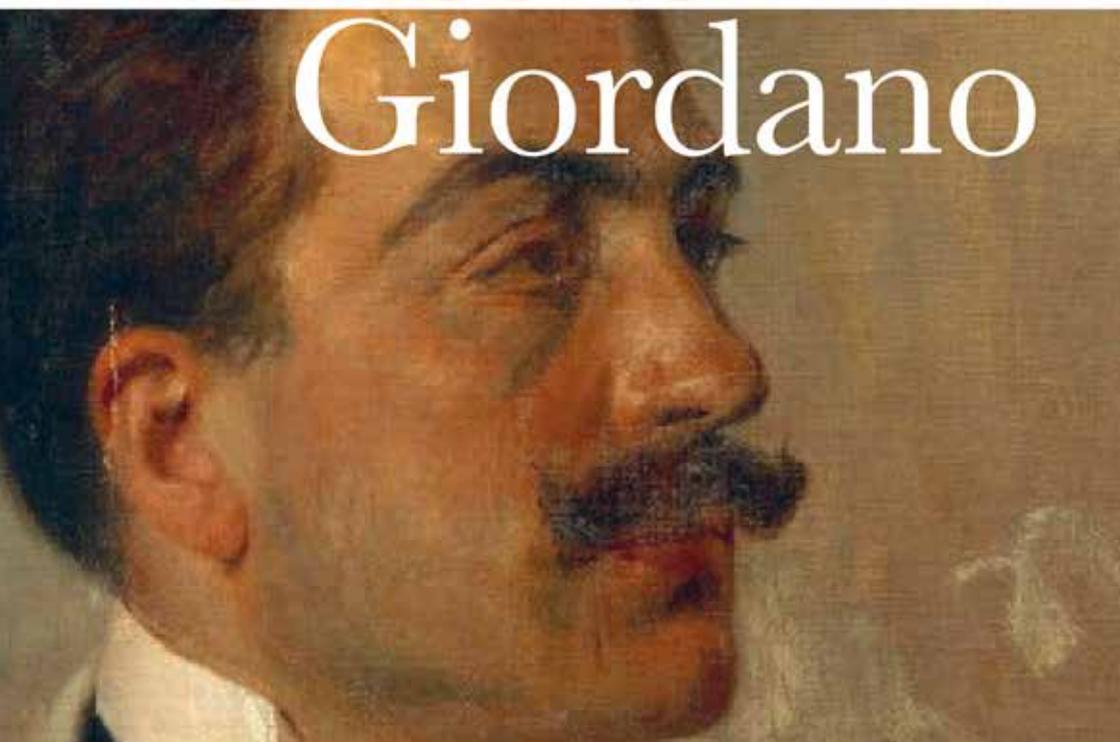


AGOSTINO RUSCILLO

Umberto Giordano



L'UOMO E LA MUSICA

EDT 

Agostino Ruscillo
Umberto Giordano
L'uomo e la musica
Collana Contrappunti
pp. 512 | 978-88-5924-749-4

© 2018 EDT srl

AGOSTINO RUSCILLO

Umberto
Giordano

L'UOMO E LA MUSICA

Prefazione di Michele Girardi



A mia figlia Chiara Micaela

Indice

XI	<i>Abbreviazioni</i>
XIII	<i>Prefazione di Michele Girardi</i>
XVII	<i>Introduzione di Agostino Ruscillo</i>
I	I. <i>L'adolescenza a Foggia e gli anni di studio al Conservatorio di Napoli (1867-1890)</i>
5	La formazione accademica presso il Conservatorio di Napoli
11	L'incontro 'spirituale' con Richard Wagner
15	La produzione pianistica e le prime romanze da camera
23	Il concorso Sonzogno e l'opera <i>Marina</i>
27	La scena lirica <i>La Fornarina</i> di Rocco Pagliara: l'ultima prova scolastica prima del debutto nazionale
33	II. <i>Gli esordi: "Mala vita" (1890-1893)</i>
41	I due verismi e il dramma plebeo
49	<i>Mala vita</i> , tra fonte e libretto
55	Elementi di drammaturgia musicale in <i>Mala vita</i>
64	La funzione diegetica dell'orchestra
69	Tratti tardoromantici sotto la scorza dell'opera verista
71	III. <i>"Regina Diaz", la probabile fedifraga, e il nuovo travestimento di "Mala vita" nel "Voto" (1894)</i>
75	<i>Regina Diaz</i> e <i>Maria di Rohan</i>
76	<i>Regina Diaz</i> : sinossi con guida musicale
83	<i>Mala vita</i> si traveste: <i>Il Voto</i>
89	IV. <i>La notorietà con l'"Andrea Chénier" (1894-1896)</i>
89	La genesi dello <i>Chénier</i> nel carteggio fra Giordano e Illica
101	Una musa slava per Giordano
105	Il successo!

- 112 Dal libretto alla partitura
126 «Liberté, Egalité, Fraternité ou la mort»
- 137 V. *Fedora Romazoff: una donna e tutte le donne*
(1897-1898)
137 Giordano androgino: la donna russa
142 Da Sarah a Gemma: dal teatro di recitazione al teatro lirico
145 *Fédora* versus *Fedora*: «il romanticismo della natura»
150 La metamorfosi dell'odio
154 L'incontro con Mahler e la diffusione dell'opera italiana
in area tedesca
158 Una partitura da 'leggere'
- 177 VI. *Stephana «la bella orientale»: donna, amante, eroina*
(1899-1905)
182 Alla ricerca di un soggetto straordinariamente bello
185 La genesi di *Siberia* nell'epistolario
198 La ricetta sicura per il successo: la couleur locale
202 La partitura di *Siberia*
- 219 VII. *La produzione operistica e cameristica di Primo Novecento:*
da "Marcella" a "Mese mariano" (1900-1910)
221 *Marcella*: un principe slavo seduce una sartina parigina
237 Il sistema di notazione a suoni reali e la direzione artistica
della Fonotipia
240 La produzione minore: tra romanze e canzoni
246 *Mese mariano*: la «povera umanità» di Napoli
251 Dalla novella al bozzetto lirico: il 'grido' di Carmela
- 259 VIII. *Giordano e la commedia musicale: "Madame*
Sans-Gêne" e "Giove a Pompei" (1910-1921)
259 Da *La Festa del Nilo* a *Madame Sans-Gêne*
265 L'«omne trinum perfectum» e la lunga gestazione del *Giove*
275 Alcuni aspetti della drammaturgia musicale del *Giove*
282 Il *Giove*: commedia o operetta?
- 293 IX. *La produzione lirica negli anni del fascismo: tra medioevo*
e fiaba (1921-1929)
293 Una *Cena* per la pace sotto l'egida di Lorenzo il Magnifico
300 Nasce il poema drammatico di Giordano e Benelli
304 Dall'exemplum del Lasca al libretto
310 La musica della *Cena delle beffe*
324 Alla corte del *Re*: l'incontro con la drammaturgia di Forzano
328 La première scaligera alla 'corte' di Toscanini

331	X.	<i>Gli anni della senilità: il musicista di rappresentanza nel pélago fascista (1929-1938)</i>
331		Accademico d'Italia
340		L'accademico Giordano: un diligente 'funzionario' fascista per la difesa della cultura musicale nazionale
349		1931: lo 'schiaffo' a Toscanini
354		Una romanza, e tre composizioni corali in onore del regime
362		Alla ricerca di un ultimo titolo lirico che non troverà: <i>Manfredi di Svevia, Arduino d'Ivrea, Enea</i>
375	XI.	<i>Giordano oltre la scena: i 'peccati di vecchiaia' (1938-1948)</i>
375		Gli anni delle leggi razziali e l'iscrizione al PNF
379		Il <i>Cesare</i> di Forzano e gli alberi di Giordano
386		Giordano e il cinema
397		La guerra: anni terribili
400		I 'peccati di vecchiaia': l'ultima produzione cameristica
403		Nasce la Repubblica: dal Senato alla tomba
409	XII.	<i>Conclusioni</i>
409		L'umanità di Giordano che trapela dai diari
413		Vetera et nova: l'incapacità di comprendere l'antico e il contemporaneo
420		Giordano e le nuove tecnologie: il nastro d'acciaio e il suo futuro
423		Il colore dei suoni: Giordano e la pittura
425		L'apogeo del melodramma
434		Per un'opera romantica e italiana: il «lirismo delle umane passioni»
439		<i>Il Catalogo delle Opere</i>
461		<i>Bibliografia Giordaniana</i>
473		<i>Elenco degli esempi musicali</i>
475		<i>Indice delle opere di Giordano</i>
476		<i>Indice dei nomi e delle opere</i>

Prefazione

La letteratura secondaria dedicata a Umberto Giordano è indubbiamente cospicua in termini di quantità, non altrettanto in termini di qualità. Questa carenza, peraltro, è in generale comune quando si tratta dei compositori della *fin de siècle* italiana, e in particolare di quelli che sono stati, a ragione o a torto, classificati come veristi. La critica di allora riflette un panorama composito di atteggiamenti. Nei paesi di lingua tedesca, ad esempio, la mercanzia della cosiddetta 'giovane scuola' era decisamente più accreditata rispetto a quanto accadeva in quelli di lingua latina, e basti pensare al decano di tutti gli specialisti, il boemo Eduard Hanslick, grande mentore di Brahms contro Wagner, che si lanciò in esegesi ampie ed esauritive dei lavori di Mascagni, Leoncavallo, Giordano, di fondo quasi sempre favorevoli. La sua posizione teorica rifletteva i favori delle platee germaniche, visto che molti artisti di grande richiamo, e in primis Gustav Mahler, proponevano puntualmente altrettanti nuovi allestimenti di opere italiane, tanto che alcuni prodotti decisamente di consumo debuttarono direttamente nel mercato tedesco (*A Santa Lucia* di Tasca, Berlin, 1892; *Am unteren Hafen-A basso porto* di Spinelli, Köln, 1894)

Se la Francia conservò un atteggiamento decisamente protezionista nei confronti dei suoi compositori, e dunque osteggiò nei limiti del possibile l'avanzata del verismo italiano, oltre che di Puccini (il

contributo transalpino più importante a questa temperie estetica furono le opere di Alfred Bruneau), in Italia ci si affrettò a santificare la corrente, che dal debutto di *Cavalleria rusticana* (1890) dominò le platee, perdendo tuttavia l'impatto originale in un decennio, per poi naufragare in un magma indistinto – *Il piccolo Marat* di Mascagni (1921) è già puro manierismo della violenza, tipica di trame infuocate ma assai povere di varianti diegetiche. La letteratura secondaria fiorita nel belpaese alimentò marea di contraddizioni, anzitutto nell'ascrivere al contenitore del verismo molte opere che di verista avevano poco, come *L'amico Fritz* (1891), e mantenne un carattere prevalentemente agiografico anche quando in Germania studiosi come Weißmann, Neisser, Specht (biografo critico di Mahler come di Puccini), negli anni Venti e Trenta, avevano preso sul serio le partiture italiane.

Umberto Giordano, fra tutti i musicisti nostrani di quel tempo, è forse quello che più ha patito per la mancanza di una critica seriamente fondata. A differenza di Mascagni e Leoncavallo, capiscuola riconosciuti e vittime dei loro primi trionfi, non ha prodotto che una sola opera allineata ai canoni del verismo, vale a dire *Mala Vita* (1892) rielaborata poi nel *Voto* (1897), mentre batteva una strada simile a quella di Jules Massenet esplorando generi diversi, dal dramma storico (*Andrea Chénier*, 1896) al giallo politico (*Fedora*, 1898), dalla tragedia populista venata d'esotismo (*Siberia*, 1903) all'idillio sentimentale (*Marcella*, 1907) spingendosi fino alla commedia brillante à la Sardou (*Madame Sans-Gêne*, 1915), tutte opere vitali perché anzitutto partiture solide e ricche di spunti interessanti, sia pure in diversa misura. Ma, a differenza di Puccini che nel secondo dopoguerra trovò studiosi in grado di discutere e valorizzare la sua drammaturgia in quanto musicale, come Mosco Carner, Claudio Sartori e René Leibowitz, Giordano non si guadagnò l'attenzione specifica che il suo lavoro avrebbe meritato. Un mucchietto di monografie, atti di convegno, volumi collettivi, articoli quasi mai in riviste di respiro internazionale dove, con rare

eccezioni, si parla dell'uomo, del musicista cantore dell'amore romantico, si discute la minuzia, senza che emerga un'idea di fondo condotta con coerenza se non quella della sua sete quasi morbosa di realtà 'vera'.

Il libro di Agostino Ruscillo andrà quindi a colmare una lacuna sin qui disarmante. Da anni l'autore, che ha iniziato a occuparsi di Giordano in occasione della tesi di laurea e da allora non ha più smesso, conduce ricerche a tutto campo sulla biografia e l'arte del compositore, che gli hanno consentito di tenere sempre sott'occhio quella figura nella sua intierezza, quale uomo pubblico, ma soprattutto come artista in grado di battere strade diverse, e originali più spesso di quanto non sia stato rilevato sin qui. Il profilo che ne esce lo avvicina maggiormente a Puccini, in assoluto l'autore di punta dell'ultima fase dell'opera italiana, collocandolo qualche spanna sopra ai suoi colleghi. In un mondo culturale come quello dell'Italia d'oggi, che sempre più si appiattisce, è un regalo insperato leggere analisi delle partiture con dovizia d'esempi – l'unico modo di rendere giustizia, o censurare, un compositore –, che permettono di coglierne le implicazioni estetiche.

Foggiano come il suo musicista, Ruscillo non si lascia imbrigliare da gàbole strapaesane (quest'anno si celebrano i settant'anni dalla morte) né cede alla retorica, ma valuta con onestà intellettuale anche il rapporto che legò al fascismo l'artista, che per Mussolini e compagnia fu un vessillo da sbandierare ad oltranza. L'accademico d'Italia in feluca e divisa, schierato acriticamente col potere, inane di fronte alla barbarie razzista, non è più all'altezza del musicista d'anteguerra, e i suoi diari, qui esaminati con ampiezza, sono un documento prezioso per comprendere e interpretare meglio anche la realtà di un mondo anfanante e cialtrone, che ruotava attorno a un dittatore sbruffone e a una plétora di prosseneti. Pezzi di una storia che emergono nitidi, tanto quanto interpretazioni nuove della sua musica – e si legga in proposito il capitolo su *Andrea Chénier*, opera che ha aperto la stagione scaligera 2017/2018, nel quadro

più generale di un ripensamento sul compositore anche nel tempio della lirica mondiale.

Va a ulteriore merito di Ruscillo quello di farsi seguire anche da un pubblico che non si trovasse perfettamente a suo agio fra i pentagrammi, pur applicando metodologie analitiche aggiornate, in grado di dar conto della statura reale del suo oggetto di studio. Ne esce il ritratto sobrio e aggiornato di un protagonista dell'ultima stagione del melodramma.

Michele Girardi