

Le tribolazioni di un traduttore e librettista

Angelo Nessi e la moglie Liduina nella Milano di primo Novecento

La prima edizione di *Dracula*, il celebre romanzo dell'irlandese Bram Stoker, apparve a Londra nel 1897, a cui seguirono numerose ristampe e le prime traduzioni: la prima, subito l'anno dopo, in ungherese (1898), poi l'edizione americana (1899), quindi le versioni in islandese (1900), in russo (1902), in tedesco (1908), in slovacco (1919) e nel 1920 la prima traduzione in francese. Nel 1922 uscì finalmente anche quella in lingua italiana, curata dal locarnese Angelo Nessi: *Dracula. L'uomo della notte*, un'edizione abbreviata edita a Milano da Sonzogno. Ben poco sappiamo della storia di questa traduzione, né ci aiutano i diari di Nessi, i cosiddetti "Quaderni neri", che comprendono il periodo che va dal 9 maggio 1925 al 27 ottobre 1932, custoditi presso l'Archivio della Società Storica Locarnese¹⁾, né l'archivio Sonzogno, che con la sede storica della casa editrice, andò completamente distrutto sotto un bombardamento sulla capitale lombarda nel 1943.

Non stupisce che l'opera sia apparsa presso Sonzogno, un tempo tra gli editori italiani di maggior successo, benché all'inizio del Novecento iniziasse a declinare, riuscendo ad ogni modo ad assicurarsi un'interessante porzione di mercato puntando sulla letteratura popolare²⁾, pubblicando versioni popolari di classici e di *bestseller* scandalistici italiani, tra cui quelli di Pitigrilli e Mariani, assieme a romanzi stranieri di avventure, come quelli del ladro gentiluomo Arsène Lupin di Leblanc e realizzando intere collane destinate alla letteratura poliziesca e fantastica, come "I roman-

zi polizieschi" e "I racconti misteriosi" (1919-1920 e 1922-1924)³⁾ che comprendevano soprattutto traduzioni, come quella di *Dracula*. A spianare la strada al romanzo non erano d'altronde mancati racconti su vampiri o temi legati, seppur genericamente, all'opera di Stoker, già sulla rivista popolare che Sonzogno pubblicò dal 1914, "Il giornale illustrato dei viaggi"⁴⁾.

In realtà la versione di Nessi non era una traduzione dell'originale inglese, ma della prima edizione francese *Dracula, l'homme de la nuit*, tradotta da Eve e Lucie Paul-Marguerite, apparsa nel 1920 a Parigi presso "L'édition française illustrée, Collection littéraire des romans étrangers" n.° 1: da qui l'edizione milanese mutuava il titolo e riprendeva l'immagine di copertina disegnata da Pierre Falke, che ritrae il conte con dei lunghi baffi, così come lo descrive Stoker nel secondo capitolo⁵⁾. Una traduzione dunque, quella di Nessi, senza un rapporto diretto con il testo inglese, ma che dipende fortemente dalla versione francese notevolmente abbreviata, tanto da mantenere persino il nome sbagliato dell'autore (Brahm invece di Bram), senza però nulla dire di questa filiazione transalpina.

L'edizione Sonzogno uscì come dodicesimo volume della collana dei "Racconti misteriosi"⁶⁾, che si rifaceva quasi esattamente a "Les Récits Mystérieux" dell'editore Méricant, con qualche omissione o aggiunta, com'è il caso appunto del romanzo di Stoker, apparso invece, come detto, presso l'"Edition Française Illustrée". La collezione francese di Méri-

cant, con opere apparse negli anni 1911-14, è considerata la prima collana popolare a dar spazio alla fantascienza, che – come usava a quel tempo – mischiava romanzo poliziesco e avventura fantastica (in cui non mancavano i grandi temi della telepatia o dell'esplorazione spaziale), affidata alla penna di autori prestigiosi, come Gustave Le Rouge, Paul d'Ivoi, Léon Groc, Jean De Quirielle⁷⁾: romanzi di due-trecento pagine, venduti a franchi 3.50, con copertine illustrate per lo più da Charles Garabed Atamian, riproposte esattamente da Sonzogno⁸⁾.



Traduzioni e paraletteratura

La traduzione del *Dracula* di Nessi è poco più di una curiosità bibliografica, ma parlarne può tuttavia servire per meglio comprendere la sfortunata parabola letteraria ed esistenziale dello scrittore locarnese: le traduzioni occupano infatti un ruolo non del tutto irrilevante nella sua ampia e variegata produzione che comprende poesie, prose, racconti, libretti, critiche d'arte, articoli giornalistici, recensioni, canzoni e canzonette. Se finora non se ne è parlato è probabilmente anche per la tipologia dei testi tradotti, solitamente considerata con diffidenza dalla critica, reputati di scarsa qualità, letterariamente scadenti, secondo una tradizione che tende ad emarginare la letteratura di massa nel limbico territorio di quella paraletteratura che Nessi contribuì a divulgare. Cioè quella varia e vasta produzione letteraria nata con la rivoluzione industriale, che ha sviluppato nuove forme di rappresentazione, come il romanzo sentimentale e poliziesco, la letteratura del fantastico, del mistero e dell'horror, le riviste illustrate popolari, l'ope-



Angelo Nessi – Angiolino o più semplicemente Lino, per i familiari e gli amici locarnesi di allora – approdò a Milano nel 1910 per immergersi, assieme alla sua novella sposa Liduina Gilardi, nel vivace mondo dell'editoria, settore in cui la capitale lombarda primeggiava unitamente a quello musicale e delle avanguardie artistiche. Di quegli anni, ci rimane questo ritratto scattato nello Studio fotografico Artistico Strazza di via Passarella, concessionario per le riproduzioni del Teatro La Scala, ormai scomparso assieme a tutta la strada, sacrificata per l'ampiamiento di piazza San Babila e dall'apertura del tratto iniziale dell'attuale corso Europa (si conserva nel fondo Nessi della Società Storica di Locarno, depositato presso l'Archivio della Città di Locarno, scat. 6). Pur operando su più fronti come giornalista, traduttore e librettista, non senza cogliere alcuni successi, finì con il vivere in ristrettezze economiche, complice probabilmente anche la sua indole *bohémienne*. Non raramente nei suoi diari, noti come "Quaderni neri", vi è spazio per l'amarezza e lo scoramento. Il sentimento di quel fallimento esistenziale che egli provava è ben evidente in queste righe del novembre 1916: "Stamattina alle otto precise è morto il mio bel gattone bianco, il mio buon Popò – il mio Comm. Popò – il mio Biancotti a cui volevo tanto bene – più che a tutte le persone vive eccettuata la Peka [la moglie]. La vita è feroce con me. Non ho nessuna gioia non ho raggiunto niente né ricchezza né fama né amore o famigli miei: sono al limite della vecchiaia e in una grande solitudine di spirito. Avevo quel povero bestiolino che saltava correva miagolava rubava, che stava nelle mani come un gran giocattolone bianco e mi guardava con gli occhi stupidi e buoni – e correva con l'eleganza di un cavallino, facendo tintinnare i campanellini del suo collare e stava accovacciato sul letto come una bella statua e saltava prodigiosamente. (...) Ti penso e ti penserò per lungo tempo, forse per sempre. Rinuncerei a qualunque contratto a qualunque denaro per averti ancora. Un bacione e addio, mio bel Popò".

retta e la canzonetta, il cinema e il fumetto. Produzione stereotipata ed effimera, considerata prodotto di second'ordine, "popolare" nel senso deteriore del termine, che presume una forte cesura tra una cultura alta di qualità e il suo opposto, una cultura mediocre o bassa, che punta piuttosto sulla quantità. Una produzione che assommò spesso alla condanna letteraria anche quella etica, religiosa o ideologica. La paraletteratura è stata infatti a lungo considerata come una degenerazione delle "belle lettere", negazione dello spirito creativo e ideologicamente nociva: di volta in volta strumento di propaganda sovversiva, di alienazione e di manipolazione delle coscienze o di conservazione sociale. Una produzione inconciliabile con l'arte, che risponderebbe ad una logica meramente mercantile, pur essendo una componente essenziale dell'universo culturale dell'era industriale, centrale nel sistema editoriale moderno, ampiamente fruita dai lettori che la considerano come letteratura *tout court* e che sovente rappresenta la sola manifestazione del libro presso il pubblico dei lettori. Una produzione in realtà non monolitica, non sempre distinguibile in modo netto dalla letteratura più alta, tanto da innescare un dibattito che ha permesso nuove riflessioni sull'arte e la letteratura, difficilmente comprensibili senza riferirsi contemporaneamente sia alla letteratura che alla paraletteratura e non tanto per riabilitare questo o quell'altro scrittore "popolare", ma per riconoscerne la specificità letteraria e culturale⁹. Discorso, questo, che traslato in capo musicale, si potrebbe applicare pure all'opera, tenuta "in gran sospetto dalla cultura nazionale, sia per ragioni moralistiche sia per il suo disimpegno ideologico"¹⁰.

Da questo punto di vista la parabola della fortuna critica di Sto-

ker è emblematica. A lungo considerato autore di sottoprodotti letterari, di scarso valore espressivo, stilistico ed estetico, tanto da neanche apparire nelle storie della letteratura inglese, è oggi riconosciuto come uno degli scrittori più significativi dell'era vittoriana, oggetto di analisi a partire dagli anni Sessanta del '900, che ne hanno evidenziato i pregi a livello di scrittura e soprattutto di strategia narrativa¹¹⁾.

Nessi, oltre a *Dracula*, tradusse essenzialmente romanzi francesi di consumo a basso prezzo per Sonzogno, editore volto ad assecondare il gusto di un pubblico popolare di estrazione sociale medio-bassa, appartenete alla piccola borghesia, alla classe impiegatizia, al pubblico femminile e ai ceti operai cittadini rimasti sin lì estranei alla letteratura e in continua crescita.

Per altro, l'arrivo di Nessi a Milano nel 1910, coincise con lo sgretolarsi dell'impero editoriale creato da Edoardo Sonzogno: nel 1911 infatti la casa editrice passò a Riccardo Sonzogno e a Alberto Matarelli, che nel 1925 ne divenne l'unico proprietario e che tra il 1920 e il 1930 ripubblicò le collane con nuove vesti editoriali e diede un nuovo impulso alle pubblicazioni economiche con la narrativa in voga all'epoca, inclusa quella gialla e rosa¹²⁾.

Benché in ritardo rispetto ai paesi più avanzati industrialmente, anche in Italia a fine Ottocento l'editoria di tipo artigianale era stata superata da quella imprenditoriale, con la conseguente ridefinizione del ruolo dello scrittore e del giornalista, divenuti una professione vera e propria e per questo retribuita. E in quest'ambito che Nessi pubblicò gran parte dei suoi testi per musica e le sue traduzioni.



Angelo Nessi è il primo traduttore in lingua italiana di *Dracula* dello scrittore irlandese Bram Stoker, apparso a Londra 25 anni prima, nel 1897. Romanzo horror tra i più iconici di tutti i tempi, salutato entusiasticamente dall'amico Oscar Wilde come il più bel romanzo del secolo, ma capace di disgustare molti soprattutto per il persistente tema della sessualità, iniziò a divenire un mito della cultura universale soprattutto dal 1922, quando il grande regista tedesco Friedrich Wilhelm Murnau portò sullo schermo il capolavoro del cinema muto *Nosferatu*. La versione del Nessi, di cui qui si riproduce la copertina, uscì in quel medesimo anno 1922 presso l'editore milanese Sonzogno, nella popolare collana "I racconti misteriosi". Rimase l'unica disponibile in lingua italiana per più di un ventennio, fino all'inizio del secondo dopoguerra: per una nuova traduzione in italiano si dovrà infatti attendere il 1945, con il *Dracula* tradotto da Riccardo Selvi (nome tuttavia non indicato) e con prefazione di Remo Fedi, pubblicato dai Fratelli Bocca di Milano, editore popolare di libri di argomento spirituale e di storia dell'occultismo, considerato la prima edizione completa (o quasi) in italiano. Angelo Nessi si era rifatto non all'edizione originale inglese, ma alla prima edizione francese uscita a Parigi nel 1920, in versione ridotta. Sonzogno, d'altra parte, riprese la stessa copertina dell'edizione transalpina, dove l'illustratore e vignettista Pierre Falke raffigurava un Dracula fedele alla descrizione di Bram Stoker – un uomo anziano, dai baffi pronunciati e dall'aspetto straniero e sinistro – ben diversa dalle successive rappresentazioni cinematografiche eleganti e romantiche del vampiro.

In aggiunta a *Dracula*, negli anni Venti-Trenta del '900 Nessi fu attivo come prolifico traduttore. Nel 1925 per Sonzogno apparvero le traduzioni di ben tre romanzi del francese Charles Foley, autore di un'ampia produzione di romanzi popolari, di romanzi storici e di *pièces* di teatro: *Mulo e Generi*, *La signorina bianca e Tutore*. Nel 1926 fu la volta de *Le don Giovanne* del romanziere Marcel Prévost, noto soprattutto per *Les Demi-vierges* e lo scandalo suscitato dal suo erotismo. Nel 1928 seguì *L'inutile peccato* del romanziere Rémy Saint-Maurice e nel 1930 le *Novelle* di Anatole France. Nel 1929, ma senza precisazione dell'anno, era uscito per l'editore Athena di Milano *Il processo della collana*, opera storica dell'archivista francese Frantz Funck-Brentano in cui si narra l'intricata vicenda di una colossale truffa che aveva suscitato scalpore a fine Settecento. E l'anno dopo, ancora per Athena comparve *La sacerdotessa d'Iside: leggenda di Pompei* di Edouard Schuré e per Sonzogno la traduzione di *Flamboche* di Jean Richepin, scrittore celebre per la sua truculenza, la sua vita di *bohémien* e la sua opera consacrata agli emarginati. Nel 1931, sempre da Athena, venne pubblicato *Cagliostro: la massoneria e l'occultismo nel secolo XVIII* dello storico e romanziere Henri d'Alméras e presso Sonzogno *Miss Harriet: novelle* di Guy de Maupassant. Nel 1932 comparve *Fiori di Parigi* di Michel Zevaco, autore di molti romanzi d'ambientazione storica, di cappa e spada e d'appendice.

Dopo la morte di Angelo Nessi, avvenuta nel 1932, apparvero ancora sue traduzioni. Nel 1934 presso l'editore Bietti di Milano *Caterina II di Russia: la giovinezza, gli amori, il colpo di Stato* di

Kazimierz Klemens Waliszewski, autore polacco che pubblicò soprattutto in lingua francese testi di storia russa; e nel 1937, presso Sonzogno, *Il colpo di stato di Cheri-Bibi* di Gaston Leroux, scrittore di romanzi polizieschi, d'avventura alla Verne e dell'orrore, come il celebre *Fantasma dell'Opera*, nonché la traduzione di *Han d'Islanda*, romanzo scritto a 19 anni da Victor Hugo.

Queste traduzioni – non sappiamo esattamente quali e in che misura – furono tuttavia certamente frutto di un lavoro a quattro mani con la moglie Liduina (Lidia) Gilardi: è senz'altro il caso del *Barone di Münchhausen*, uscito a Torino da Utet nel 1934, come pure di numerosi altri romanzi¹³.

Nei "Quaderni neri" d'altronde non mancano gli accenni da parte di Nessi a quello che doveva essere una sorta di consolidato lavoro in *team* con la Peka (soprannome con cui lo scrittore chiamava la moglie), che con il marito si divideva *tranches* di lavoro, tradendo una sorta di suddivisione del lavoro che svela in qualche modo il nuovo *status* dello scrittore in età industriale.

Annotava il 17 ottobre del 1925: "Lombardo mi offre 2000 [lire] per la commedia di Verneuil: 1500 per la prosa e... 500 per i versi. Insigne strozzino! Ma prima di fare i versi ci sarò anch'io. Oggi stesso lavoro alla sceneggiatura del primo atto, lasciando a Lidia l'incarico di aggiustarsi con la prosa". O il 16 marzo 1926: "Lidia è stata alzata tutta la notte a finire i versi di 'Sonia'. Lavora fino alle 11 ore ininterrotte, dimenticandosi di mangiare". L'8 dicembre 1927: "Lidia lavora bestialmente a tradurre Cheri-Bibi per Matarelli. Sta alzata fino alle tre di notte: semplicemente eroica". E se il 13 settembre 1932, a proposito dell'Antologia di scrittori ticinesi commissiona-

ta dal Dipartimento della Pubblica Educazione del Cantone Ticino, poteva finalmente annunciare a se stesso con un senso di liberazione: "Oggi ho finito la prefazione dell'Antologia e così ho finito tutto il lavoro (...) vada all'inferno"; non poteva dire altrettanto la Peka, a cui toccava il lavoro di manovalanza: "Lidia sta copiando la fine dell'Antologia. La farò portare da Grassi – e così, se Dio vuole, non se ne parlerà più", come scrive due giorni dopo.

E che l'apporto di Lidia alla produzione del marito dovette essere più consistente di quanto apparisse, lo testimoniano anche le copertine degli spartiti di operette pubblicate da Sonzogno conservati nel fondo Nessi depositato dalla Società Storica Locarnese presso l'Archivio comunale di Locarno, in cui, verosimilmente dopo la morte del marito, apportò delle correzioni a penna per ristabilire e rivendicare una verità sino allora taciuta, precisando che di Angelo erano le prose, ma non i versi, che si attribuiva, non senza talvolta sottolineare con tratto deciso il suo nome.

E che il suo apporto, in un modo o in un altro, fosse costante, lo testimonia lo stesso Ruggero Leoncavallo, il grande compositore d'operetta, su cui torneremo, che in una lettera del 20 luglio 1910 al librettista francese Maurice Vaucaire¹⁴, ricordava come per la sua composizione *Malbrouk* "j'ai collaboré avec Mr Nessi à faire le plan de la pièce scène par scène!" e "que j'ai payé à toi une traduction (d'après une langue que tu ignores presque puisque j'ai dû te faire faire par la femme de Nessi a mes frais une traduction littéraire pour que tu comprennes) 3.000 francs plus 1.000 fr. de frais d'hôtel!". E proprio a Lidia sarebbe spettato, assieme al marito e al giornalista del periodico milanese "Il Teatro illustrato" Luigi Macchi, esibirsi di fronte ad un

buon numero di giornalisti invitati per l'occasione in una prova generale di quell'operetta nel salone d'onore di Villa Myriam a Brissago, con Leoncavallo al pianoforte, avanti la prima rappresentazione ufficiale nel gennaio del 1910 al Teatro Nazionale di Roma.



Angelo Nessi e il nuovo letterato dell'era industriale

Alla luce di questa incessante produzione di traduzioni di romanzi nel decennio 1922-32, a cui si aggiungerà la produzione di libri per ragazzi, di contributi giornalistici, soprattutto come critico musicale e di librettista per il teatro musicale (d'opera e d'operetta)¹⁵, possiamo ben dire che Nessi forse più che poeta e romanziere – aveva esordito con una raccoltina poetica pubblicata nel 1896 a Locarno, ma l'opera sua più nota e popolare è il romanzo autobiografico *Cip*, uscito da Sonzogno nel 1924 – fu uno scrittore dedito ad una produzione letteraria di massa e di consumo, alla cosiddetta paraletteratura rivolta ad un pubblico popolare crescente e a un mercato in espansione, pubblicando presso editori tra i maggiori diffusori del genere in una Milano divenuta il maggior centro dell'Italia in via di industrializzazione.

Nessi, voltate le spalle all'amata-odiata Locarno, idilliaca culla di un mondo tradizionale ormai scomparso e nel contempo asfittico borgo più che provinciale, spinto da uno spirito salace e *bohémien*, scelse la libertà ed il clima culturale ed umano a lui più consono della Milano della seconda scapigliatura. Anticonformista, poco incline ad accettare strade più economicamente sicure nelle istituzioni cultura-



Una fotografia d'epoca realizzata all'aperto, nel giardino ghiaioso presso l'ingresso di un edificio, in un'atmosfera serena e familiare (si conserva nel fondo Nessi, scat. 3): lo scrittore Angelo Nessi siede su una poltroncina di vimini, in elegante abito scuro con gilet e cravatta, con accanto in piedi la moglie Liduina, vestita in chiaro. La didascalia autografa apposta sul cartoncino su cui è applicata la fotografia consente di datarla all'estate 1931, in occasione di un soggiorno "a pensione" da Luisa e Ariberto Smareglia, quest'ultimo figlio del noto musicista istriano Antonio Smareglia (1854-1929), di cui avrebbe pubblicato una biografia uscita a Lugano da Mazzucconi nel 1932, negli anni in cui soggiornava nella Svizzera italiana come fuoriuscito. Liduina, o più familiarmente Lidia, e per il Nessi nei suoi dirari e nella corrispondenza "Capriccio Biondo", "Tarnowska" e soprattutto "Peka", era una Gilardi di Montagnola, famiglia di quegli architetti della Collina d'Oro distinti in Russia. Nata a Milano, dove la famiglia aveva beni, Liduina aveva conosciuto il Nessi ("Lupo", secondo lo pseudonimo con cui corrispondeva) durante la frequentazione di Ruggero Leoncavallo a Brissago ai primi del Novecento. "Pure essa scrittrice brillante e donna coltissima" (così Fausto Pedrotta nella sua biografia del Nessi), l'aveva sposato il 1° dicembre 1910, anno del trasferimento a Milano dello scrittore locarnese. A Francesco Chiesa affidava sue poesie da pubblicare con pseudonimi nella "Piccola Rivista Ticinese" (1899-1901), e altre sue collaborazioni figurano nel "Corriere del Ticino", in particolare prose d'arte, novelle, poesie, racconti e bozzetti, con *reportage* giornalistici di musica, oltre a traduzioni di racconti pubblicati in appendice. Come il marito, negli anni milanesi collaborò con gli editori Sonzogno e Athena con traduzioni di opere letterarie e storiche. Morirà a Mendrisio, ultraottantenne, nel 1962.

li e scolastiche del Cantone come per la maggioranza degli altri letterati nostrani, accettò la scommessa che offrivano le allettanti opportunità del vivace mercato editoriale e musicale italiano d'inizio Novecento, assumendosi i rischi che la nuova condizione di "letterato professionista" comportava.

D'altronde Emilio Treves, il grande editore dei primi *best-seller* con Sonzogno e Sommaruga, aveva ormai saputo "affrancare i nostri letterati dal mecenatismo", dimostrando che "anche un letterato italiano può vivere ed arricchirsi con gli onesti frutti del suo lavoro, con le migliaia di copie dei suoi volumi." Ne era la prova il gran successo di *Cuore* di De Amicis, a dimostrazione di quanto fosse ormai vasto il numero dei lettori e che la scrittura poteva dare indipendenza e perfino agiatezza¹⁶⁾.

La scelta fatta da Nessi, se da un lato svela la sua modernità, deciso a confrontarsi con le logiche dell'industrializzazione (non sappiamo con che grado di consapevolezza) rispetto a molti suoi coetanei ticinesi, incapaci di affrontare questa sfida e di uscire dagli angusti confini cantonali, dall'altro mette in luce i limiti umani e artistici, che lo trascineranno in una condizione di semi-indigenza.

In questo senso, se si colloca lo scrittore locarnese nella generazione di intellettuali italiani nati tra fine Ottocento e la prima decade del Novecento, risulta appartenere a quella piccola porzione (circa il 10%) di chi esercitava una professione legata in qualche modo alla nascente industria culturale, di contro ad una maggioranza (circa il 70%) di chi si guadagnava da vivere con l'insegnamento o il restante 20% che viveva ancora di rendita¹⁷⁾.

Nessi, sebbene "di mente sveglia, intuitiva e aguta" – secon-

do Fausto Pedrotta, suo primo biografo¹⁸⁾ –, complice la sregolatezza di *bohémien impenitente* (così la moglie nel '32), bevitore e fumatore incallito, disordinato e velleitario, non resse all'urto di una realtà artistica e professionale che necessitava non solo di maggior fortuna, ma verosimilmente di una disciplina e di capacità che probabilmente gli mancarono. Tali contraddizioni segnarono dolorosamente la sua parabola biografica, sempre più marcata dalla solitudine, dalla povertà, dalla malattia, che trasformarono il suo brio satirico in acidume caustico e rancoroso.



Nessi e l'operetta

A giudizio del Pedrotta – forse un poco esagerando – a Nessi non mancarono i tempi in cui "mieteva allori e passava di successo in successo teatrale"¹⁹⁾. Di certo ebbe modo di entrare in contatto con alcuni dei massimi musicisti d'opera e di operetta e talvolta di collaborare con loro, a cominciare da Ruggiero Leoncavallo, il primo autore italiano di operette di rilievo²⁰⁾. Approdato per la prima volta a Brissago nel 1890, divenuto celebre e di larghe disponibilità dopo il trionfo dei *Pagliacci* nel 1892, Leoncavallo fece costruire la sontuosa residenza Villa Myram, divenuta presto il ritrovo per direttori di teatro, scrittori, cantanti, editori, da Toscanini a Caruso, dal pittore locarnese ed ottimo violoncellista Filippo Franzoni, a Sonzogno e a Nessi appunto. E come ha sottolineato il musicologo Carlo Piccardi: "a lui va il merito di avere spronato il ticinese Angelo Nessi (...) a dedicarsi professionalmente alle lettere e al giornalismo, favorendone l'inserimento nella scuderia editoriale di Sonzogno

a Milano"²¹⁾. Per il generoso maestro napoletano, di cui divenne ben presto amico, Nessi scrisse i libretti dell'opera lirica *Maja* e di due operette: *Malbruck* e *La Foscarina*²²⁾.

Forse anche Nessi, potendo collaborare con il compositore napoletano, in cuor suo poté pensare quello che scrisse un altro librettista, Giovacchino Forzano: "Mi sembrò di sognare. Giovanissimo com'ero, al principio della mia carriera avere l'onore di scrivere il libretto per Ruggiero Leoncavallo voleva dire acquisire notorietà, entrare nel grande ambiente degli editori milanesi, aver sempre da lavorare e, finalmente, poter sposare la creatura che amavo e formarmi una famiglia"²³⁾.

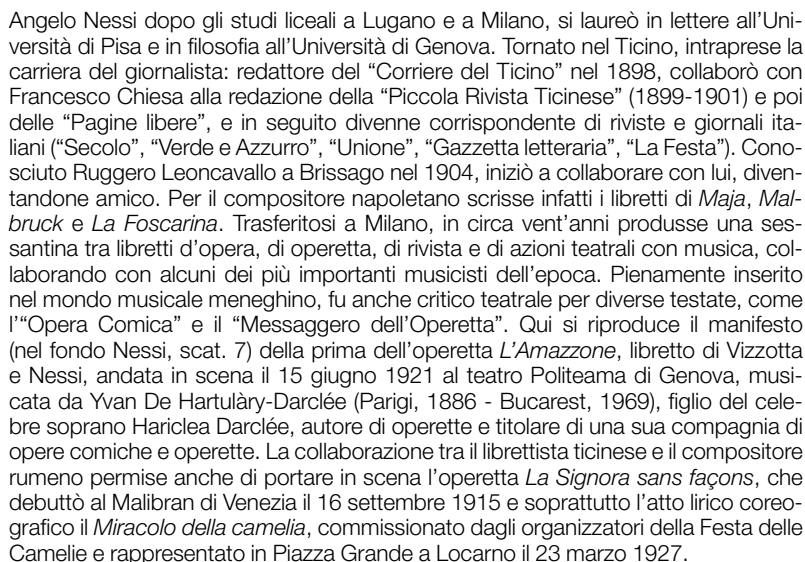
Detto fatto, nel 1910, Nessi convola a nozze con l'amata Liduina e va ad abitare a Milano, dove, in circa vent'anni, produsse una sessantina di libretti d'opera, di operetta, di rivista e di azione teatrali con musica, adattando tra l'altro operette del repertorio tedesco, francese e spagnolo per la casa musicale Sonzogno.



Le traversie dello scrittore indipendente

Nessi dovrà tuttavia continuare ad arrabattarsi correndo a destra e a manca per procurarsi di che sbarcare il lunario, rincorrendo i debitori e sfuggendo ai creditori, recensendo, volgendosi in versi, traducendo, adattando, rimaneggiando, passando da un testo all'altro, lasciandone di incompiuti o in attesa di qualcuno a cui interessassero. Con l'amara consapevolezza di prestarsi anche ad operazioni pressoché indegne e di essere talvolta solo un "semplice amanuense meccanico, pagato un tanto all'ora co-

Il 1° dicembre 1925 confessava a se stesso: “Oggi è il quindicesimo anniversario del mio matrimonio. E ho fatto tanto soffrire mia moglie e sono disperato poiché le voglio tanto bene e la sposerei ancora non una volta ma dieci se fossi ricco: ma non l'avrei sposata sapendo di farlo attraverso simili peripezie, un alto e basso così continuo e debilitante. Riepilogando: Wolf-Ferrari³¹⁾ non ha preso ‘La Piccina’ – quel lurido ebreo mi ha fatto lavorare tre giorni per dirmi ‘crepa’. – Il libretto della ‘divina Bice’ è andato a monte. – la cinematografia



del Cip³²⁾ idem – Lombardo non si fa vivo – Ostali mi rimanda di settimana in settimana – Reggiani non mi ha ancora dato il nuovo lavoro. Fiore continua a fare l'animale porco che è sempre stato: e perfino i diritti sull'Amazzone (circa 1000 lire) sono per ora e forse per sempre sequestrati cumulativamente nel fallimento Darclée³³⁾. E con ciò bisogna 'fin-gere' di essere allegri e contenti. La mia disperazione è per la mia cara Peka: mi spaccherei la testa contro il muro pensando che non sono stato capace di tenerle una casa stabile e solida. Ma lei, così signora nei gusti e nelle abitudini e per nascita, non si lamenta mai anzi è lei che si dispera per me vedendomi tanto accasciato. L'adorerei in ginocchio o non le posso neanche assicurare la vita".

E il 31 gennaio 1926 ripeteva: "Situazione atroce. E quello che è per me più atroce è far soffrire la mia cara Lidia che è eroica di pazienza e di bontà e oggi che mi vede disperato mi consola e conforta con infinito affetto. Cara cara povera moglie mia! Ma è cosa da fracassarsi la testa. Matarelli³⁴⁾ non paga, il giornale 'Cronache d'arte' non paga, il 'Messaggero dell'Operetta' non paga, il M.^o Fiore che mi deve 500 lire non me le dà, da Lombardo si tergiversa per il 'Piccolo Faust'³⁵⁾, Wolf-Ferrari non si fa vivo e perfino la misteriosa Violetta non si vede. È la congiura del silenzio e della 'guigne'".

Sia la vicenda con Wolf-Ferrari che quella con la misteriosa Violetta sono per certi aspetti emblematici della realtà con cui si trovò confrontato lo scrittore locarnese a Milano e della sua ingenuità.

Il 10 marzo 1926 Nessi ebbe infatti un felice incontro da Sonzogno con il compositore tedesco-veneziano Ermanno Wolf-Ferrari. Quest'ultimo, desideroso di ricevere proposte di soggetti, ne intavolò una discussione con il li-

brettista locarnese, seduti alla tavola da pranzo dove svuotarono un fiasco intero di Chianti. Alla fine invitò Nessi nella sua villa in Baviera a lavorare in tranquillità. Il 16 marzo, in un nuovo incontro, il musicista, "sempre più simpatico e socievole", ribadì l'invito a Monaco. Nessi accettò, pur confessando di desiderare abitare da solo, perché – diceva – "sono una bestia poco socievole". Il 21 marzo si giunse dunque ad un accordo, benché il Maestro rinunciasse a "firmare il contratto su carta bollata perché dice che fra galantuomini basta la parola". "Diffidente, sospettoso e freddo", Nessi volle tuttavia chiarimenti su alcuni dettagli, mostrando come "sotto l'artista c'è l'uomo d'affari." Alla fine, soddisfatto per una prospettiva di collaborazione duratura e vantaggiosa, scriveva il 22 marzo: "Ci lasciamo (parte domani) senza niente di documentato ma impegnati sulla reciproca parola. E la parola di Wolf-Ferrari vale più di ogni carta bollata".

Ma così non fu. Il 14 maggio, durante un ulteriore incontro in cui Wolf-Ferrari non parla di pagare, Nessi gli chiede se gli poteva saldare gli otto schemi che gli aveva inviato ultimamente, dovendo far fronte ad una cambiale in scadenza e ad un editore moroso, così facendo andare su tutte le furie il compositore. Queste le considerazioni finali di Nessi: "È un uomo difficilissimo a trattare, sospettoso, permaloso e, credo, nel fondo avaro. E soprattutto suggestionabile e mutevole come una donna. Se ne va stasera, con i miei otto schemi, e buon viaggio".

Wolf-Ferrari non si sarebbe più fatto vivo, né risponderà alle lettere di Nessi. Risponderà solo in ottobre gentilmente alla moglie. "Dice che non vuole pagare i soggetti e di continuare a mio rischio e pericolo e pagherà quello prescelto. Così mi ha imbrogliato, come il primo venuto, ri-

mangiandosi la parola. Per fortuna diceva non occorre contratto fra galantuomini. Ma già, il mese di ottobre è sempre stato uno dei mesi 'neri' per me", annota con amara ironia il 24 ottobre. D'altronde l'antifona l'aveva capita ben prima, quando Wolf-Ferrari il 24 agosto era ormai diventato per lui il "maestro giudeo", "fedifrago" e vero "figlio di Esau e Giacobbe".

Non meglio era andata con l'enigmatica Violetta menzionata nei suoi diari. Il 13 gennaio 1926, da Sonzogno, Nessi apprendeva della "stupefacente" proposta di una misteriosa attrice francese, tale Violetta Lambert, disposta a pagare 5000 lire per la "rifacitura" d'un libretto dattiloscritto. L'attenderà invano il 30 di quel mese al Biffi, il celebre ristorante in Galleria, dove per contro si imbatteva violentemente con un suo amico e compaesano che gli aveva precedentemente offerto il suo aiuto finanziario e che ora, scopertosi una "bestia inferocita, una tigre insospettata" reclamava di esser ripagato, malgrado le difficoltà in cui versava ancora il debitore. Amara la morale che Nessi ne trarrà: "Ricordarsi: non fidarsi dei Ticinesi e ancor meno degli amici. L'amicizia è parola senza senso". E la misteriosa Violetta? Basterà attendere sino al 24 aprile per apprendere che era stata ricoverata in un manicomio di Lione...

È questo il mondo in cui si dibatte Nessi: un continuo rincorrere e essere rincorso da impresari, editori, musicisti, librettisti, giornalisti, alla continua caccia di lavoro, di un testo da scrivere, da rimaneggiare, da tradurre, da recensire, per la stampa, per il teatro, tra speranze e frustrazioni, con ritmo incalzante come un *can can* di Offenbach, tra accenti ora tragicomici come nei *vau-de-villes* ora drammatici e brutali come nel melodramma verista.



Fotografia di un incontro conviviale all'Hotel Riviera di Lugano, tenuto il 25 maggio 1913, così come si legge in un'annotazione autografa sul retro (si conserva nella Collezione Roberto Knijnenburg, Cadro). Al centro della tavolata, tra i commensali, è riconoscibile Angelo Nessi, seduto accanto a Francesco Chiesa, che sta alla sua sinistra, in un clima di serena convivialità. Tra i due scrittori le relazioni erano consolidate sin dagli anni della "Piccola Rivista Ticinese" (1899-1901), il periodico di temi letterari fondato e diretto da Chiesa, a cui Nessi prestò collaborazioni. Quanto profonda e sincera fosse la stima reciproca è però difficile dire. Chiesa, poeta e prosatore di grande prestigio, divenne nel tempo figura istituzionale della cultura ticinese; Nessi, al contrario, mantenne sempre un profilo irregolare e *bohémien*, vicino agli ambienti teatrali milanesi, incline all'ironia e spesso critico verso il provincialismo del suo Cantone d'origine. Non sorprende dunque che, come si evince dal saggio introduttivo di Renato Martinoni all'antologia *Scrittori ticinesi* compilata da Nessi (Locarno 1997), i giudizi espressi su Chiesa – tanto sull'uomo quanto sul letterato – oscillassero sensibilmente a seconda dei momenti e degli umori. Nei suoi "Quaderni neri", così annotava Nessi riguardo alla scheda predisposta per l'antologia riguardo allo scrittore di Sagno: "È il pezzo più duro e pesante di tutto il libro. Ho dovuto fare una critica 'ad usum Delphini': se fossi stato libero di scrivere come volevo, avrei detto ben più cose e ben diverso. Ma non si possono toccare gli dei".

In una girandola produttiva dai tempi serratissimi, per testi efficienti e di qualità spesso al ribasso, come il prezzo che si riusciva a strappare a quelli che Nessi – esasperato – considerava veri e propri taccagni, furfanti, strozzini.

Emblematica anche la vicenda del libretto per *Gigolette* di Franz Lehar³⁶⁾, il più importante tra i compositori di operette, per il quale aveva d'altronde già curato la riduzione dal tedesco dell'operetta *Mazurka blu* (1921).

Il 16 aprile 1926 – annotava ancora nei suoi "Quaderni Ne-

ri": "Al pomeriggio vado da Lombardo³⁷⁾. Accoglienza gentilissima. Mi incarica di scrivere i versi della nuova operetta 'Gigolette' di Lehar, libretto di Forzano. Li aveva scritti prima Franci³⁸⁾ ma così da cane che ha dovuto rifiutarli. Sono circa 17 pezzi. Pattuito il prezzo di L. 2000 col nome sul libretto e i manifesti". E ancora il 27 aprile: "Lehar è un ometto simpatico roseo e ridente cogli occhi azzurri ma furbi: paffutello grassottello coi capelli e i piccoli baffi bianchissimi. Fa venire in mente un bel topolino". Ma l'8 novembre annota: "Rie-

sco finalmente ad afferrare Lombardo mentre esce. Mi confessa che ha dato i versi di 'Gigolette' a Franci. Sporco napoletanaccio, si capisce: invece di cento lire, a lui ne dà cinque. A questo filibustiere di teatro bisognerebbe sputare in faccia – e invece si deve sottostare a questo scugnizzo di bassoporto perché ha in mano lui tutta l'operetta italiana. Per assimilarla. 'Va là che sei un bell'animale' e lo pianto con questo saluto, benché lui mi richiami a gran voce...".

La condizione che Nessi viveva si contrapponeva alla tradizio-

nale figura dell'intellettuale umanistico³⁹⁾, idealmente al di sopra di ogni logica di mercato, confrontandosi invece con un lavoro che poteva divenire contemporaneamente risorsa e condanna, fonte di sopravvivenza e di distruzione. E il drammatico finale che lo attendeva lo poteva già leggere sul viso di altri, che come lui avevano intrapreso quella "carriera": "Incontro anche Francis in uno stato di sporcizia e di stracci impressionante. È al disotto di qualunque mendicante. Ed è dottore laureato come me. Il bere, la disperazione e Lombardo l'hanno ridotto così. Mi ha fatto pietà. Gli ho offerto due lire, voleva quasi baciarmi la mano. Povero diavolo" (22 settembre 1926).

Per trarsi dalle ambascie in cui si dibatteva, accettò infine le proposte che vennero dal Ticino.

Nel 1927 il comitato organizzatore della Festa delle Camelie lo chiamò a Locarno per affidargli il compito di allestire lo spettacolo della popolare manifestazione con balli tradizionali e sfilate di carri addobbati con fiori inaugurata nel 1923⁴⁰⁾. Scrisse così *Il Miracolo della Camelia*, un'azione lirico coreografica con musica di Ivan De Hartulary-Darclee, una specie di operetta ambientata in una Locarno fiabesca dai toni leziosi. L'anno dopo accorse a Bellinzona, chiamato dal capo del Dipartimento della Pubblica educazione, Giuseppe Cattori, locarnese e correligionario politico, che intendeva incaricarlo di scrivere un'antologia di scrittori della svizzera italiana, impresa a cui Nessi lavorò per due anni.

Se da un lato l'idea di riportare in scena la Festa delle Camelie nella sua Locarno e l'offerta di Cattori poterono lusingarlo, dall'altro l'accogliere la mano che gli amici gli tendevano sancì la sua sconfitta di letterato indipendente e *bohémien*. Terminata

l'antologia, che però le autorità decisero di non pubblicare⁴¹⁾, si spense a Locarno di lì a poco, il 2 dicembre 1932 a 59 anni.

Carlo Monti

1) Se ne veda la descrizione in Angelo Nessi, *Scrittori ticinesi*, a cura di Renato Martinoni e Clara Caverzasio Tanzi, Locarno, Dado, 1997, p. 13, nota 1. Il Fondo Nessi, seppur ricco, manca tuttavia di altri materiali. Valigie con manoscritti di novelle e di opere teatrali furono distrutti durante i traslochi che la moglie, ormai vedova, e la figlia furono costrette a fare durante i bombardamenti su Milano, come ricorda Virgilio Gilardoni nell'introduzione della riedizione di Angelo Nessi, *Cip*, Bellinzona, Casagrande, 1979, p. 8.

2) Nicola Tranfaglia, Albertina Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Bari, Laterza, 2000, pp. 149-151.

3) Cfr. Francesca Billiani, *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia, 1903-1943*, "Le lettere", 2007; Barbara Pezzotti, *Politics and Society in Italian Crime Fiction: An Historical Overview*, Jafferson, McFarland, 2014.

4) Fabrizio Foni, *Alla fiera dei mostri. Racconti pulp, orrori e arcani fantasticherie nelle riviste italiane 1899-1932*, Latina, Tunué, 2007, pp. 169-171.

5) "(...) La bocca, per quel che riuscivo a vederne sotto i grandi mustacchi, era ferma in un'espressione quasi crudele, con dei denti particolarmente bianchi e aguzzi (...)", dall'edizione curata da Luigi Lunari, Milano, Feltrinelli, 2011, p. 68. Dettaglio raramente rispettato nei film dedicati a Dracula e nell'iconografia seguente.

6) Simone Berni, "I racconti misteriosi" *Sonzogno / collane "fantastiche" Quando la fantascienza non esisteva ancora e l'Horror non si chiamava così*, <https://www.cacciatoresidilibri.com/i-racconti-misteriosi-sonzogno-1919-1924-una-collezione-di-centannifa/>.

7) Gustave Le Rouge fu prolifico

romanziero soprattutto del genere "meraviglioso-scientifico". Paul d'Ivoi pubblicò tra 1894 e il 1916 la serie di grande successo dei *Voyages excentriques*, ispirati a Verne; fu molto popolare in Italia per i fumetti del Docteur Mystère. Léon Groc scrisse numerosi romanzi polizieschi, di fantascienza, sentimentali, storici e di avventure esotiche. Jean de Quirielle fu poeta, scrittore e drammaturgo.

8) Le copertine dell'editore Méricant unitamente a quelle di Sonzogno si possono vedere online, www.delittopaura.altervista.org/racontimisteriosi.html.

9) Cfr. Giovanni Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno*, Torino, Einaudi, 1999; Alain-Michel Boyer, *La paralittérature*, Paris, Presse Universitaire de France, 1992.

10) Marcello Conati, *Leoncavallo operettista*, in *Letteratura, musica e teatro al tempo di Ruggero Leoncavallo*, atti del 2° convegno internazionale su Ruggero Leoncavallo, a cura di Lorenza Guiot e Jürgen Maehder, Milano, Casa musicale Sonzogno di Pietro Ostali, 1995, p. 206.

11) Alain Pozzuoli, *Bram Stoker, dans l'ombre de Dracula*, Saint-Malo, Pascal Galode, 2012, p.18; Marinella Lörinczi, *Le radici italiane del Dracula di Stoker*, "Letterature di Frontiera / Littératures Frontalières", luglio/dicembre 1997, fasc. 2, disponibile online <https://people.unica.it/mlorinczi/files/2008/04/dracula5.pdf>.

12) Laura Basile, *Un fenomeno di editoria popolare: le edizioni Sonzogno, in L'editoria italiana tra Otto e Novecento*, a cura di Gianfranco Tortorelli, Bologna, Analsi, 1986; per le origini ottocentesche della Sonzogno: *Editori italiani dell'Ottocento. Repertorio*, a cura di Ada Gigli Marchetti et al., Milano, Angeli, 2004, tomo II, pp. 1035-1036.

13) Si veda la *Notizia bio-bibliografica* di Renato Martinoni, curatore di *Ambienti lombardi* di Angelo Nessi, Balerna, Ulivo, 2021, p. 88.

14) La lettera autografa è conservata nel Fondo Leoncavallo alla Biblioteca cantonale di Locarno, Cox Cartella n. 5.

- 15) Cfr. la voce 'Angelo Nessi' nel *Dizionario dei musicisti della Svizzera italiana*, disponibile online <http://www.ricercamusica.ch/dizionario/629.html>; inoltre, la relativa voce di Pierre Lepori in *Dizionario teatrale svizzero*, a cura di Andreas Kotte, Züri-go, Chronos Verlag, 2005, vol. 2, p. 1317, disponibile anche online http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Angelo_Nessi.
- 16) Cfr. Guido Biagi; *Emilio Treves*, in Id. *Passatisti*, La Voce, Firenze, 1932, citato in Nicola Tranfaglia, Albertina Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall'unità alla fine degli anni sessanta*, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 75. *Cuore*, pubblicato da Treves nel 1886, secondo l'inchiesta del 1906 della Società bibliografica italiana sui *Libri più letti dal popolo italiano*, aveva già venduto 330.000 copie.
- 17) Cfr. Simonetta Piccone-Stella, *Intellettuali e capitale nella società italiana del dopoguerra*, Bari, De Donato, 1972.
- 18) Fausto Pedrotta, *Angelo Nessi*, Bellinzona, Istituto Editoriale Ticinese, 1938.
- 19) *Ivi*, p. 17.
- 20) Cfr. Claudio Casini, *Ai margini. L'operetta italiana*, in *Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale*, diretta da Alberto Basso, vol. IV, *Altri generi di teatro musicale*, Torino, UTET, 1995, pp. 525-553.
- 21) Carlo Piccardi, *Voci e suoni attraverso la frontiera. Musica e scena tra Italia e Svizzera*, in *Aspetti dei rapporti tra Svizzera e Italia. Cultura, lingua e civiltà*, a cura di Marino Viganò, "Quaderni dell'Associazione Carlo Cattaneo", n. 70, Lugano, 2013, p. 71.
- 22) Quest'ultima in collaborazione con Gustavo Macchi, ma non musicata e rimasta inedita.
- 23) Giovacchino Forzano, *Come li ho conosciuti*, "Quaderni della radio", vol. XLVII, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1957, pp. 9-10, citato in Sabrina Landi-Malvolti, *Ruggero Leoncavallo. Vita, opere aneddoti e curiosità*, Empoli, Ibiskos Editrice Risolo, p. 44.
- 24) Così in una sua cronaca dell'apertura del Gran Consiglio ticinese apparsa sul "Corriere del Ticino" del 21 marzo 1901 e qui ripubblicata il 28 dicembre 1982 nel cinquantesimo della morte.
- 25) Inaugurato nel 1903, il teatro Trianon in Corso Vittorio Emanuele a Milano, divenne presto uno dei ritrovi più alla moda, richiamando i futuristi di Marinetti così come i nostalgici della "bel-*le époque*", cfr. Andrea Pietrantonio, *Milano e i teatri perduti: Trianon-Mediolanum, alle Maschere e Poliziano*, "Sipario", 16 maggio 2016, www.sipario.it/i-fatti/item/10004-milano-e-i-teatri-perduti-trianon-alle-maschere-e-poliziano.html.
- 26) Costantino Lombardo (Casoria, 1882 - Roma, 1960) fu uno stimato direttore d'operetta. Collaborò inizialmente con la compagnia del fratello Carlo, coordinò poi la prestigiosa Compagnia "Città di Milano". Salutato da Gabriele D'Annunzio come il "Toscanini dell'operetta", si propose anche come compositore, cfr. Alberto Paloscia, *Ascesa e caduta di una "demi-mondaine". Mascagni e l'operetta, in Sì. Operetta in tre atti. Libretto di Carlo Lombardo, musica di Pietro Mascagni*, Pubblicazione della Fondazione Teatro della Città di Livorno "Carlo Goldoni". Teatro di Tradizione a cura di Federico Barsacchi e Vito Tota. Numero unico, novembre 2018.
- 27) Paolo Reni (pseudonimo di Giuseppe Procacci), librettista barese.
- 28) Verosimilmente il comico Armando Fineschi e sua moglie, la soubrette Maria Donati.
- 29) Pietro Ostali (Lonato, 1877 - Milano, 1961) fu uno dei più noti compositori di operette del suo tempo. Nel 1923 prelevò la prestigiosa Casa Musicale Sonzogno, portandovi l'esperienza manageriale e la passione del musicista, cfr. www.encyclopediabresciana.it.
- 30) Ossia l'azione mimico-lirica *La piccina dei fiammiferi*, ispirata dalla celebre fiaba di Andersen.
- 31) Ermanno Wolf-Ferrari (Venezia, 1876 - ivi, 1948) compositore di varie opere liriche, musica per soli, coro e orchestra e musica strumentale.
- 32) Del romanzo *Cip* di Nessi, pubblicato da Sonzogno nel 1924, ad un certo punto si vagheggiò in effetti una trasposizione cinematografica.
- 33) Dell'operetta *L'Amazzone* nelle pagine di questo contributo si produce il manifesto, conservato nel fondo Nessi della Società Storica Locarnese.
- 34) L'editore Alberto Matarelli, fondatore della "Casa Editrice Sonzogno di Alberto Matarelli".
- 35) Opera buffa di Hervé, su libretto di Hector Crémieux e Adolphe Jaime figlio, rappresentata per la prima volta alle Folies-Dramatiques il 23 aprile 1869, poi pubblicata da Sonzogno nel 1876. Louis Auguste Florimond Ronger detto Hervé (Houdin, 1815 - Parigi, 1892) fu un compositore, cantante, librettista e impresario, considerato l'inventore dell'operetta francese.
- 36) *Gigolette* venne rappresentata il 30 dicembre 1926 al Teatro Lirico di Milano, su libretto di Carlo Lombardo e Giovacchino Forzano.
- 37) Carlo Lombardo (Napoli, 1869 - Milano, 1959) fu compositore, librettista ed editore di operette, considerato il padre dell'operetta italiana, conosciuto anche con gli pseudonimi di Leon Bard o Leblanc. Nel 1923 fondò a Milano la casa editrice musicale Carlo Lombardo per meglio diffondere le sue operette, stringendo accordi con altre case editrici a Berlino e a Parigi.
- 38) Arturo Franci, librettista di numerose operette, tra cui *Sì di Mascagni*, *La duchessa del Tabarin* di Carlo Lombardo, *Dove canta l'allodola* di Lehar.
- 39) "Letterati di tipo obsoleto, legati ad apparati arretrati o in crisi (si pensi alla scuola) oppure imprigionati in una vocazione umanistica paleoindustriale (le "bel-le lettere" come privilegio rispetto alle regole sociali del lavoro e della politica, la scrittura come provincialismo, il romanziere come sfogo psicologico" secondo Alberto Abruzzese, *Il letterato nell'era tecnologica*, in *Letteratura italiana Einaudi*, vol. II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 449-471.
- 40) L'ultima edizione è del 1984.
- 41) L'antologia *Scrittori ticinesi* verrà pubblicata solo nel 1997 dall'editore Dadò a Locarno, a cura di Renato Martinoni e Clara Caverzasio Tanzi, che ne ripercorreranno la storia.