

# Indice

11	Prefazione di <i>Lorenzo Mattei</i>
17	Legenda
21	Addenda al volume I
35	<i>Gennaro Abbate</i>
37	<i>Enrico Abbate</i>
38	<i>Emanuele Bernardini Marrese</i>
39	<i>Ulderico Bernardini Marrese</i>
40	<i>Luigi Francesco Bianco</i>
41	<i>Pasquale Bona</i>
44	<i>Giuseppe Cacace</i>
47	<i>Luigi Giuseppe Capotorti</i>
53	<i>Carlo Carducci Agustini</i>
55	<i>Edgardo Carducci Agustini</i>
64	<i>Giovanni Gualberto Carducci Agustini Dell'Antoglietta</i>
68	<i>Franco Casavola</i>
74	<i>Nicola Cassano</i>
76	<i>Nicola Cosmo</i>
78	<i>Pasquale Mario Costa</i>
85	<i>Vito Cozzoli</i>
87	<i>Giuseppe Curci</i>
94	<i>Roberto Curci</i>
95	<i>Nicola D'Ammacco</i>
96	<i>Nicola De Giosa</i>
103	<i>Francesco De Matteo</i>
106	<i>Francesco Paolo De Renzio</i>
108	<i>Pasquale Di Cagno</i>
111	<i>Marco Falgheri</i>
113	<i>Ivan Fedele</i>
117	<i>Nicola Ferri</i>
119	<i>Giovanni Festa</i>
121	<i>Salvatore Fighera</i>
123	<i>Vincenzo Fiodo</i>
126	<i>Giuseppe Fiore</i>
127	<i>Matteo Luigi Fischetti</i>
128	<i>Orazio Fiume</i>

136	<i>Nicola Fornasini</i>
138	<i>Raffaele Gervasio</i>
143	<i>Vincenzo Giannini</i>
145	<i>Ugo Giuseppe Gigante</i>
147	<i>Umberto Giordano</i>
156	<i>Domenico Guaccerò</i>
164	<i>Giacomo Lapolla</i>
165	<i>Reinhold Raoul Laquai</i>
166	<i>Pasquale La Rotella</i>
172	<i>Vincenzo Lavigna</i>
176	<i>Francesco Libetta</i>
180	<i>Giuseppe Lillo</i>
186	<i>Francesco Lotoro</i>
188	<i>Alfredo Macchitella</i>
195	<i>Francesco Magliocco</i>
199	<i>Giuseppe Mascia</i>
200	<i>Saverio Mercadante</i>
218	<i>Dino Milella</i>
224	<i>Vitantonio Waldemaro Morgese</i>
226	<i>Dante Morlino</i>
230	<i>Evemero Nardella</i>
233	<i>Giulio Pansini</i>
234	<i>Francesco Peruzzi</i>
238	<i>Giuseppe Peruzzi</i>
240	<i>Ottone Pesce</i>
242	<i>Giovanni Petrucci</i>
243	<i>Francesco Pisano</i>
244	<i>Carmelo Preite</i>
246	<i>Teresa Procaccini</i>
250	<i>Beniamino Rossi</i>
254	<i>Giacinto Sallustio</i>
257	<i>Oronzo Maria Scarano</i>
260	<i>Nicola Scardicchio</i>
264	<i>Tito Schipa</i>
267	<i>Alfredo Luis Schiuma</i>
271	<i>Rito Selvaggi</i>
277	<i>Carlo Sessa</i>
279	<i>Giovanni Spezzaferrì</i>
282	<i>Giovanni Tamborrino</i>
287	<i>Gaetano Tarantini</i>
289	<i>Leopoldo Tarantini</i>
290	<i>Giovanni Tauro</i>
291	<i>Umberto Tucci</i>
294	<i>Vincenzo Valente</i>
297	<i>Nicola (Niccolò) van Westerhout</i>
303	<i>Giovanni Vavalli</i>
304	<i>Renato Virgilio</i>

## Prefazione

Il secondo volume di *Operisti di Puglia* si pone in continuità assoluta con il primo per quanto concerne sia le impostazioni metodologiche – che privilegiano la completezza bibliografica funzionalizzandola a una “storia della ricezione” degli operisti nati in Puglia (ciò spiega l’inserimento in bibliografia di titoli obsoleti, di scritti meramente localistici o di stralci giornalistici contenenti lacune, inesattezze e finanche errori di attribuzione o di datazione) – sia la finalità principale, concentrata nella riscoperta e nella valorizzazione di un patrimonio musicale identitario<sup>1</sup> che giustifica l’impiego della problematica locuzione “operista pugliese”, pur privando l’aggettivo di improbabili connotazioni stilistiche e di retaggi campanilistici. La coincidenza tra “pugliesità” e “scuola napoletana” – rimarcata nella prefazione al volume precedente – resta valida per gli operisti ottocenteschi che tuttavia, rispetto ai loro predecessori del Sei-Settecento, legarono in modo ben più profondo la propria attività artistica al territorio pugliese: gli ingloriosi *nostoi* di chi aveva visto sfumare una carriera operistica nazionale o internazionale, riconducevano il più delle volte nei rispettivi paesi di provenienza i compositori che, giocoforza, si adoperavano per vitalizzare l’offerta didattica e spettacolare di contesti angustiati da un’inesorabile marginalità. Il grande operista barocco Luigi Rossi fu di certo “pugliese” in misura analoga al “molfettese per caso” Reinhold Laquai, ma autori come Giuseppe Curci o Luigi Capotorti (per menzionare due nomi tra i primi dell’indice) quando rientrarono in patria contribuirono, con un lavoro silenzioso e costante, allo sviluppo culturale della città in cui vissero: la loro è una storia – per dirla con Fernand Braudel – che riguarda le relazioni tra l’uomo e l’ambiente e che vive al di sotto dei grandi eventi, in un tempo contrassegnato da fluttuazioni impercettibili.

L’omogeneità che connetteva i ventuno autori schedati nel primo volume – nel quale sostanzialmente erano riuniti maestri della “scuola napoletana” più o meno celebri, ma comunque contemplati in dizionari e da sempre gratificati dell’interesse storiografico – non si ravvisa in questo libro dove accanto a Saverio Mercadante o a Umberto Giordano trovano collocazione figure di artisti “minori” e “minimi” di cui talvolta non è stato possibile segnare un sintetico profilo cronologico, né rintracciare le fonti librettistiche e musicali<sup>2</sup>. Giova infatti ricordare che

---

<sup>1</sup> Sulla valorizzazione dei patrimoni identitari regionali rimando all’ottima monografia di Renata SALVARANI, *Storia locale e valorizzazione del territorio. Dalla ricerca ai progetti*, Vita & Pensiero, Milano 2005.

<sup>2</sup> Per parecchie delle voci censite si è riusciti a fornire notizie che ben poco aggiungono ai già scarni dati presenti nel pionieristico volume di Pasquale Sorrenti (*I musicisti di Puglia*, Laterza & Polo, Bari 1966). Nel caso, invece, di alcune voci – in particolare quelle curate da Marco Beghelli e Daniele Buccio – si è verificata una proliferazione di nuove e preziose informazioni, frutto di un approfondito lavoro di ricerca. Resta ancora tutto da svolgere lo spoglio del materiale emero grafico

nell'Italia dell'Ottocento l'approdo alla stampa era riservato a melodrammi "vincenti" sul piano editoriale e dunque restava precluso a chi, come molti degli autori qui censiti, non riusciva ad avviare la propria carriera teatrale. Inoltre, rispetto alle partiture manoscritte dei carneadi del XVII-XVIII secolo – in genere lasciate dai compositori alle istituzioni pubbliche d'appartenenza, laiche o religiose, i cui patrimoni librari confluirono poi nelle moderne biblioteche – quelle dell'Ottocento conobbero una conservazione domestica che non ne assicurò longevità né possibilità di circolazione: una volta entrate in possesso degli eredi dell'operista (mancato) di turno, le "carte di musica" erano destinate a inevitabile dispersione oppure a gelosa museificazione casalinga. Nella maggior parte dei casi si tratta di opere mai rappresentate vuoi perché nate come velleitari esercizi di stile stesi "a tavolino" e privati degli stimoli provenienti dal contatto con la scena, vuoi perché entrate in collisione con la committenza o con la censura: eclatante è il caso di molte delle partiture di De Giosa che, pur essendo quasi completamente orchestrate, rimasero nel cassetto dell'autore (del resto la censura teatrale era avvezza a interferenze dell'ultima ora: l'ottimo lavoro di Giuseppe Curci, *Alfonso d'Aragona*, già varato in sede di prove per il suo debutto al teatro Piccinni di Bari nel 1856, non andò mai in scena). *Operisti di Puglia* tuttavia non si propone certo come una mesta silloge di operisti falliti. La poca notorietà di oggi non coincide sempre con il mancato raggiungimento del successo di allora; a dimostrarlo stanno quei compositori, misconosciuti in patria, che hanno condotto brillantemente la propria carriera tanto negli ambienti preclusi ai musicisti di formazione "napoletana" – la Parigi dei salotti frequentati da Joyce, dove si inserì da protagonista il tarantino Edgardo Carducci Agustini – quanto nelle istituzioni musicali d'Oltreoceano: è il caso di Vincenzo Giannini in California, Ugo Gigante e Francesco Magliocco a New York, Alfredo Schiuma a Buenos Aires.

Se è vero che la consultazione della singola voce resta la modalità fruitiva più consona ad un dizionario bio-bibliografico, è anche vero che il secondo volume di *Operisti di Puglia* si offre al lettore nella sua integrità per innescare una riflessione più generale sulle difficoltà, sulle vittorie e sulle miserie del mestiere di operista nell'Ottocento (il secolo che distanzia arte e artigianato divaricando lo *hiatus* tra i "grandi" e i "minori") e nel Novecento (il secolo che confligge con l'agonizzante tradizione melodrammatica). Più che di biografie sintetiche bisognerebbe dunque parlare di "microstorie" che interrogano le fonti sul grado di libertà concesso all'individuo nelle contraddizioni dei sistemi normativi che lo trascendono; che studiano (con un gioco di continuo passaggio di "scala") le *liaisons* tra le scelte dei singoli e le grandi trasformazioni storiche, nella convinzione che i più piccoli segni possano dare accesso alla conoscenza del passato al pari dei grandi "eventi". Se dall'identificazione dei personaggi di un quadro è possibile lumeggiare il mondo culturale di Piero della Francesca<sup>3</sup> e se dall'indagine sui matrimoni tra consanguinei di un paesino del Comasco si può meglio capire la mentalità dei contadini del Seicento<sup>4</sup>, allora dall'esame – per fare un esempio

---

concernente gli autori qui censiti, oggi per gran parte disponibile anche on-line (cfr. in particolare [emeroteca.braidense.it](http://emeroteca.braidense.it) e [emeroteca.provincia.brindisi.it](http://emeroteca.provincia.brindisi.it)).

<sup>3</sup> Carlo GINZBURG, *Indagini su Piero. Il Battesimo. Il ciclo di Arezzo. La flagellazione di Urbino*, Einaudi, Torino 1981.

<sup>4</sup> Raul MERZARIO, *Il paese stretto: strategie matrimoniali nella diocesi di Como. Secoli XVI-XVIII*, Einaudi, Torino 1981.

tra i tanti – delle poesie e della musica di Francesco De Matteo, compositore di Deliceto (FG) morto nel 1899 a soli ventidue anni per tubercolosi, si ricaverà un tassello minuscolo ma comunque prezioso per osservare nella sua interezza il grande mosaico del decadentismo europeo. L'idea che l'oblio abbia giustamente sommerso soltanto prodotti artistici mediocri e insulsi, non è altro che un comodo alibi per rinunciare all'esercizio critico e storiografico. *Operisti di Puglia*, beninteso, non vuole certo alimentare l'ingenuità con cui gli storici locali del passato salutavano ogni scartafaccio come un capolavoro incompreso, né individua tra i suoi obiettivi quello di far diventare *Folco d'Arles* di De Giosa popolare come *Rigoletto* (entrambe le opere furono rappresentate la prima volta nel 1851); la sua meta è piuttosto quella che tende a collegare storia locale, comunicazione culturale e marketing turistico in un processo d'individuazione delle tipicità connotanti un territorio. Leggendo questo libro si evince infatti che uno dei tratti specifici della Puglia era proprio il suo "sistema teatrale" – quasi paragonabile a quello dell'attuale Emilia-Romagna – che portava il melodramma a Bitonto come a Corato, ad Altamura come a Molfetta e che oggi attende di essere riattivato come risorsa culturale e turistica.

*Operisti di Puglia* include soltanto autori di nascita pugliese che abbiano scritto almeno un'opera a destinazione scenica. Tale criterio di selezione ha comportato l'esclusione di tutti quei compositori che in Puglia hanno operato con costanza fino a segnare in modo significativo la vita musicale delle città "d'adozione", come il parmense Giacomo Lombardi a Lecce<sup>5</sup>, o il napoletano Nicola Costa a Bari<sup>6</sup>. Un "grande escluso" potrebbe essere considerato a ragione il milanese Nino Rota che per anni diresse il Conservatorio «Niccolò Piccinni» di Bari proponendosi come indefesso animatore della musica nel capoluogo pugliese (e dintorni). Rimarcare l'innegabile legame tra Rota e la Puglia sarebbe stata tuttavia una scelta in direzione opposta all'attuale tendenza alla "sprovvincializzazione" di questo

---

<sup>5</sup> Cito qui in nota una sintesi dell'ottima voce *Giacomo Lombardi*, curata da Emiliana Renna – autrice di "Scherzando e leggero" - *Collezione di dodici "Valzer e Contradanze" del M° Giacomo Lombardi ad uso dei salotti leccesi di primo Ottocento*, Tesi di laurea, Università del Salento, a.a. 2008-2009 relatrice Luisa Così – che doveva trovar posto in un'appendice del presente volume dedicata agli operisti pugliesi d'adozione, non più realizzatasi per la mancanza dei necessari tempi di stesura. «Giacomo Lombardi (Parma 1808-Napoli 1877) formatosi nel Conservatorio di Napoli dopo aver cantato come tenore in svariate città, si dedicò all'attività operistica mettendo in scena nel 1838-39 a Malta presso il Teatro Reale le commedie in due atti *Il capitano e il tutore* e *Il primo navigatore*. Già dal 1837 (Archivio dell'*Anagrafe Storica del Comune di Lecce* - atti di nascita) Lombardi risiedeva a Lecce, sposato con Lucia Cagnazzi, dove onorò impegni didattici e direttivi, principalmente al servizio dell'alta borghesia cittadina. L'opera *Elfrida di Salerno*, musicata su libretto del fervente patriota Beniamino Rossi, venne rappresentata nel 1853, non senza problemi con le autorità, presso il locale teatro di S. Giusto che Lombardi dirigeva da diversi anni. La parentesi pugliese di Lombardi si concluse nel 1855 con il rientro a Napoli».

<sup>6</sup> Il fondo Costa presso la biblioteca del Conservatorio «Niccolò Piccinni» di Bari contiene la quasi totalità degli autografi di questo insigne compositore, pianista e docente (tra i fondatori del conservatorio barese) che coltivò il melodramma a cominciare dai diciassette anni (con l'opera *Iarba*) e che fece rappresentare operette di successo (*Margot*, *Apaches*, *Lu e Lao Pu* al Petruzzelli nel 1915, 1918 e 1952) le cui partiture lasciano intuire una gustosità ancor oggi apprezzabile (ringrazio l'amica Maria Grazia Melucci, bibliotecaria del Conservatorio di Bari, per avermi permesso la consultazione delle musiche operistiche di Costa). Nicola Costa rappresenta una figura artistica di grande interesse in attesa d'una riscoperta capace di restituirgli il peso che merita nel contesto del melodramma italiano del primo Novecento.

musicista di respiro internazionale, troppo spesso “aneddotizzato” piuttosto che studiato secondo un serio approccio musicologico. Inoltre si è certi che a compensare la mancata proposta di un aggiornamento bibliografico intorno all’opera di Nino Rota interverranno le iniziative editoriali che l’anno venturo accompagneranno le celebrazioni del centenario della sua nascita (1911-2011).

Se nel primo volume accanto ai melodrammi si erano posti gli oratorii in virtù di una contiguità d’ordine drammaturgico, qui si fanno rientrare nell’elenco siglato con il termine generico di “opere drammatiche” non solo opere liriche e oratorii (che nell’Otto-Novecento assumono una configurazione diversa da quella dei secoli precedenti), ma anche tutte le composizioni pensate per una *performance* teatrale (come cantate sceniche, melologhi, musiche di scena o per balletto), insieme alle musiche per film e alle sperimentazioni drammaturgiche più disparate. Una scelta che ha permesso di inglobare i lavori di musicisti contemporanei<sup>7</sup> la cui presenza è testimonianza palmare della vitalità e dell’attualità dell’Opera, intesa come spettacolo multimediale e sincretico: i lavori scenici di Ivan Fedele, Francesco Libetta, Francesco Lotoro, Teresa Procaccini, Nicola Scardicchio, per quanto “sperimentali” possano essere nei loro linguaggi, rappresentano un ideale filo rosso che lega l’odierna creatività musicale di questa regione con la tradizione operistica e teatrale del suo passato. In questo contesto si inseriscono appieno le figure di Francesco Muolo e Antonio Vinci, due giovani compositori nati rispettivamente a Monopoli e a Fasano, che con le loro “operette” – *Ghetonia* (13 febbraio 2008) e *La contessa Stracci* (5 giugno 2003), entrambe su testo di Giuseppe Palasciano e Maria Teresa Marasco rappresentate al teatro Kennedy di Fasano – hanno inteso omaggiare la tradizione dell’operetta italo-francese di primo Novecento tramite partiture permeate da un continuo gioco di citazioni, da Offenbach a Puccini, capaci di ammiccare finanche alla tradizione buffa settecentesca (cfr. il duetto *Uffa! Basta! Vuoi finirla?* Tra Checchina e Sarafina in *Ghetonia*)<sup>8</sup>.

*Operisti di Puglia* deve molto all’entusiasmo di Pierfranco Moliterni, autentico “pioniere” della riscoperta del patrimonio musicale pugliese e curatore di due recenti volumi dove per la prima volta si è tentato un sondaggio critico su molti dei nomi qui censiti<sup>9</sup>. Un ringraziamento particolare va poi all’amico fraterno Marco Beghelli, maestro di scrittura e di vita, docente di *Filologia musicale e Forme della poesia per musica* presso l’Università di Bologna, che in tempi strettissimi è riuscito a cooptare dodici studiosi, dal neolaureato al dottore di ricerca, tutti formati nell’ateneo bolognese, il cui apporto ha permesso di condurre a termine questa impresa editoriale nata all’insegna di una tempistica risicata. A

<sup>7</sup> Si precisa qui in nota che per gli operisti del Novecento e per quelli contemporanei non è stata mantenuta la sezione dedicata alle “edizioni moderne”, ancora utile invece per gli autori dell’Ottocento. Delle edizioni a stampa post 1900 si sono indicate solo quelle di non facile reperimento o assenti nei maggiori cataloghi nazionali. Per questioni di spazio la voce CASAVOLA non riporta l’elenco di musiche per film e per balletto, che il lettore può agevolmente ritrovare nelle monografie di MOLITERNI e di SEBASTIANI.

<sup>8</sup> Ringrazio Francesco Muolo per avermi messo a disposizione il libretto e la videoregistrazione di *Ghetonia*. Per una sintetica recensione dell’opera di Antonio Vinci cfr. Dinko FABRIS, *La “Contessa” di Vinci fra Rota e Hoffenbach*, in «La Repubblica» 5 giugno 2003, p. 15.

<sup>9</sup> “L’altro” melodramma. *Studi sugli operisti meridionali dell’Ottocento*, Graphis, Bari 2008; e *Ombre sonore. Musica, cinema e musicisti di Puglia*, Edizioni dal Sud, Bari 2008.

tutti loro è rivolto un sincero elogio per la passione e la serietà profuse nell'estensione di voci riguardanti autori scongniti e talvolta non presenti neppure nei moderni OPAC.

Chi scrive effettuò nel 2002 una vasta ricerca bibliografica sulle "storie" della musica prodotta in Puglia, in parte confluita in questo volume andando ad arricchire i contributi dei singoli collaboratori. Il progetto era stato denominato *BIMMPU - Bibliografia della Musica e dei Musicisti Pugliesi* ed era risultato vincitore della seconda edizione del premio di ricerca *Bruno Giannini - un progetto per la musica* indetto per onorare la memoria di un musicista-imprenditore che fu anche uno straordinario patrocinatore della cultura a Bari. A Giulia e Gianna Giannini, che oggi danno prosecuzione alla coraggiosa linea tracciata da loro padre, dedico *Operisti di Puglia* e a chi, sul loro modello, si adopera per la crescita culturale di questa che è la città dove è nato e dove crescerà mio figlio Jacopo.

Bari 7 giugno 2010

*Lorenzo Mattei*