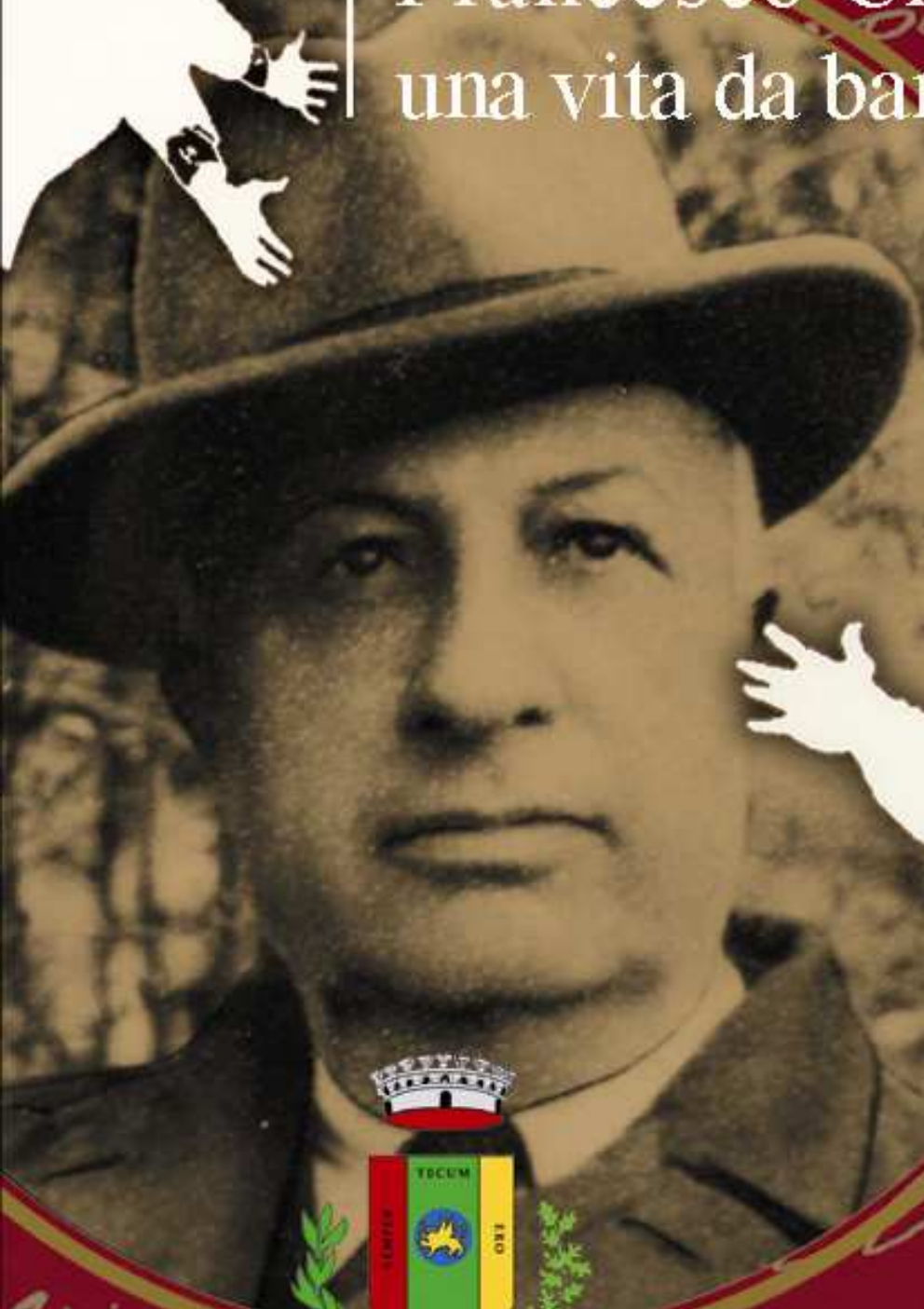


# CAPRINO

BERGAMASCO

Francesco Cigada  
una vita da baritono










## FRANCESCO CIGADA

Oltre quarant'anni sono trascorsi dalla scomparsa del baritono Francesco Cigada, morto a Caprino Bergamasco il 6 agosto del 1966. La vita dell'uomo finì lì; la fama dell'artista gli sopravvisse per molto nella memoria di quanti lo conobbero e lo apprezzarono. La spirale vorace del tempo rischiava però di smarrirne il ricordo, di distorcerlo, di perderlo del tutto. Abbiamo cercato di raccogliere qualche brandello di memoria non ancora dilavato dalla smemoratezza degli uomini e abbiamo intravisto la caratura dell'artista: grande per quello che fu e forse grandissimo per quello che avrebbe potuto essere. Protagonista indiscusso del panorama lirico del primo Novecento e apprezzato pressoché unanimemente dal pubblico di tutto il mondo, per gli abitanti di Caprino, la sua presenza, anche se giunta ormai al termine della carriera, costituiva motivo d'orgoglio e vanto per le qualità di cui era stato interprete e per la vasta fama che ne era conseguita. La permanenza di Francesco Cigada a Caprino Bergamasco non fece altro che sostanziare e confermare la notorietà di un paese eletto a luogo di valleggiatura o a definitivo buen retiro da alcune delle più illustri personalità della cultura nazionale tra l'Ottocento e primo Novecento (Puccini, Ferdinando Fontana, Neera, Antonio Ghislanzoni).

### Una vita da baritono

Francesco Cigada nacque a Trezzo sull'Adda (Milano) nell'anno 1878. Ricevette le prime nozioni di musica e canto alla scuola di Vincenzo Sabbatini e ben presto si spalancarono per lui le porte del mondo teatrale; non conosciamo tuttavia l'iter iniziale del suo apprendistato artistico, la cosiddetta "gavetta". Attivo sui maggiori palcoscenici italiani e d'Oltreoceano, pur producendosi in un vasto repertorio, gli fu congeniale soprattutto quello verista. Nonostante gli fossero riconosciute notevoli qualità, la sua fama fu probabilmente offuscata dalla presenza d'altri sommi protagonisti che lo relegarono in ultima analisi ad un ruolo più defilato, di comprimario. Pur possedendo singolari capacità espressive, non ebbe una personalità carismatica tale da convincere pienamente una parte della critica e soprattutto entrare indelebilmente nel cuore del pubblico. Costretto ad aggirarsi nell'ambito di una cultura operistica talvolta fragorosa, costellata da grandi e spesso "capricciosi" interpreti, senza possedere quelle doti di tenacia, caparbietà e determinazione necessarie per farsi largo definitivamente in un mondo intriso di competitività e antagonismi personali, non è difficile presumere che più di una volta possa essere stato vittima d'iniquità valutative e pregiudizi. Tuttavia i più accorti tra i critici, gli riconoscevano una cifra stilistica distintiva e buone doti artistiche: sopra tutte l'estensione vocale e la straordinaria capacità di esprimersi senza forzature. Misuratosi con celebri opere, non mancarono giudizi lusinghieri e gratificanti (ne fanno fede alcune recensioni dell'epoca) che evidenziarono lo spessore dell'interprete. Del resto in un'epoca in cui gli allestimenti scenografici non potevano essere soverchiamente ricchi ed elaborati, erano le doti individuali la risorsa necessaria per non tradire la sostanza artistica dell'opera. Negli anni 1907-1908 sostenne una brillante e intensa stagione lirica, testimoniata dall'elevato numero di rappresentazioni (cinquantotto nel 1907 e sessantacinque nell'anno successivo)



*F. Cigada nella parte di Marco Gratico ne "La nave", stagione lirica 1918, Teatro alla Scala (Museo Teatrale alla Scala, MI)*



*Programmi teatrali con la partecipazione di F. Cigada (Archivio Puccini Ghislanzoni)*







e dalla qualità delle opere interpretate. Di quel biennio si conservano le scritture di due contratti per il teatro di Brescia rilasciati dall'agenzia della Frusta Teatrale di proprietà Zoppolato: il Cigada s'impegnava per le opere *Arsace Ibbas* pattoendo una somma ragguardevole di 2.500 lire (200 lire per ogni successiva rappresentazione) e per 2.250 lire per l'opera *Oreste*. Le cospicue retribuzioni, allora come oggi, rappresentavano la norma in un momento in cui le compagnie italiane erano molto richieste anche all'estero, l'offerta non subiva certo deprezzamenti. Nel novembre 1908, Cigada è scritturato dal teatro Real di Madrid, e si trattiene nella capitale iberica fino al febbraio del 1910; infaticabilmente continua la sua promettente carriera d'artista fino al 1913, con una media di circa cinquanta rappresentazioni l'anno. A causa degli eventi bellici legati al primo conflitto mondiale, nel 1917 venne richiamato alle armi; l'attività artistica dovette forzatamente subire una battuta d'arresto. Si dovrà attendere il 1918 per poter registrare una rinnovata attività interpretativa: quarantatre rappresentazioni in quell'anno; quindici nel 1919. Nei primi anni Venti del '900, le

queste condizioni sociali sfavorevoli, l'opera lirica occupava ancora una posizione di prim'ordine nella cultura musicale italiana ed europea; ma Cigada, ormai, era un semplice spettatore. La decisione di un ritiro tanto repentino fu dettata solamente dai disagi di una salute malferma o fu anche determinata dalla difficoltà di farsi largo con cinismo in un ambiente artistico per certi versi connotato da una forte e talvolta aspra competitività? Certo è che l'interruzione della carriera artistica aprì, dolorosamente, un periodo di grande difficoltà finanziaria, precipitando Francesco Cigada e la moglie Gemma Molteni nella ristrettezza più stentata. Il successo conosciuto in carriera, anche in termini economici, fu del tutto effimero: quando le risorse si assottigliarono del tutto fu costretto a guadagnarsi da vivere presso una ditta di carte da parati a Bergamo; dal rifugio di Caprino vide scorrere le nere nubi del ventennio fascista prima, le ansie e le angosce del dopoguerra e della ricostruzione poi. Nel paese orobico, condusse con la moglie una vita sobria e riservata, spesso angustiata dall'indigenza, in parte alleviata dalla generosa parte-



stagioni teatrali si susseguirono contraddistinte da un impegno febbrile e dalla varietà delle opere in cartellone; nel solo 1920, Cigada sostenne ben cinquantadue rappresentazioni. Fu però il "canto del cigno": l'attività inizierà ad assottigliarsi progressivamente, avviandosi verso un irreversibile e definitivo declino, con conseguente e definitivo ritiro dalle scene, già nel 1924. Non aveva ancora superato la soglia dei quarantasei anni quando per i postumi di malanni patiti nel periodo della Grande Guerra e quindi divenuti cronici (così almeno concordano i suoi biografi), interrompe bruscamente l'attività lirica ritirandosi pressoché del tutto dal teatro d'opera. Erano gli anni dell'ascesa del fascismo, del colpo di stato del gennaio 1925 che decretava leggi speciali contro la libertà di stampa e lo scioglimento dei partiti d'opposizione e del Parlamento. Gli anni drammatici di un'economia stentata e di conflitti sociali insanabili che precipiteranno negli eventi bellici della Seconda Guerra Mondiale; «Pareva di andare verso una geografia grigia e non lieta, come anche la musica dovesse esistere diversa», come attesta, nelle sue memorie, Gianandrea Gavazzeni. Nonostante

l'occupazione e solidarietà di alcune famiglie caprinesi che non mancarono di aiutarli anche economicamente. Nella descrizione che fece di questi anni il maestro Gavazzeni par di scorgere i tratti di una vita sfumata in un lento e progressivo rimpianto, quieto, fatto di quotidiana offerenza, ma anche di felici ricordi, di silenzio, talvolta greve e gelido, ma al tempo stesso immerso in una calorosa umanità. Pur nelle avverse condizioni economiche, conservò sempre i tratti di una profonda signorilità, dignitosi anche nei momenti di più aspra indigenza, mai abbandonandosi alla mestizia. Così viene descritto anche da chi lo conobbe bene, come la signora Bianca Lozza, costantemente vicina ai coniugi Cigada nei momenti di bisogno e dalla quale si è appreso che, durante la sua breve ma intensa carriera, Francesco Cigada trascorse parecchio tempo impegnato in varie stagioni liriche anche nella lontana terra di Russia. Del resto anche solamente "leggendolo" attraverso le poche fotografie rimasteci, possiamo evincere che Cigada, coltivò sempre un'immagine di sé curata, austera, benché improntata necessariamente ad una sobria eleganza. Per non dire della



delicatezza con la quale si rapportava alla moglie, tanto amata. Nonostante quest'ultima rimanesse un personaggio in ombra, assunse i connotati di un vero "angelo del focolare", che lo accompagnò durante tutta la vita; anche dopo la sua scomparsa si sentì sempre in stretta comunione con lui. La loro unione era nutrita prima da una sottile fascinazione d'affinità elettive — lei costumista cresciuta nell'ambiente operistico, lui impegnato a sviluppare l'arte canora — successivamente nell'accorato desiderio di accompagnarsi interminabilmente. Molti abitanti di Caprino non hanno ancora dimenticato del tutto i tempi in cui episodicamente, in modo del tutto spontaneo, potevano ascoltare, proveniente dalla sua abitazione privata nel Palazzo Sozzi, la voce di Cigada, che cercava di dare ancora fondo alle sue abilità canore con naturalezza di sentimento, «nel fantastico gioco di seduzione che fa felice l'orecchio» proprio e di chi è vicino. Francesco Cigada morì a Caprino Bergamasco il 6 agosto del 1966 ed è inumato nel piccolo cimitero del paese: accanto a sua moglie, tumulata proprio lì vicino.



#### PICCOLA ANTOLOGIA CRITICA

Dicatore impetuoso [Francesco Cigada], aggressivo all'occorrenza, attore scaltro e pittoresco, riusciva come pochi nell'espressione del disprezzo, dell'odio, della leggendaria cattiveria baritonale. Naturale, quindi, che Zandonai gli affidasse la prima esecuzione della *Francesca da Rimini* (Regio di Torino, 1914): quel suo Gianciotto così aspro, autoritario e al tempo stesso misero, quasi una beva ferita nella tagliola del sospetto, servi poi di modello a tutti gli altri. Ma Cigada fu anche, nell'*Otello*, un Jago singolare, insinuante, beffardo e a tratti terribile; e un fosco Telramondo nel *Lohengrin*, un nobile Guglielmo Tell, un Wotan dall'affannoso corrucchio, un San Giovanni, nella *Sabote*, il cui canto aveva inusitate risonanze desertiche. Incise dischi per la Gramophone Typewriter tra il 1905 e il 1907; poi per la Voce del padrone.

Eugenio Gara

Due mesi or sono parlando su queste colonne del maestro Gavazzeni, dissi che il maestro aveva portato un "tangibile ricordo" (a nome suo e di altri amici) al vecchio baritono F. condannato ormai a condizioni di vita che io, eufemisticamente, lascio intendere come "non liete". F. non si chiama affatto F., dicevo: ma l'indicazione che egli fosse stato impareggiabile Guglielmo Tell e Gianciotto, e Jago, bastò a un lettore per identificarlo. Ed ecco, con qualche piccolo ritocco, la lettera che ricevetti dal signor M. Rovelli, unitamente a un'offerta da rimettersi all'artista "quale quota parte per un brindisi alla memoria di Oreste Poli impresario mecenate caro a entrambi?". Dopo queste parole la lettera si rivolge al Gavazzeni «Maestro, Ella è troppo giovane per aver conosciuto Francesco Cigada: forse gradirebbe una similitudine ed io mi sforzerò di dargliela. Il Cigada non ebbe voce da violoncello quale il Bonini, il Bellantoni e lo Stracciari, ma una voce veemente, sfacciata, da tromba. I suoi registi furono il pianissimo, il forte, il chiaro e l'aspro. Se ci voleva una notaccia, la notaccia era pronta. Fu parco di decorone, disdegnò cadenze e puntature, pronunciò le sette vocali della buona dizione italiana e ebbe il "pallino" delle doppie voluttosamente labbreggiate. Il suo canto non fu mai barbogio e tetro come quello del T.R. che pareva uscito da una tomba etrusca, ma fu solare e giocondo. Dove assolutamente emerse sopra ogni altro fu nell'accentuazione. A lui non occorre la frase fatta, la romanza risaputa, la nota d'effetto. Gli bastava ad esempio dire "Io non sono che un critico" per dar godimento alla parte più attenta del pubblico. Nello *Chénier* toccava il vertice nella frasetta "Come sa amare!" detta con un soffio d'indicabile accoratezza nel *Tristano* buttava là quel suo "Rancor mi serbin mille Isotte" con tale picaresca prepotenza che la protagonista era servita per tutta la sera. L'*Aida* pareva fatta per lui: gli anni sono passati, le immagini sono sbiadite ma in quel "Non sei colpevole": no, mai alcun difensore proclamò l'innocenza con maggior convinzione. E nel *Guglielmo Tell* il suo saluto all'arciduca "Che tutta la vita onora" era una cosa stupenda. Riguardi lo spartito, maestro, lì non c'è nulla ed egli illuminava tutto. Al pubblico piacque molto, ma la critica con lui parve sempre avesse una punta di fetore sotto il naso. Ma qui conviene smettere per non entrare nella polemica». È, evidentemente, la lettera di un conoscitore; e mi son deciso a pubblicarla per due motivi. Il primo è che spero che altri, seguendo l'esempio, si associno concretamente al brindisi; il secondo è che rare, infinitamente rare, sono le testimonianze lasciate da quel pubblico segreto al quale ogni vero artista — e non solo gli artisti di teatro — è particolarmente sensibile.

Eugenio Mustich

Caprino 24 agosto '66.

La scorsa settimana, a Caprino Bergamasco, il funerale di Francesco Cigada. Era nato a Trezzo d'Adda, ma bergamasco elettivo, da quando interruppe la carriera teatrale ancora in età robusta per infermità respiratoria contratta nella guerra 1915-18. Baritono robusto, gagliardo nei caratteri scenici, efficacissimo per disegno di personaggi. Fu il primo Gianciotto nella *Francesca da Rimini* al



Regio di Torino. Tullio Serafin, Gino Marinuzzi, Vittorio Gui Febbero in gran conto. Al Donizetti di Bergamo, alcune mie infantili impressioni melodrammatiche sono ferme ai suoi segni il modo autoritario, nel gesto scenico e nella parola scenica, con l'aura di favola intorno, nel costume e negli scenari. Barnaba e Jago. Le crudeltà di Barnaba per la bionda Gioconda; le sottigliezze di Jago, e la sua forza nella risata del Credo, nel piede calcato sul petto di Otello, mi restano immedesimate all'autorità di Cigada. Il baritono tipizzato in quei personaggi fu lui, nella mia infanzia teatrale. E nel suo Kurwenald fissai il simbolo dell'amicizia fedele. Ricordo il suo presentarsi a Isolde nel primo atto. L'allegria alacre all'approdo imminente, e la rinvincibilità generosa, senza flessioni, quando scandiva la scena con Tristan nel terzo: pervicace fiducia, o certezza, che Tristan sarebbe sempre sopravvissuto, intrinseca alla musica di Kurwenald ed espressa nel tratto baritonale, per assumere un simbolo intramontabile. Era il tempo che la musica e il teatro li percepivo soltanto mediante l'ottica scenica bergamasca; la luce vagamente pokerosa del Donizetti, e la stagione: il settembre lombardo prima delle cacce. Oltre all'orchestra di Mugnone, di Serafin, di Guarnieri, i soli altri suoni era soltanto il pianoforte paterno a darmeli. Altro mondo, fuori, inesistente; mentre la favola melodrammatica mi

implicava, nell'infanzia, singolari comportamenti ed espressioni. Anche Cigada entrò, per quei personaggi, in quei movimenti ottici e acustici. Finita la carriera, morta giovanissima l'unica figlia, dopo alcuni anni dedicati con dignità ad altro lavoro a Bergamo (in una ditta di carte da parati), passò la lunga vecchiaia con la moglie in casa di una parente a Caprino Bergamasco. Due stanzoni a terreno, aperte sulla dimessa malinconia dei giardini rustici bergamaschi. E il paese ha pure la sua stirpe malinconica, e un silenzio vecchissimo. Il solo segno vivace è nella statua di Antonio Ghislanzoni, all'entrata, dopo le curve di Cisano: con un certo mozzo impressionismo scapigliato negli abiti e nella positura. Cigada e la moglie, con una vecchiaia di serena desolazione: i ricordi della figlia e dell'arte teatrale. Per molto tempo non ne seppi nulla; dopo gli anni di amicizia con mio padre. Poi, con Gara, ne andammo alla ricerca. E non gli mancò più, a ogni Natale, il panettone di Eugenio Gara che aveva scritto la sua «voce» per l'Enciclopedia dello Spettacolo. Rievocandolo sull'«Europeo» ancora Gara lo dice impareggiabile nell'insimante e nel protervo. Appunto Giancetto, Jago, Barnaba. Seguiva il funerale il tenore caratterista Palmieri; primo Malatestino al Regio torinese. Vive a Caprino da anni, dopo il ritorno nel 1940 dal Metropolitan. Predestinazione singolare.

*Giuseppina Cazzani*



*Per sempre gradita una sera  
 ricordo con una penitola sempre  
 molto occupata, ma insidiosa:  
 i miei primi mi fanno sempre  
 un'isola, spero che l'amicizia  
 mi porti qualche sollievo.  
 Vogliamo guardare i nostri più famosi  
 cercare di aver buon anno, uniti a  
 cristianissimi saluti.  
 Francesco Cigada e Famiglia*

Palazzo Suardi a Caprino Bergamasco, residenza di F. Cigada, e stralcio di una sua lettera.

Testo tratto da  
**Francesca Cigada, a tutta voce**  
 a cura di Gian Luca Basso e Giorgio Rota  
 Caprino Bergamasco, Fucina Ghislanzoni, 2000

Caprino Bergamasco, Luglio 2007

**Webank**  
 @ [www.webank.it](http://www.webank.it)  
 BPM Banca Popolare di Milano

Progetto grafico: Giorgio Rota - Impaginazione: Ivan Falco - Stampa: Giovinzara F.lli snc