

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 43, 2024

---

## DISCUSSIONI E RECENSIONI

***Crescenzo Buongiorno (Bonito 1864 - Dresda 1903). Violoncellista e compositore, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Avellino-Bonito 15-17 settembre 2022), a cura di Luigi Sisto, Valerio Massimo Miletto, Sillabe, Livorno 2024 ("Studi e Testi" - Collana del Dipartimento di Musicologia del Conservatorio di Musica D. Cimarosa di Avellino, 1), pp. 500.***

Primo volume della collana "Studi e Testi" del Dipartimento di Musicologia del Conservatorio di Musica "D. Cimarosa" di Avellino, esso accoglie gli atti del Convegno Internazionale di Studi *Crescenzo Buongiorno. Violoncellista e compositore (Bonito 1864 - Dresda 1903)* svoltosi tra Avellino e Bonito dal 15 al 17 settembre 2022.

L'importanza di questo convegno e dell'intero progetto di ricerca che lo ha accompagnato è sintetizzata nella prefazione di Luigi Sisto, responsabile del coordinamento scientifico del progetto e co-curatore del volume. La presentazione di Sisto consente di collocare inequivocabilmente la figura di Buongiorno in una dimensione non solo nazionale, ma europea. Non a caso il testo si apre con la citazione di un passo tratto dal volume di Arthur Elson, *Modern Composers of Europe*, Boston, 1904, Chapter VII: *Italy*, pp. 178-179, importante

testimonianza della ricezione della musica e della fuggirà di Buongiorno anche oltreoceano all'indomani della sua morte: "It is not improbable that the romantic school resulting from *Hänsel and Gretel* will cause the Italians themselves to cease worshipping the coarse crudities of the "Verismo" style. Certainly many young composers are now following the lead of Pirani and Bossi and producing works in a far more healthy and cleanly vein than those of the later realists. Two men are especially prominent in this new movement - Buongiorno and Ermanno Wolf-Ferrari".

Il volume si articola in quattro sezioni di saggi. Essi sono rispettivamente dedicati alla formazione, all'opera in lingua italiana, alla produzione teatrale tra l'Italia e l'Europa e alla ricezione, con un'ultima sezione dedicata al patrimonio. A questa si lega il lavoro di compilazione del catalogo del Fondo Pagella-Buongiorno (Rism: I-BONpagella), fondo conservato, già all'indomani della morte del compositore, presso la sua casa di Bonito.

Punto di partenza per tutti gli studiosi che hanno contribuito al volume è stata la rilettura dell'autobiografia del compositore. Intitolata "*Cenni sulla mia vita*" / "*Autobiografia*" / *Dresden 12 Marzo / 1901 / Grand Union Hotel / Sassonia / Germania / Crescenzo Buongiorno*, essa restituisce un racconto schietto e sincero dell'esperienza di vita ed artistica dell'uomo e dell'artista.

Dopo i saluti istituzionali del presidente e del direttore del Conservatorio “Cimarosa” segue quello di Maria Lieber e Valentina Cuomo della Technische Universität di Dresda, testo che prelude alle sezioni dei saggi. Incentrato sulla “tradizione musicale italofila di Dresda”, esso offre la possibilità di collocare meglio Buongiorno nella temperie culturale della capitale sassone, culla del wagnerismo negli ultimi decenni del XIX secolo. Le numerose partiture di lavori wagneriani conservate a Bonito completano poi un quadro già ampiamente tracciato nelle ultime carte dell’autobiografia del compositore, dove viene meglio definito il ruolo del barone Serge von Huppmann Valbella, anch’egli doviziosamente caratterizzato nel saggio di Lieber e Cuomo. Affacciatosi alla conoscenza della musica di Wagner, già a Napoli e grazie al ruolo di Francesco Florimo, Buongiorno, a Vienna nel Natale del 1894, ricevette in dono dalla contessa Nadiné Konlorat e dalla baronessa Bertha Brunkenthal, sue estimatrici, la partitura a stampa di *Die Walküre*.

L’ampia introduzione al volume – che in questa sede riprendiamo – offre una sintesi dei diversi contributi. Essa è redatta da Luigi Sisto.

La prima sezione di saggi è dedicata alla formazione. La raccolta si apre con il contributo di Tommasina Boccia, conservatrice dei documenti dell’Archivio Storico del Conservatorio di Napoli. In esso la studiosa contestualizza la presenza del musicista nella storia istituzionale e organizzativa del Conservatorio napoletano di quegli anni e ricostruisce i passaggi alle diverse scuole del Real Collegio tra il 1884 e il 1887, periodo in cui Buongiorno fu allievo tra gli altri di Musumeci, Costa, Serrao, Labocchetta.

Garantita da un attento studio degli esercizi di composizione realizzati alla scuola di Paolo Serrao, conservati presso la biblioteca del conservatorio di Napoli e

presso il fondo di Bonito, la formazione da compositore di Buongiorno è affidata alla disamina di Gaetano Stella. Stella dimostra attraverso lo studio degli esercizi di contrappunto e dei bassi redatti da Buongiorno in quegli anni – testimonianza di una radicata sopravvivenza della tradizione didattica napoletana di Fenaroli e Tritto principalmente – quanto questa convivesse con quegli elementi di novità introdotti nel corso degli ultimi anni del XIX secolo e provenienti dalle esperienze didattiche fuori d’Italia. Gli studi sotto la guida di Serrao terminano nel 1887, anno in cui Buongiorno consegue il diploma di composizione.

A questa formazione si aggiungerà un apprendistato nel campo della strumentazione per banda, svolto alla scuola del celebre Domenico Gatti e del fagottista Luigi Caccavajo. Di questo ne danno testimonianza alcune ‘liberatorie’ sottoscritte dai due maestri. Buongiorno comporrà musiche per banda insieme ad una pregevole riduzione dell’*Overture* del *Raymond* di Ambroise Thomas. Negli anni della formazione fu anche autore di brani sacri, perlopiù legati all’apprendistato, come le parti superstiti di una messa, o di brani di occasione destinati alle feste del suo paese di origine.

La formazione da violoncellista è indagata da Luigi Sisto. Motivato da Serrao, Buongiorno si avvia allo studio del violoncello sotto la guida di Domenico Labocchetta, tenore e violoncellista tra i maggiori rappresentanti della scuola violoncellistica di Napoli dell’Ottocento. Partendo da una necessaria lettura dei documenti d’archivio, l’analisi che qui si presenta al lettore, focalizza l’attenzione soprattutto su inedite fonti musicali, sulla trasmissione dei repertori nella didattica del violoncello a Napoli nell’Ottocento, quelli rossiniani in special modo, pervenuti per il tramite di Gaetano Braga, e sulla produzione per questo strumento. Non mancano considerazioni sugli strumenti

musicali utilizzati dal giovane violoncellista, dal suo maestro Labocchetta e sulla circolazione di questi nella Napoli di fine secolo. Buongiorno ebbe il privilegio di suonare un violoncello Giovanni II Gagliano (1860), tuttora conservato nel palazzo Pagella a Bonito, edificio che – grazie al suo consistente patrimonio librario, archivistico, organologico e storico-artistico – si avvia sempre più e con un percorso concreto e già in essere, a diventare, sull'esempio di numerose altre istituzioni, Casa-Museo del compositore.

Anche per il forte legame con la sua produzione violoncellistica, sostanzialmente ascrivibile agli anni della formazione e in una seconda fase collocabile al tempo delle frequentazioni della dimora beneventana del suo protettore Pietro de Bellis e dei circoli culturali napoletani e avellinesi, chiude questa prima sezione il contributo di Barbara Lazotti, dedicato alla produzione di romanze per canto e pianoforte. Dopo un'ampia contestualizzazione, Lazotti ne analizza dettagliatamente testi poetici, strutture musicali, contesti e dedicatari. Si tratta di composizioni brevi, di romanze, barcarole, melodie, canzonette, quasi tutte manoscritte (l'unica pubblicata dal compositore è *Maria*, stampata a Dresda nel 1884), pezzi "ben inquadrati" nelle abituali categorie di quel periodo.

Tema della seconda sezione del volume è l'opera in lingua italiana. Marina Marino studia *Etelka* (1886), l'opera dell'esordio di Buongiorno. Nel periodo conclusivo degli studi di composizione, come da consuetudine, agli allievi più meritevoli veniva data l'occasione di produrre un'opera da far rappresentare nel teatrino del Real Collegio. A Buongiorno viene fornito il libretto di *Etelka*, lavoro del letterato napoletano Enrico Golisciani. La trama è liberamente ispirata a quella del celeberrimo balletto di Théophile Gautier *Giselle, ou les Wilis* con musica di Adolphe-Charles Adam (1841).

Buongiorno coglie appieno la tematica offerta dal libretto di Golisciani enfatizzando i caratteri dei personaggi grazie alla sua grande inventiva melodica. Interessante è la strumentazione, dovuta anche al sostegno di Serrao. Una chiara visione drammaturgica dell'opera è realizzata attraverso un susseguirsi di pezzi in cui alcuni temi relativi alla protagonista vengono riproposti in una sorta di *Leitmotiv*. L'opera viene riproposta a Praga nel 1894 su testo tradotto in tedesco da Ludwig Hartmann.

Dopo *Etelka*, Buongiorno si trattenne ancora un anno al Collegio di Musica di Napoli per comporre, su invito e incoraggiamento del suo protettore Cavaliere Pietro de Bellis, la *Pia dei Tolomei* (1887).

In quattro atti, composta ancora sotto la diretta supervisione di Serrao, l'opera fu tratta dalla tragedia di Carlo Marengo e ridotta in versi per musica da Golisciani, già librettista di *Etelka*.

L'analisi della partitura e del libretto è condotta da Marta Marullo. La studiosa evidenzia come oltre alla lezione della *Commedia* dantesca (la *Pia* citata nel v canto del *Purgatorio*, vv. 130-136) la vicenda è tramandata attraverso un filone popolare, di area senese, caratterizzato da *bruscelli, maggi e stornelli*, filtrato nell'Ottocento sia nel poemetto in ottava rima di Bartolomeo Sestini, *La Pia* (1822), sia nei lavori dei tragediografi Giacinto Bianco e Carlo Marengo (1836), ai quali Golisciani sembra ispirarsi.

Buongiorno colloca l'opera entro una chiara e ben delineata ambientazione musicale di stampo 'verista', presentando la partitura (l'autografo si conserva a Genova) dopo un primo tentativo presso Sonzogno a Milano, al Premio Cincinnato Baruzzi di Bologna (1888), con Giuseppe Martucci presidente di commissione.

Alla penna di Emanuele d'Angelo, tra i maggiori conoscitori del teatro di Illica, è affidato lo studio del libretto de *Il cuor delle*

*fanciulle*. Quasi del tutto sconosciuto agli studi, il solo libretto che Luigi Illica scrisse per Buongiorno, esso “sconcerta anche a una prima lettura, se non altro per l’evidente squilibrio tra la componente comica, prevaricante tanto da occupare tre dei quattro atti del dramma, e quella tragica, che si manifesta improvvisa all’ultimo atto, straziante epilogo che giunge dopo una lunga ellissi temporale, inatteso e destabilizzante quanto un’immotivata brusca sterzata”. L’analisi di d’Angelo, fa emergere tutta la problematicità del testo, un “sostanzioso reticolo di reminiscenze operistiche e non, che insieme a un’attenta strategia di distacco ironico e al ricorso al metateatro, invita piuttosto a scovare le motivazioni delle consapevoli scelte di Illica in una chiave di lettura forse imprevedibile, moderna quanto inquietante”. Insieme a questa fonte, stampata dallo Stabilimento Tipografico Piacentino nel 1903, d’Angelo rilegge anche la corrispondenza tra Illica e Buongiorno, principalmente conservata a Bonito, ma anche, relativamente al contratto tra librettista e compositore sottoscritto a Milano il 28 luglio 1896, i documenti conservati presso il fondo Santamaria di Genova.

Claudio Gison, non nuovo a studi su questo tema, analizza il *Michelangelo e Rolla* di Buongiorno. Pubblicata nel 1902 su libretto di Ferdinando Stiatti, dedicata al suo protettore il barone Serge von Huppmann Valbella e composta in Germania, culla di musicisti “devoti al mito michelangiolesco”, l’opera fu rappresentata prima a Lipsia e poi a Piacenza nel 1903, alcuni mesi prima della morte del compositore. Lo studioso prende in esame il libretto, pervenuto in copia dattiloscritta, e lo spartito per canto e pianoforte, nell’edizione a stampa di Julius Schuberth & Co. a Lipsia, gentilmente messo a nostra disposizione dalla biblioteca della Staatliche Hochschule für Musik di Stoccarda.

I lavori di questo convegno hanno visto l’impegno di un gruppo di lavoro composto da studenti del biennio in DISCAMUS (Discipline storiche, critiche e analitiche della musica) del Conservatorio “Domenico Cimarosa”. Benedetta Broegg, Antonio Coiana, Denise Giampà, coordinati da Maria Pia Sepe, si sono occupati di alcuni aspetti della musica strumentale di Buongiorno, presentando un *Poster* sul *Quintetto per pianoforte e archi* e su una *Melodia* per orchestra. L’analisi ha restituito una serie di considerazioni su lavori giovanili ed ‘esercizi’ svolti dal ventunenne compositore allievo di Ser-rao.

Alla produzione teatrale tra l’Italia e l’Europa è dedicata la terza parte del volume. Cuore di questa sezione sono i due saggi dedicati alla produzione di operette. È significativo il numero di titoli che Buongiorno compose tra il 1889 ed il 1892: tra questi, *Dialma*, *I saccheggianti*, *Barba d’oro*, *Un giorno di nozze*, *Il re Abukabuz*, *Nettuno*, *Biondino*, *Il Pirata*, *Un matrimonio a precipizio*, *La zingara*, *Il diavolo zoppo*, *Una santarella*.

Non tutte pervenute, gli autografi superstiti si conservano tra Bonito e Genova, esse nascono principalmente dalla collaborazione con Giovanni Persico, impresario del Teatro La Fenice e padre di Emilia, una delle prime ‘sciantose’ di Napoli. Numerosi furono poi i titoli ripresi o messi in scena in prima assoluta al Teatro Rossini per la compagnia di Teresina Cappelli.

Si tratta – come scrive Emilio Sala – di un “*corpus* assai prezioso con cui non potremo evitare di fare i conti negli anni futuri”.

Per questo volume Sala affronta lo studio de *Il diavolo zoppo* (libretto di Goliciani) andato in scena alla Fenice nel 1891. Partendo dal romanzo di Alain-René Lesage, *Le diable boiteux* (1707), Sala ne indaga il successo del tema al di fuori dell’ambito

letterario, in primo luogo guardando alle messe in scena milanesi e poi, prima di analizzare il lavoro di Buongiorno, alle scene napoletane. Al centro della sua riflessione si collocano una serie di interrogativi sull'opportunità di considerare la composizione di Buongiorno come un prodotto rappresentativo dell'operetta del suo tempo, sulla componente 'fantastico-umoristica' e sul suo impianto drammaturgico-musicale. A questi lo studioso dà risposta attraverso la presentazione di una dettagliata articolazione della trama e grazie a dei primi brevi accenni alla drammaturgia musicale, che 'impongono' un'esplorazione di questo lavoro "in un'ottica non solo locale o nazionale ma transnazionale".

Nel 1892, Buongiorno spedisce da Bonito alcuni frammenti musicali riconducibili ad un suo progetto di collaborazione con Eduardo Scarpetta. Un primo brano reca sul frontespizio questa intestazione: "Finale Don Felice e Coro. Versi di Scarpetta, musica di C. Buongiorno. Bonito, 13 sett. 1892". Si tratta dell'epilogo di una vicenda cominciata ben prima quando Buongiorno, sollecitato dall'impresario della Fenice, quasi al tracollo finanziario, è autore di una fortunata operetta (nonché del suo *sequel*) su libretto di Edoardo Minichini, intitolata *Na' santarella* e basata sullo stesso riferimento. La messa in musica di Buongiorno risolve le sorti del teatro e aggiunge raffinatezza ad un modello in realtà già vincente sul gusto del pubblico. Annamaria Sapienza, attraverso la rilettura del libretto di Minichini, conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli, indaga il fenomeno 'Santarella' come spia di un'irreversibile trasformazione del teatro napoletano tra Ottocento e Novecento che, con non "poche ostilità e incomprensioni, trova in Eduardo Scarpetta un geniale precursore sul piano artistico e produttivo".

Non è così documentata la ricezione de *La festa del Carro* (1896), il più importante titolo 'verista' composto da Buongiorno al suo arrivo in Germania. Accolto con una certa freddezza, probabilmente anche per la presenza di autoimprestiti come il duetto di 'Pulcinella e Turzillo', 'recupero' da *Una Santarella*, il suo insuccesso può essere ricondotto anche alle "polemiche contro le crudeltà" della 'giovane scuola', messe in atto dal pubblico tedesco nei confronti di ambientazioni "umili o scandalose", probabilmente da decretarne anche gli insuccessi. Forse – scrive Johannes Streicher, nella sua recensione del testo di Josef-Horst Lederer, *Verismo auf der deutschsprachigen Opernbühne 1891-1926* (1992), pubblicata nel Vol. 30, n. 1 (1995) della "Rivista Italiana di Musicologia" – bisognerebbe ancora domandarsi molto "sulla preparazione scenica dei cantanti tedeschi per affrontare questo tipo di repertorio e sui problemi tecnici quali la messinscena in rapporto agli argomenti 'nuovi' che questi autori offrivano".

L'analisi di quest'opera viene condotta da Gianluca Bocchino e Valentina Palladino. Andata in scena al Teatro Nuovo di Lipsia il 24 maggio 1896 col titolo di *Das Erntefest*, dell'opera è pervenuto il solo libretto a stampa (di Golisciani, ma nella traduzione tedesca di Ludwig Hartmann) insieme ad una lunga lettera scritta dal compositore alla sorella Rosaria a Dresda nell'ottobre del 1893, nella quale se ne racconta la trama. La corrispondenza successiva alla morte del compositore lascia supporre che la partitura, perduta, sia rimasta nelle sale dell'Union Hotel di Dresda, dove a lungo Buongiorno soggiorna come ospite del barone Valbella. I due studiosi ne ricostruiscono la genesi e la struttura dell'opera, insieme ad una dettagliata sinossi. Preziosa la lettura del tema in chiave antropologica con la festa del Carro di Mirabella Eclano, centro della vicenda drammaturgica: il grano, il

carro, la Vergine addolorata, la banda del paese, i briganti sono elementi fondanti che innescano il meccanismo scenico.

La seconda parte di questa sezione è dedicata alla ricezione in Italia e nei paesi di lingua tedesca. Alessandra Carlotta Pellegrini indaga la diffusione e la fortuna delle opere teatrali di Buongiorno attraverso lo studio della stampa italiana di fine Ottocento. Articoli e notizie da quotidiani e periodici di Napoli, Avellino, Bonito, Roma, Piacenza, Torino e Milano, datati fra il 1884 e il 1903, che consentono di tracciare un quadro articolato ed inedito, in particolare sulla prima parte della carriera artistica trascorsa dal compositore in Italia. La sua rilettura è stata condotta principalmente sui materiali conservati presso il Fondo Pagella-Buongiorno di Bonito.

Johannes Streicher – autorevole sostenitore dell'importanza dello studio delle opere di quei compositori 'minori', anche di questa stagione musicale – discute sulla fortuna di Crescenzo Buongiorno nei paesi di lingua tedesca. Streicher rilegge una significativa raccolta di articoli apparsi su quotidiani tedeschi in concomitanza con le prime delle opere di Buongiorno date a Dresda, Kassel, Lipsia, Brünn (oggi Brno) e che ripercorre la messa in scena delle opere di Buongiorno dal 1886 (anno della prima di *Etelka*) al 1912, mettendo a confronto i suoi titoli con quelli di altri protagonisti di questa stagione. In appendice al suo contributo, Streicher pubblica la traduzione di una recensione di *Das Mädchenherz* dovuto al critico austriaco Julius Korngold.

Questa sezione si chiude con la pubblicazione in lingua italiana del saggio di Ludwig Hartmann, *Mädchenherz (Il cuor delle fanciulle) von Crescenzo Buongiorno*. Il testo di Hartmann, espressione di una riflessione musicologica ante-litteram, qui tradotto da Giulia Amato, fu pubblicato da Hermann Seemann a Lipsia nel 1901, nel n. 54 della

collana *Opernführer*. L'analisi di Hartmann, letteraria e musicale, ostenta le sue larghe competenze come librettista, compositore, critico musicale e traduttore di libretti italiani in lingua tedesca.

Ultima sezione del volume è quella dedicata al patrimonio. La apre il saggio di Valerio Massimo Miletta. Da una prospettiva privilegiata, perché Miletta è anche erede del compositore, lo studioso in un corposo contributo, rilegge l'epistolario di Buongiorno. Si tratta di un *corpus* di oltre 250 lettere, consistente in una fitta corrispondenza intrattenuta con familiari, personaggi in vista del mondo politico e della cultura, suoi protettori, musicisti. Di grande pregio le lettere che restituiscono, attraverso pagine commosse e schiette, i rapporti del compositore con Serrao, Florimo, Giordano, Cilea, Puccini e Illica. In appendice al contributo di Miletta se ne pubblica la schedatura.

A tal proposito, ci fa piacere ricordare che in occasione del convegno, nella splendida cornice del ex convento dei francescani di Bonito, è stata allestita una mostra monografica intitolata *Crescenzo Buongiorno. Manoscritti, lettere, documenti*. La retrospettiva, curata da Gaetano Di Vito e da Valerio Massimo Miletta, ha raccontato le vicende biografiche e l'attività artistica del compositore attraverso l'esposizione di manoscritti, fotografie, lettere, cimeli storici.

I numeri esatti e il lavoro di catalogazione del Fondo Pagella-Buongiorno di Bonito vengono ora presentati in appendice a questo volume grazie ad un poderoso lavoro di schedatura, coordinato da Mauro Amato e realizzato da Marta Marullo, Pasquale Bruno e Olimpia D'Urso.

Il volume è corredato inoltre di un elenco di fonti custodite presso il Fondo degli Eredi Santamaria di Genova, di Indici del Catalogo, di Indice dei nomi.

L'ascolto delle sue musiche, garantito nelle tre giornate di convegno ma anche in

occasione della prima presentazione del volume – tenutasi presso l'ex complesso monumentale dei francescani di Bonito il 25 maggio 2024 – da una serie di concerti che hanno visto protagonisti studenti del conservatorio, interpreti di brani per violoncello e pianoforte, di arie e scene da *Etelka*, *Il cuor delle fanciulle*, *Michelangelo e Rolla*, di romanze per canto e pianoforte, la varietà e il taglio dei saggi presentati in questo volume, contribuiscono poi a definire meglio il ruolo di questo compositore nel panorama culturale e musicale di fine secolo.

Al giudizio di Elson, espresso nel 1904, all'indomani della morte del compositore (Dresda, 7 novembre 1903) – notizia probabilmente ancora ignota al musicologo americano, che collocava Buongiorno insieme a Ermanno Wolf-Ferrari, tra quei giovani compositori che sull'esempio di Pirani e Bossi erano autori di opere “in una vena molto più sana e pulita” rispetto alle “crudesse” del verismo – attraverso la lettura dei saggi compresi in questo volume, senza la pretesa di voler collocare necessariamente Buongiorno entro i confini stilistici di una ‘scuola’, crediamo sia possibile definire la sua opera ‘realista’, nell’accezione che a questo termine consegna Josef-Horst Lederer nel già citato volume *Verismo auf der deutschsprachigen Opernbühne*.

Buongiorno affronta una molteplicità di generi che vanno dalla musica strumentale, alla produzione per il violoncello, alla composizione di romanze per canto e pianoforte, dalla musica per banda a quella sacra, seppure con molta probabilità crediamo che la vera cifra del suo stile sia da ricercare nella composizione di operette e nel teatro d’opera.

Finanziata la pubblicazione di questo volume dal Conservatorio “D. Cimarosa” di Avellino che ne ha promosso e sostenuto l’intera iniziativa convegnistica e dei concerti, essa è stata fortemente voluta

dall’allora presidente del Conservatorio Achille Mottola e dalla sua direttrice Maria Gabriella Della Sala.

Il convegno è stato patrocinato da MUR, Regione Campania, Provincia di Avellino, Comune di Bonito, Palazzo Pagella-Buongiorno, Italien-Zentrum Dresden, Fondazione Istituto Italiano per la Storia della Musica.

MARIA MICHELA PETRONE