

Archivio Musicale

L'“Archivio musicale” di Napoli inizia le pubblicazioni il 15 gennaio 1882 e termina nel giugno 1884: in tutto 38 numeri. Promotore e direttore è Beniamino Cesi¹. La stampa è affidata allo Stabilimento tipografico di Vincenzo Morano, con sede nell'Istituto Casanova, la futura casa editrice omonima. Il frontespizio del primo numero illustra i caratteri del periodico, definito

pubblicazione periodica di estetica, acustica, storia, didattica e critica musicale, contrappunto, armonia, canto, strumentazione, biografie, bibliografie, arte contemporanea, controversia.

Il piano editoriale prevede ventiquattro numeri da pubblicarsi due volte al mese. L'abbonamento annuale per l'Italia è di Lire 24, per l'estero di Lire 30. Nel consueto articolo programmatico pubblicato sul primo numero si legge:²

[...] la musica ha percorso una lunga carriera di perfezionamento [...] si nega fin anco la esistenza e reputasi vana la ricerca di un sentieruolo che non sia stato battuto e ribattuto da chi ci ha preceduti nell'arte [...] l'ingegno naturale val ben poca cosa, anzi, non esitiamo ad affermarlo, non vale niente. E' d'uopo studiare, sapere quello che hanno fatto gli altri se si vuol dare un passo in avanti o stare in riga con quelli che meritatamente portano il nome di artisti [...].

Fin da queste poche righe si deduce che l'“Archivio musicale” rappresenta un fatto assolutamente nuovo nella pur ricca, almeno quantitativamente, editoria napoletana dell'epoca. Al periodico collaborano alcune delle firme più autorevoli del tempo. Tra i principali collaboratori ricordiamo: François Auguste Gevaert, Michele Ruta, Vittorio Lebrecht, Oscar Berggruen, Giulio Roberti, Federico Polidoro, Antonio Tari, Ludovico Nohl, Friedrich Niecks, Julius Aisleben, Guglielmo Langhans. Non meno interessante appare il folto gruppo di corrispondenti stranieri: Arthur Pougin da Parigi, Emilio Naumann da Dresda, Seewald da Lipsia, Joseph Green da Londra, Enrico d'Albero da Barcellona, Wenceslao Gonzales da Buenos Aires, H. Schneider da Lipsia, G. Portig da Amburgo, Xavier van Elewijck da Lovanio; e quello dei corrispondenti italiani: Dario Peruzzy da Roma, Giulio Roberti da Torino, Domenico Bertini da Firenze, Fr. G. Zingerle da Trieste, Giovanni Salvioli da Venezia, Carlo Delsignore da Genova, e negli ultimi tempi anche Ippolito Valetta (pseudonimo di Ippolito Franchi Verney) da Torino. Si tratta

¹Beniamino Cesi (Napoli 1845-1907) è noto soprattutto come pianista e didatta. Dopo gli studi nella propria città, in Conservatorio e privatamente con Sigismondo Thalberg, inizia la carriera concertistica e l'insegnamento del pianoforte nel Conservatorio di Napoli. Sempre come insegnante è attivo dal 1885 al 1891 al Conservatorio di San Pietroburgo, e quindi, di nuovo in Italia, nei Conservatori di Palermo e Napoli.

²La Direzione, *Ai lettori dell'Archivio Musicale*, “Archivio musicale”, I, n. 1, 15 gennaio 1882, p. V.

di personaggi probabilmente legati alla personalità di Beniamino Cesi, poiché pochi periodici dell'epoca possono vantare una schiera di collaboratori così ampia e prestigiosa. Cesi, oltre a essere uno dei più grandi pianisti del tempo, è un protagonista della vita artistica e intellettuale dell'epoca. Infaticabile revisore, didatta insigne e fondatore della scuola pianistica napoletana, Cesi è da annoverarsi tra le personalità più interessanti e intellettualmente vivaci di quegli anni, artefice principale di quel moto di rinnovamento della cultura musicale napoletana, pioniere dell'apertura alla conoscenza dei classici tedeschi molto prima del suo allievo Giuseppe Martucci.

Il periodico è articolato sostanzialmente in tre sezioni. La prima - elemento centrale e caratterizzante della pubblicazione - è interamente dedicata alla saggistica e anticipa l'impostazione di una moderna rivista musicologica. L'"Archivio musicale" ha ben poco a che vedere con quei periodici musicali dell'epoca - la maggioranza - che sono legati soprattutto alla cronaca dei fatti e all'ambito mondano della vita musicale, e assai poco inclini alla riflessione, al commento e meno ancora al filtraggio dei vari eventi artistici che si susseguivano nell'intensa vita musicale napoletana. Al contrario, l'"Archivio musicale" evidenzia immediatamente, sin dai primi articoli, la sua vocazione cosmopolita. Beniamino Cesi, infatti, compie uno sforzo davvero ammirevole nel tentativo di superare quella cerchia di provincialismo cui restano legati tanti intellettuali napoletani, e che di lì a poco finiranno col prendere il sopravvento. Soprattutto a partire dalla fine degli anni Ottanta, infatti, dopo le partenze di Cesi per San Pietroburgo nel 1885 e di Giuseppe Martucci per Bologna nel 1886, quel moto di rinnovamento che ha caratterizzato così efficacemente la vita musicale napoletana dagli anni Settanta in poi, è destinato a calare di tensione. L'impegno del periodico si coglie con evidenza nell'appassionata cronaca degli avvenimenti wagneriani, la "prima" di *Parsifal* a Bayreuth in particolare,³ o nel risalto dato alla prima esecuzione a Napoli dell'op. 106 di Beethoven, realizzata dallo stesso Beniamino Cesi e salutata come un vero e proprio evento artistico anche da altri periodici locali⁴. Complessivamente, l'"Archivio musicale" mantiene una posizione critica distaccata ed equilibrata verso la vita musicale cittadina. Se si volesse cercare un modello per questo periodico, potremmo trovarlo nel "Giornale Napoletano di Filosofia" diretto da Bertrando Spaventa dal 1872 e poi da Francesco Fiorentino dal 1875, non di rado interessato a fatti musicali fino al 1880, all'avanguardia per quei tempi e interprete delle tensioni culturali della Napoli rinnovata dopo l'unità d'Italia. La seconda parte del periodico è interamente dedicata alla cronaca. Ma anche qui è possibile vedere, soprattutto nelle pagine dedicate alle "Nostre Corrispondenze", il taglio saggistico che Cesi intese dare al periodico, e ciò anche quando i collaboratori erano chiamati semplicemente a dare conto degli eventi artistici. La terza parte, invece, è interamente dedicata a brevi notizie di cronaca. Anche in queste occasioni risalta il taglio "internazionale" del periodico.

³Cfr. "Archivio musicale", I, n. 1, 15 gennaio 1882, pp. 7-13; n. 2, [gennaio] 1882, pp. 37-41.

⁴Cfr. "Archivio musicale", I, n. 16, [settembre] 1882, pp. 492-509; n. 17 [ottobre] 1882, pp. 547-54.

Dell'“Archivio musicale” sfugge il retroterra impreditoriale. Privo di un vero e proprio editore è affidato per la parte amministrativa a L. Nicodemo, con la qualifica di “gerente responsabile”. Il periodico è verosimilmente diretto all'utenza elitaria di una ristrettissima cerchia di appassionati, musicisti professionisti probabilmente o, piuttosto, quei dilettanti, spesso strumentisti abilissimi, cultori della “musica di quartetto”, che caratterizzano la vita musicale di Napoli in quegli anni. Un esempio della linea mantenuta dal periodico, è, come già accennato, l'intenso dibattito su Wagner, scandito da due importanti avvenimenti: la prima rappresentazione di *Parsifal* a Bayreuth il 26 luglio 1882 e la morte del compositore il 13 febbraio 1883⁵; l'“Archivio” segue i due avvenimenti con dovizia di particolari grazie alle cronache e ai commenti di Oscar Berggruen e Guglielmo Langhans, interventi ai quali si contrappone la prosa fantasiosa di Antonio Tari, “antiwagnerista” dichiarato, sostenitore del belcanto e delle prerogative della musica nazionale. Il filosofo napoletano si erge a difensore della superiorità del canto, a dire il vero con argomentazioni non sempre lucide. Ma se le considerazioni di Tari appaiono oggi alquanto sbiadite a confronto di altri studi contemporanei, gli articoli di Ippolito Valetta, al contrario, auspicano che i futuri studi siano basati non sui pregiudizi e i luoghi comuni, ma su un rigoroso esame dei documenti. Anche per questo, il periodico si pone come erede di quelle istanze di rinnovamento già invocate con singolare intuito da Nicola Marselli nel 1859⁶ e riproposte con maggiore consapevolezza da Federico Polidoro sulle pagine del giornale. L'“Archivio musicale” mostra piena coscienza della reale situazione musicale italiana ed è ben deciso a prendere distanza dalle posizioni di gretto provincialismo che è possibile registrare sulle colonne di altre testate contemporanee; non solo in vista di un puro e semplice svecchiamento del repertorio, ma anche e soprattutto nell'apertura, quanto più ampia possibile, di un serio dibattito critico:⁷

[...] In Italia, la letteratura musicale è poca e quasi nulla, al confronto della Germania, del Belgio, della Francia, della Inghilterra, dove la critica e la storia dell'arte sono pervenute a un grado altissimo di perfezione [...] varrebbe la pena di studiare la ragione di questa indifferenza, che si osserva nel nostro paese, per la critica e la storia dell'arte in generale [...].

Beniamino Cesi, in particolare, si avvede della mancanza di un reale confronto sui problemi che affliggono l'evolversi della musica italiana, priva com'è di un autentico retroterra culturale e rigidamente confinata, salvo rare eccezioni, nei ristretti confini del mestiere puro e semplice. Così l'“Archivio musicale” offre le sue pagine a chiunque voglia intervenire sui temi più qualificanti. E le voci, per quanto isolate, a volte non

⁵Cfr. “Archivio musicale”, II, n. 2, [marzo] 1883, pp. 35-58.

⁶Cfr. Nicola Marselli, *Le ragioni della musica moderna*, Detken, Napoli, 1859.

⁷N. Malfatti, «Giuseppe Sarti musicista del secolo XVII», per G. Pasolini Zanelli - Tipografia P. Conti, Faenza 1888, “Archivio musicale”, II, n. 10, [settembre] 1883, pp. 337-38.

mancano di autorevolezza; più o meno in linea con Cesi si esprime anche Lauro Rossi in una lettera aperta al giornale diretta soprattutto ai giovani compositori:⁸

[...] Or dunque, perché questa musica, così detta dell'avvenire, deve turbare i sonni de' suoi avversarii [...] Ma sia come si voglia, il fatto sta che un peso noi Italiani abbiamo sulla nostra coscienza, ch'è meglio liberamente confessare, cioè, quella malaugurata rilassatezza, che, per un certo spazio di tempo, non molto da noi lontano, avemmo per gli studi di contrappunto in ispecie; studii che gli stranieri mai non hanno cessato di accarezzare [...].

In conclusione resta la sensazione che l' "Archivio musicale" sia stata un'esperienza isolata nella cultura musicale napoletana, momento centrale di quella tensione già in atto nei primi anni Settanta e destinata a protrarsi sino alla fine degli anni Ottanta. L'unico frutto destinato a rigenerarsi di quel felice momento della storia musicale di Napoli sarà quella scuola pianistica, con tutte le sue peculiarità tecniche, seme fecondo per tutto il corso del secolo successivo e ben vivo ancora oggi.

* * *

Lo spoglio si basa sulla raccolta conservata al Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, eccetto per il n. 11 dell'anno II, [novembre] 1883, appartenente alla raccolta del Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli. Se si eccettuano i numeri 1 dell'anno I, 15 gennaio 1882, e 1 dell'anno II, 8 febbraio 1883, nessun fascicolo conserva la copertina con l'indicazione della data di pubblicazione: pertanto la citazione di ogni numero è corredata, a puro titolo di riferimento, dall'indicazione tra parentesi [] del mese di pubblicazione desunto in modo approssimativo dalla data delle notizie pubblicate.

Avvertenze

Le definizioni "opera nuova" e "prima rappresentazione" possono indicare sia una prima rappresentazione assoluta sia una prima rappresentazione locale. Il termine "opera" viene spesso usato non per indicare un *genere* ben definito, ma nell'accezione di "lavoro" o "composizione" teatrale o musicale. Nell'Indice per parole chiave uno stesso *soggetto* può figurare sotto voci diverse: la circostanza è particolarmente evidente nel caso delle denominazioni dei teatri (es.: Opéra-Comique, Teatro dell'Opéra-Comique; Théâtre de la Monnaie, Teatro della Monnaie; ecc.).

⁸L. Rossi, *Alcune franche idee sulla composizione ideale*, "Archivio musicale", I, n.22, [gennaio] 1883, pp. 726-29.

Sigle e pseudonimi

G. S.
Il Misovulgo
Ippolito Valetta

G. Salvioli
Aldo Nosedà
Ippolito Franchi Verney