

VIVIANA ANDREOTTI

DALLA CRITICA ALLA LEGGENDA

1. *Overture*

Cosenza e il suo Teatro celebrarono il centenario della nascita di Stanislao Giacomantonio (1879-1923) con l'inclusione delle sue due opere, dirette da Ottavio Ziino, nella stagione operistica 1978-1979. Già il 9 novembre 1978 Cosenza si preparava ad accogliere in un'unica serata *Quelle Signore* (in prima rappresentazione assoluta) e *La Leggenda del Ponte*, già nota almeno agli studiosi. Quanto lessi quella sera fu per me – allora giovanissima – il primo esempio di critica musicale relativa alla scrittura del Maestro. Ricordo di essere rimasta incuriosita e affascinata dal fatto che il direttore palermitano rintracciasse ne *La Leggenda del Ponte* elementi del tardo Romanticismo, rinvenendo nella trama le numerose influenze letterarie germaniche, e spiegando come fosse possibile includere il lavoro di Giacomantonio nella temperie operistica post-catalaniana, potendola considerare: «assai vicina al clima de *Le Villi* di Puccini». Ziino concludeva aggiungendo che: «la natura melodica prepotente del compositore è la carta da visita più evidente di quest'opera». ¹⁷⁷

Il rapporto della produzione musicale di Stanislao Giacomantonio con la critica e l'informazione musicale attraversa un arco temporale in sé non molto vasto. L'oggetto di questo testo non prevede uno studio puntualmente rivolto all'accoglienza dell'opera di Giacomantonio presso i critici, ma vuole essere – con minore ambizione – una brevissima ricognizione del ruolo che parte della critica musicale ha avuto, soprattutto nel Sud della Penisola, lungo i decenni d'attività del compositore cosentino, fino al rapporto con la sua prima e più nota opera: *La Leggenda del Ponte*. ¹⁷⁸ Per questo ho raccolto informazioni che riguardano la critica musicale, prevalentemente a Napoli, e ho cercato di

¹⁷⁷ *Stanislao Giacomantonio. Celebrazione nel centenario della nascita*, Teatro "Rendano" [libretto di presentazione Stagione Operistica 1978-1979], Cosenza, Fasano, 1978, p. 9.

¹⁷⁸² Nella prima stesura nota con il titolo di *Fior d'Alpe*.

capire quale eco effettiva avesse avuto l'opera di Giacomantonio nella temperie post-romantica e verista, rilevando altresì che la critica – almeno fino agli anni dieci del Novecento – ebbe poca attenzione nei confronti della sua produzione, eccezion fatta per la prima rappresentazione (Cosenza, 1913).

2. *Cominciare da lontano: il primo critico del Mezzogiorno?*

Stante la centralità della capitale del Regno di Napoli e solo con la funzione di premessa metodologica, si cita volentieri il nome di Saverio Mattei (1742-1795). Nato a Montepaone (Cz) da famiglia andreolese, egli fu figura di spicco nella promozione dei giovani talenti suoi contemporanei. Siamo alla fine del Settecento e, com'è noto, la tradizione storiografica fa risalire agli enciclopedisti l'origine della critica musicale. *L'Elogio del Jommelli* (1785)¹⁷⁹ è un significativo esempio di critica musicale *ante litteram* che nel Mezzogiorno aveva già visto, ma non approfondito, le figure di Michelangelo Jerace, Leonardo Vinci e Giacomo Francesco Milano. Come nella Francia di Diderot, Mattei contribuì a proporre – se non addirittura a fissare – canoni estetici utili alla lettura e all'interpretazione nel teatro partenopeo del rapporto tra musica e poesia. Contestualmente egli sottolineò anche l'esigenza di una nuova produzione melodrammatica più vicina al reale di quanto non fosse riuscita a esplicitare l'opera seria dopo la riforma di Gluck e Calzabigi, introducendo – come variabili di sistema – specifici elementi estetici, filosofici e antropologici. Giungendo pertanto, seppure con le immancabili e inevitabili contraddizioni o ingenuità, a rimarcare un passaggio importante anche nel lessico della nascente critica musicale del Regno.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Cfr. MATTEI, Saverio, *Memorie per servire alla vita del Metastasio ed Elogio del Jommelli* [rist. anast.], Bologna, Forni, 1987, pp. 59-136.

¹⁸⁰ Ritengo significativo citare un passaggio dall'*Elogio* per comprendere la proposta estetica, filosofico-musicale e antropologica in cui si muove il nostro erudito. A parte la celeberrima locuzione per cui la Musica e la Poesia son sorelle, Mattei afferma che: «La comedia è di più facile riuscita della tragedia perché un'azione tra gente comune può sortire senza l'intervento di gente nobile, sul motivo che il servo abita il suo tugurio senza il cavaliere, ma il cavaliere non abita il suo palazzo senza il servo». *Op. cit.*, p. 107, con questa e altre intuizioni, Mattei aprì le porte a mille argomentazioni che ebbero ricadute fruttuose sulla lettura e sulla valutazione delle successive produzioni musicali e operistiche.

3. Napoli al centro

Solo pochi decenni dopo la morte di Mattei la figura del critico musicale espresse la propria identità attraverso fogli e periodici sempre più seguiti dalla borghesia intellettuale. Prima fra tutti l'autorevolissima «Gazzetta Musicale di Napoli», che tuttavia ebbe uscite saltuarie. Sin dai primi numeri del 1838, la «Gazzetta» dedicò alcune colonne ai problemi dell'estetica musicale e della filosofia della musica – attribuibili a Pasquale Trisolini – raccogliendo, ampliando e rinnovando proprio la lezione dell'erudito calabrese,¹⁸¹ lezione che in parte si ritrova nella stessa *Filosofia della Musica* (1836) di Giuseppe Mazzini.¹⁸² Mentre dalle pagine dell'«Omnibus» Vincenzo Torelli glorificava la figura di Rossini – che intanto aveva lasciato l'Italia per la Francia, ma che il pubblico napoletano considerava un concittadino – tutta l'intelligènzia napoletana si interessava, attraverso articoli e dichiarazioni dell'amico calabrese Francesco Florimo (critico musicale e musicista), al giovane Vincenzo Bellini. Negli anni trenta dell'Ottocento il «Poliorama Pittresco» – un foglio di importanza apparentemente minore, ma ugualmente utile agli studi – celebrava l'autore pesarese pubblicando e analizzando alcune sue composizioni. Inoltre recensiva con attenzione ed entusiasmo tutte le opere di Rossini rappresentate al “S. Carlo” (*Mosè, Otello* e molte altre). Dalle colonne del «Poliorama», nel 1839, i critici Cesare Malpica, Pasquale Francesconi e Lorenzo Morgigni dedicavano parole entusiastiche e celebrative all'opera di Rossini e al suo legame con la città di Napoli. Assai prima del 1840, dunque, le pagine che la stampa partenopea riservava alla critica e alla promozione musicale erano numerose e sempre più sofisticate – esprimendo competenza letteraria unita a *expertise* tecnica – definite da un vocabolario filosofico ed estetico più articolato. Si venne così a creare, in questa direzione, un “effetto domino” virtuoso che vide letterati, compositori, giornalisti e musicisti compiere un lavoro di affinamento delle abilità di analisi della produzione e di sintesi letteraria o giornalistica. Si privilegiò dunque una terminologia che assunse talvolta una curvatura specialistica, mettendo a

¹⁸¹ Cfr. MONTANILE, Milena (a cura di), *Saverio Mattei. Filosofia della Musica*, Padova, Programma, 2008. Meriterebbe una trattazione a parte il confronto tra l'approccio critico di Mattei e i fogli di Trisolini che rinnovano le categorie della “filosofia musicale” [sic], tenendo conto di alcune premesse contenute nei testi del calabrese.

¹⁸² Cfr. DE ANGELIS, Marcello, *La musica considerata filosoficamente: echi del Risorgimento e del bello ideale*, in appendice: *Filosofia della musica*, di Giuseppe Mazzini, Firenze, LoGisma, 2011.

fuoco i contenuti attraverso categorie estetiche più cogenti, risultando così meno “improvvisata”.

Un interessante esempio di competenza specialistica – più vicino agli anni di Giacomantonio – è quello del barese Nicola De Giosa (1819-1885), compositore, direttore d’orchestra, didatta e critico del periodico «Napoli Musicale: giornale di musica ed arti affini», diretto da Luigi Mazzone e pubblicato tra il 1868 e il 1885.¹⁸³ De Giosa promosse con forza l’opera della scuola napoletana dell’Ottocento (fondò anche l’Associazione dell’Arte Musicale Italiana, con l’intento di aiutare i compositori emergenti) opponendola alla concezione wagneriana dell’opera d’arte totale (*Gesamtkunstwerk*).

4. *Cosa accade in Calabria*

In Calabria, tuttavia, non vi furono fogli o periodici interamente dedicati ai fatti musicali, perché gli eventi artistici di grande rilievo erano comunque rari e guardavano quasi esclusivamente verso Napoli, dove studiavano i maggiori talenti che, in quel periodo, furono molteplici: da Vincenzo Scaramuzza a Serrao, dai Longo (padre e figlio) a Capizzano, fino a Giorgio Miceli e – naturalmente – Cilea, Quintieri e il Nostro. Tutti nati nella Calabria del secondo Ottocento: molti musicisti, ma nessun musicologo, nessun critico in senso stretto, se si eccettuano sporadici interventi redatti degli stessi Maestri. Coetaneo di Stanislao Giacomantonio è Raffaello de Rensis, nato a Campobasso nel 1879. Amico del compositore cosentino, De Rensis aveva fondato a Napoli la rivista «Musica». Esistono una discreta sitografia e un’ampia bibliografia che testimoniano, a cavallo tra i due secoli, la vicinanza di Giacomantonio alla critica napoletana. Da un rapido sguardo a periodici come lo stesso «Brutium» di Frangipane, la critica locale più nota non garantisce, invece, un costante e profondo risalto al teatro lirico. Sembrerebbe che la critica calabrese – a distanza di circa cinquant’anni dall’Unità nazionale – fosse ancora lontana da Napoli. Si sottolineavano, con termini approssimativi e categorie estetiche superficiali, le trame e i contenuti

¹⁸³ Cfr. SPAGNOLETTI, Orazio, in «Rassegna Pugliese», (1888) e ACUTO, Antonio, *Con l’elenco delle opere redatto da G. Salvioli*, in «Gazzetta Musicale di Napoli», (1885).

simbolici; rarissimo, quasi inesistente, lo sguardo analitico della partitura. I redattori erano spesso sbrigativi e amavano sottolineare – abitudine molto comune nell’informazione musicale – le “chiamate” del pubblico agli artisti. Ricevere molte “chiamate” era solitamente garanzia sia di successo che di qualità dell’opera. Anche tenendo conto degli sforzi monumentali di Fausto Torrefranca – tra Napoli, Torino e Roma – nella promozione delle nuove discipline in seno al mondo accademico (Estetica musicale e Musicologia *in primis*),¹⁸⁴ nella stampa calabrese non vi furono segni decisivi. Dunque le informazioni musicali erano numerose, ma tralasciavano – tranne qualche eccezione che si illustrerà di seguito – i dettagli tecnici, in parte per la natura divulgativa dei fogli, in parte perché probabilmente carenti di specificità professionali.

5. *Il trionfo della musica e della critica. Giacomantonio in una recensione del 1913*

La recensione¹⁸⁵ della prima rappresentazione dell’atto unico *Fior d’Alpe* – apparsa su «Cronaca di Calabria» (diretta da Luigi Caputo) – fu, a suo modo, una sorta di trionfo anche della dimensione critico-musicale. L’articolo svetta in prima pagina occupando quasi due colonne: puntuale, sorprendente nel suo approccio estetico e musicologico. Si analizzano, assieme alla trama, il suo legame con la struttura e le soluzioni compositive. Si valuta la forma dell’orchestrazione, la funzione del cantabile e quella delle varie parti d’orchestra cui sono affidati, di volta in volta, i temi. Si spiega come il duetto dei protagonisti – Floriano e Berta – si innesti su un momento corale ricco di inventiva melodica e sapienza compositiva. Il recensore spiega come nelle ampie frasi si vedano materializzati il dolore e l’angoscia di Berta:

¹⁸⁴9 Fausto Torrefranca (Vibo Valentia, 1883 – Roma 1955) fu bibliotecario al Conservatorio di Napoli dal 1915 al 1923; cfr. ROSTIROLLA, Gianfranco – MACRÌ, Chiara (a cura di), *Fausto Torrefranca. Scritti di Musicologia, Critica ed Estetica*, [voll. I-II], Vibo Valentia, Conservatorio “Torrefranca”, 2020.

¹⁸⁵ La prima di *Fior d’Alpe*, dal racconto di Teresita Friedmann-Coduri, si tenne al “Comunale” di Cosenza il 5 maggio del 1913. Al momento della consegna dell’articolo la scrivente non è grado di indicare con certezza il nome del recensore.

«In questo punto il compositore manifesta chiarissimamente il carattere di vero sinfonista. Nelle voci degli strumentini ¹⁸⁶ che s'intrecciano sentiamo, anzi, abbiamo la visione, dell'anima della povera fanciulla che lotta fra l'amore e il delitto [...] Nell'intermezzo possiamo veramente affermare che la tecnica del giovane maestro è semplicemente meravigliosa. La melodia che è affidata ai violoncelli, è di grande effetto [...] accompagnata da un contrappunto semplice affidato agli strumentini». ¹⁸⁷

L'articolo continua con toni entusiastici soffermandosi moderatamente sul dato mondano e molto sul piano musicologico. Prima e seconda rappresentazione ebbero in Calabria un successo importante cui fecero eco successi nazionali e internazionali documentati da numerosi articoli. ¹⁸⁸

6. «Musica senza risorse proprie»: A Milano quasi dieci anni dopo

Tutto cambiò dopo la Grande Guerra. Giacomantonio – come è noto – ebbe un contenzioso con l'editore milanese Sonzogno, che poi fortunatamente si risolse: senza molti rimaneggiamenti l'opera cambiò titolo e divenne *La Leggenda del Ponte*. Recensendo la prima rappresentazione – andata in scena al Teatro “Càrcano” di Milano – cosa mai avrà voluto intendere Gaetano Cesari (1870-1934) nel suo trafiletto apparso sul «Corriere della Sera» il 6 dicembre del 1922? ¹⁸⁹ Di seguito la seconda parte dell'articolo che contiene il sintetico – si direbbe sbrigativo – giudizio del grande musicologo cremonese:

¹⁸⁶ Oboi, flauti ecc..

¹⁸⁷ *Il gran successo di Fior d'Alpe del maestro Giacomantonio al Comunale*, in «Cronaca di Calabria», (8 maggio 1913), p. 1. La scrivente non è riuscita a rintracciare l'annata precisa della testata giornalistica citata – ma indica comunque il giorno di uscita dell'articolo – così come nell'art. citato alla nota 15.

¹⁸⁸ GIACOMANTONIO, Aldo e Remo, *Stanislao Giacomantonio*, Cosenza, Periferia, 1990, pp. 78-81. Qui si trova l'elenco straordinario delle recensioni di quella rappresentazione: «Lo Staffile», «La Scena», «La Sera», «La Perseveranza», «La Lombardia» (Milano); «Il Giornale d'Italia», «La Tribuna», «La Tribuna illustrata», (Roma); «Il Giornale italiano»; «Cronaca di Calabria», «Lotta civile», «Il Pensiero Bruzio», «La parola repubblicana», «L'Unione», «Il Giornale di Calabria», «La Regione», «Fra Nicola» (Cosenza); «La Giovane Calabria» (Catanzaro); «L'eco d'Italia» (New York); «Il Giornale d'Italia» (Buenos Aires).

¹⁸⁹ Nelle stesse serate, presso il Teatro “Alla Scala” di Milano, andava in scena il *Lohengrin* di Wagner eseguito in italiano e diretto da Antonio Guarnieri (La prima di *Leggenda* si tenne la sera del 5 dicembre 1922, con Arturo Lucon sul podio).

«Sopra questa trama che, se può contenere elementi di poesia nella novella, perde buona parte della sua evidenza nell'atto scenico, e finisce quindi, in teatro, ad apparire illogica e senza suggestione, il maestro Giacomantonio ha dettato una musica che è anch'essa un ponte lanciato fra il compositore ed autori diversi. La figura di Mascagni vi campeggia sopra di quando in quando, musica semplice, senza pretese, piaciuta già a Cosenza poco avanti la guerra ed applaudita anche ieri al Carcano, ma musica senza risorse proprie. Non manca, però, in essa qualche idea non priva di quella inquadatura che è dei veristi del teatro lirico. Quattro chiamate agli artisti, al compositore ed al maestro Lucon, che ha tenuto in sesto l'esecuzione, malgrado le restrizioni imposte dalla brevità del tempo a sua disposizione, hanno chiuso felicemente la serata. Interpreti volonterosi dello spartito sono stati Zita Fumagalli-Riva, il tenore Ettore Parmeggiani e Tina Masucci». ¹⁹⁰

7. Considerazioni per aprire un dibattito

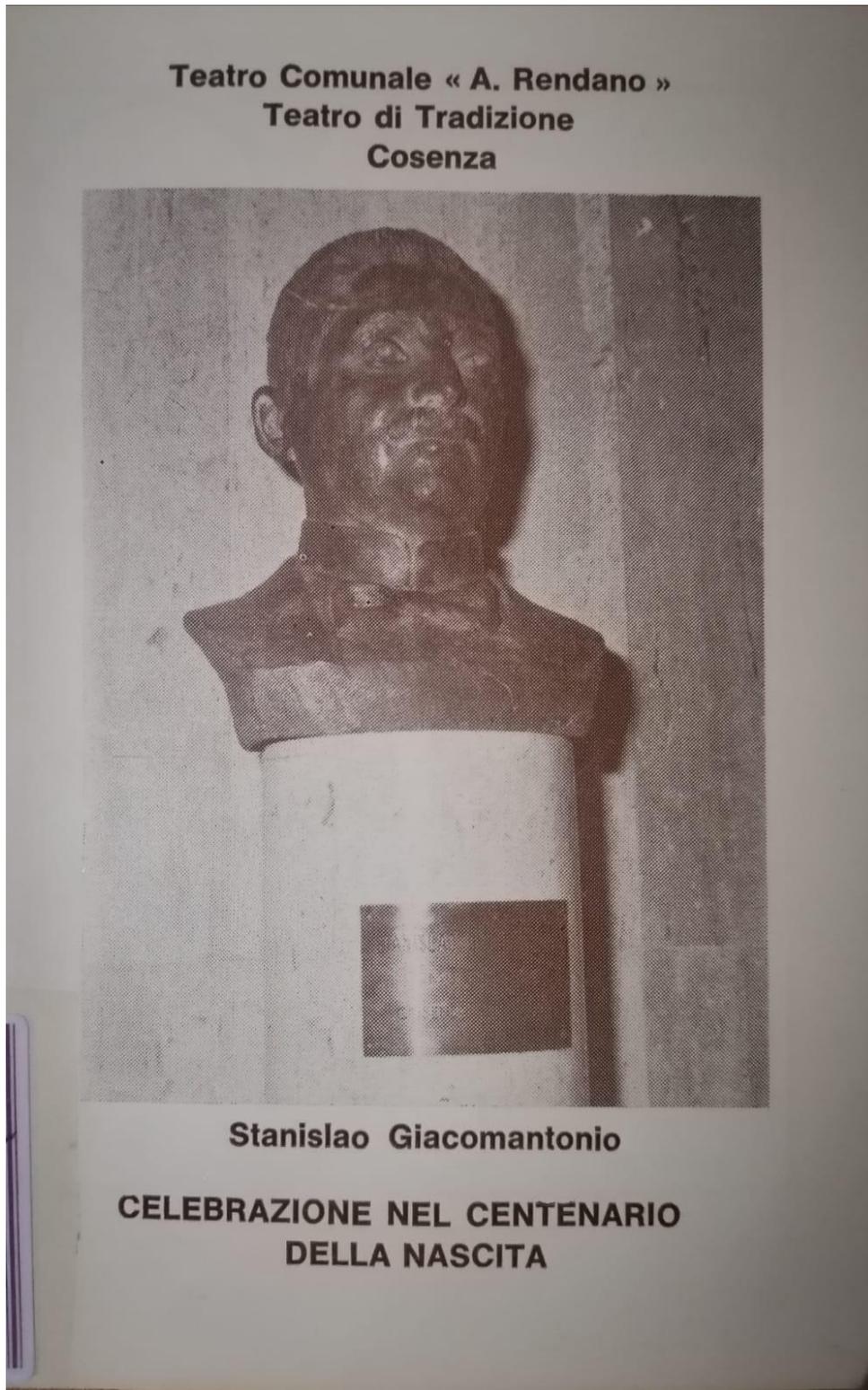
La critica ebbe comunque parole di elogio per l'opera giovanile di Giacomantonio. Un dato estetico importante che emerge in modo costante è l'attribuzione dell'opera alla temperie verista. In seguito alla Marcia su Roma (22 ottobre 1922), il clima artistico-musicale subì una radicale mutazione culturale. L'informazione cambiò volto rapidamente, scegliendo un profilo lessicale e ideologico assai definito. Si distingueva senz'altro qualche testata come «La Sera», dove la critica (quasi certamente di Giuseppe Adami) trovava parole di cauto entusiasmo per Giacomantonio. Mentre «Il Sole», sempre a Milano, si esprimeva con un laconico «non condannabile». ¹⁹¹ A un primo sguardo – nonostante gli apprezzamenti di Giacomo Orefice (1865-1922) apparsi sul «Secolo» e l'entusiasmo incontenibile della redazione de «Il Mezzogiorno» di Roma (18 dicembre 1922) – l'accoglienza dell'annata 1922 sembrerebbe in ogni caso meno calorosa di quella dimostrata nove anni prima (1913).

Resta da compiere un lavoro di ricerca storico-musicale, sociologico e antropologico – dunque multidisciplinare – per chiarire diversi aspetti

¹⁹⁰ CESARI, Gaetano, *La Leggenda del Ponte al Carcano*, in «Corriere della Sera», (6 dicembre 1922), p. 3.

¹⁹¹ GIACOMANTONIO, *op. cit.*, p. 89.

ricettivi. Anche comparando l'attenzione (purtroppo limitata) della critica verso gli altri lavori del Maestro cosentino. Si auspica che, nell'anno delle celebrazioni giacomantoniane, la musicologia e la critica calabresi (ma non solo) coglieranno l'occasione per un riesame analitico puntuale, appassionato e curioso sia della partitura che delle fonti.



1. *Frontespizio del volumetto di presentazione delle celebrazioni per il centenario di S. Giacomantonio, contenente i libretti di Leggenda e Quelle Signore. Presentazione di Ottavio Ziino. Biblioteca Nazionale, Cosenza sez. MER 285*

CORRIERE TEATRALE

“La leggenda del ponte,, al Carcano

Il ponte — nella leggenda svolta nel libretto di Filippo Leonetti musicato da Stanislao Giacomantonio — è simbolo dell'amore che riunisce le anime malgrado gli ostacoli della natura e gli odi umani. Ed è lo stesso simbolo che aveva fornito a Teresita Friedmann Coduri materia per una novella di ugual nome apparsa nel volume *L'incantator Merlino*.

Berta e Floriano vivono in due villaggi alpini, separati da inestinguibili odi e da una profonda voragine. Talvolta il ghiaccio, congiungendo le estremità dell'abisso, permette a Floriano di raggiungere Berta. Ma perchè i cuori dei due giovani possano unirsi per sempre occorre che un ponte durevole saldi le due rive come le due esistenze. Ora, in una notte di Natale, Floriano rivela a Berta ciò che narra la leggenda. Essa vuole che

...tu colga da la chioma
della nonna una ciocca di capelli
e li butti nelle acque a mezzanotte.
Il ponte sorgerà sopra l'abisso... ma...
in compenso, tua nonna morirà.

La fanciulla, prima riluttante, finisce a cedere; però il sacrificio della nonna non la salva dal sacrificio di se stessa. Nell'istante in cui sta per compiersi il miracolo, Berta, acciecata dal rimorso, non vede più l'arco incantato che deve congiungerla a Floriano, e precipita nell'abisso.

Sopra questa trama, che se può contenere elementi di poesia nella novella perde buona parte della sua evidenza nell'atto scenico e finisce quindi, in teatro, ad apparire illogica e priva d'ogni suggestione, il maestro Giacomantonio ha dettato una musica che è anch'essa un ponte lanciato fra il compositore ed autori diversi. La figura di Mascagni vi campeggia sopra di quando in quando. Musica semplice, senza pretese, piaciuta già a Cosenza poco avanti la guerra ed applaudita anche ieri al Carcano, ma musica senza risorse proprie. Non manca, però, in essa qualche idea non priva di quella quadratura che è del veristi del teatro lirico.

Quattro chiamate agli artisti, al compositore ed al maestro Lucon, che ha tenuto in sesto l'esecuzione malgrado le restrizioni imposte dalla brevità del tempo a sua disposizione, hanno chiuso felicemente la serata. Interpreti volenterosi dello spartito sono stati Zita Fumagalli-Riva, il tenore Ettore Parmeggiani e Tina Masucci.

G. C.

2. Recensione di Gaetano Cesari per la prima rappresentazione di *Leggenda* presso il Teatro Carcano di Milano, «Corriere della Sera» del 6 dicembre 1922, p. 3. Archivio Corsera