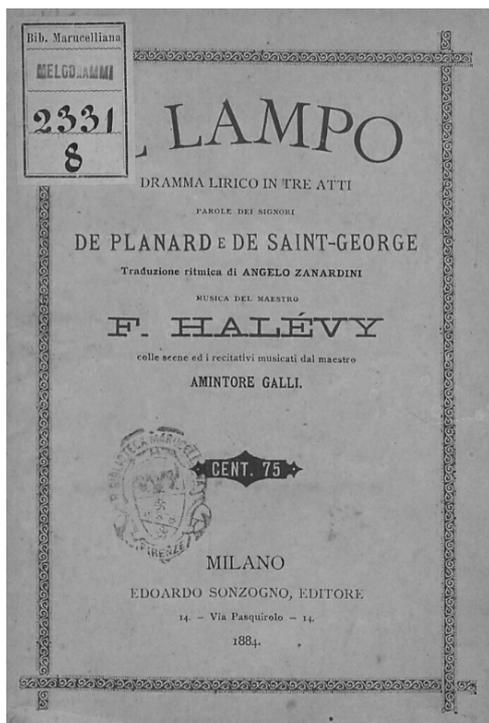


Fig. 2. Copertina de *Il lampo* (1884) con l'indicazione 'colle scene ed i recitativi del maestro Amintore Galli'. I-Fm.

e contrappunto presso il Conservatorio di Milano. Oltre a curare la quasi totalità dei contenuti de «Il teatro illustrato» e «La musica popolare» (fusi in un unico periodico nel 1887), Galli realizzò numerose cosiddette “traduzioni” o “versioni ritmiche” dei numerosi libretti francesi acquisiti dalla Sonzogno. Ciò voleva dire non solo tradurre testi francesi sia in poesia che in prosa (i dialoghi di molte opere comiche francesi, a differenza dai recitativi di quelle italiane, erano infatti spesso in prosa), ma anche adattarli in un formato che risultasse familiare ai melomani italiani, specialmente in fatto di metrica.⁴⁴ In alcuni casi, specialmente quando – come era tipico soprattutto del genere dell'*opéra comique* - alcune sezioni delle opere originali non contenevano musica, oppure quando lo stile italiano preferiva strutture drammaturgiche diverse, Galli procedette anche a musicare recitativi o addirittura ad aggiungere intere scene, il che testimoniava competenze tanto testuali quanto musicali raffinatissime, nonché una profonda conoscenza delle aspettative del pubblico (si veda l'esempio a Fig. 2).⁴⁵

Adattando continuamente tali competenze ai prodotti e alle iniziative della Casa musicale Sonzogno, Galli scrisse anche pezzi originali per pianoforte solo e per canto e pianoforte, che vennero distribuiti come supplementi a diversi periodici (inclusi quelli per non addetti ai lavori come «Il tesoro delle famiglie», che oltre a pezzi musicali offriva anche materiali per lavori femminili come modelli da cucito, tavole da ricamo e figurini).⁴⁶ Fu inoltre diverse volte membro e anche presidente della giuria del già menzionato concorso Sonzogno (istituito nel 1883), al quale collaborò fino ai primi del Novecento, entrando in contatto con colleghi del calibro di Jules Massenet, Francesco Cilea, e Engelbert Humperdinck (Fig. 3), e giudicando lavori di tutti i più importanti compositori esordienti di fine secolo (inclusa la primissima opera di Giacomo Puccini, *Le villi*, la quale notoriamente fallì alla prima edizione del concorso).⁴⁷ Infine, Galli, docente al Conservatorio di Milano fino al 1908 (sarebbe morto nel 1910) e direttore delle scuole popolari di musica e della banda municipale della città sin dal 1900, fu didatta e pedagogo apprezzatissimo;⁴⁸ sono testimonianza di questa prestigiosa attività i numerosi trattati e opuscoli che vennero pubblicati sui primi numeri della neonata «Rivista musicale

⁴⁴ Ad esempio, G. BOYER, *Il ritratto di Manon*, Milano, Sonzogno, 1894, e A. DE LASSUS, *Frine*, Milano, Sonzogno, 1897 (quest'ultima pubblicata nello stesso anno anche a Parigi da Durand e Fils).

⁴⁵ F.A.E. PLANARD e H. DE SAINT-GEORGES, *Il lampo*, traduzione ritmica di A. Zanardini, Milano, Sonzogno, 1884; sulle aggiunte di Galli si veda anche la reazione della stampa francese in *Nouvelles*, in «L'Entracte», LIII (1884), 144, 3.

⁴⁶ A GALLI, *Lieto addio*, in «Il tesoro delle famiglie», IX (1874), 105, s.p.

⁴⁷ *Incoraggiamento ai giovani compositori italiani. Concorso*, «Il teatro illustrato», III (1882), 28, 50, e «The Musical Times», XLVIII (1907), 79, 188; si vedano anche G. RICORDI (G.R.), *Ancora il concorso del Teatro illustrato*, «Gazzetta musicale di Milano», XXXIX (1884), 23, 220, e M. GIRARDI, *Puccini la vita e l'opera*, Roma, Newton Compton, 1989, 19-25.

⁴⁸ *Notiziario*, in «Le cronache musicali», I (1900), 10, 10, e M. CRIPPA e M. CATTOGLIO, *Giacomo Puccini studente a Milano*, catalogo della mostra, Biblioteca del Conservatorio di Milano, 22 dicembre 2022 – 22 gennaio 2023, Milano, Conservatorio di Milano, 2022, 57-2.

italiana», ricevuti entusiasticamente su scala nazionale e utilizzati nei conservatori italiani fino a Novecento inoltrato.⁴⁹ Ancora nel 1939, a vent'anni dalla morte, Galli venne ricordato al Conservatorio di Milano con una sfarzosa cerimonia che includeva un concerto di sue composizioni e la presentazione di un busto a lui dedicato.⁵⁰



Fig. 3. Fotografia della giuria per il concorso Sonzogno del 1903, pubblicata su «Revue Musica», III (1904), 22, 34'.

La presenza di Galli e l'impatto che questi ebbe su una porzione consistente della vita, della divulgazione e dell'educazione musicali milanesi (e italiane) dagli anni Settanta dell'Ottocento alla vigilia del primo conflitto mondiale (oltre, se si considera la fortuna delle sue opere didattiche e divulgative) e attraverso uno spettro ampissimo di formati, media, pubblici e competenze attende ancora uno studio completo. In particolare, una riscoperta e rivalutazione dell'attività di Galli all'interno del mercato della stampa musicale e periodica in qualità di principale consulente della Casa musicale Sonzogno possono offrire una chiave di lettura che vada oltre le narrative tradizionali, ancora principalmente legate al suo ruolo di professore di conservatorio e ai suoi contatti con il giovane Puccini. La carriera poliedrica e trasversale di Galli ci può anche offrire la possibilità di contribuire alla riscoperta dell'importanza che la Casa (editrice e musicale) Sonzogno ebbe nel panorama sociale, culturale e produttivo del suo tempo, specialmente la sua capacità di costruire un circuito di grande efficacia in grado di agire in modo capillare sull'opinione pubblica in materia sia di fatti e notizie sia di consumo culturale. Attraverso le storie e le figure che, come Galli, popolano tanto «Il secolo» quanto le altre pubblicazioni periodiche e musicali, possiamo così osservare più in profondità le relazioni che legavano la vita culturale a quella sociale e politica, e in questo modo

⁴⁹ Si vedano, ad esempio, A. GALLI, *Musica artificiosa*, in «Rivista musicale italiana», XII (1905), 4, 778-813, XIII (1907), 4, 52-75, e XIV (1907), 1, 1-24; *Ortofonia: l'armonia e la melodia rese alla intelligenza di tutti*, Milano, Sonzogno, 1884; *Elementi di armonia*, Milano, Sonzogno, 1889; *Trattato di contrappunto e fuga*, Milano, Sonzogno, 1895 (ristampa 1937); *Esercizi graduati di lettura musicale*, Milano, Sonzogno, 1897; e *Strumenti e strumentazione: notizie teorico pratiche*, Milano, Sonzogno, 1897; si veda anche la recensione del suo *Piccolo lessico musicale* in «Il teatro illustrato e la musica popolare», XI (1891), 127, 112, e quella di *Estetica della musica* in «Le cronache musicali», I (1900), 3, 8.

⁵⁰ *Milan*, «The Musical Times», LXXX (1939), 115', 4^o.

cercare di comprendere meccanismi di produzione e ricezione che ancora ci sfuggono nella loro complessità e rilevanza.