



ASSOCIAZIONE PER IL MUSICISTA
ALBERTO FRANCHETTI

ALBERTO FRANCHETTI

L'UOMO, IL COMPOSITORE, L'ARTISTA

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE
REGGIO EMILIA, 18-19 SETTEMBRE 2010

A CURA DI
PAOLO GIORGI
E
RICHARD ERKENS

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

Alla memoria di Elena Franchetti
(1922-2009)

SOMMARIO

<i>Presentazione</i> , Luca Vecchi	XI
<i>Premessa</i> , Stefano Maccarini Foscolo	XIII
Paolo Giorgi – Richard Erkens <i>Introduzione</i>	XV

ALBERTO FRANCHETTI (1860-1942)
L'UOMO, IL COMPOSITORE, L'ARTISTA

PARTE I
DAL SINFONISTA ALL'OPERISTA INTERNAZIONALE

Antonio Rostagno <i>Alberto Franchetti nel contesto del sinfonismo italiano di fine Ottocento</i>	5
Emanuele d'Angelo <i>Alla scuola di Boito. L'Asrael di Ferdinando Fontana</i>	55
Richard Erkens <i>Cyclical Forms in Musical Dramaturgy: Comments on Alberto Franchetti's Cristoforo Colombo</i>	77
Matteo Sansone <i>Un Fior d'Alpe dal conte al barone, e altri idilli</i>	111
Johannes Streicher <i>Il signor di Pourceaugnac di Franchetti nella stampa dell'epoca (1897-1898)</i>	137

Richard Erkens	
<i>Die Nation als dramatis persona: Zur dramaturgischen Konzeption von Luigi Illicas und Alberto Franchettis Deutschland-Oper Germania</i>	187
Adriana Guarnieri Corazzol	
<i>D'Annunzio e Franchetti: La figlia di Iorio nel percorso da tragedia a libretto</i>	221

PARTE II
LE EREDITÀ DI FRANCHETTI

Davide Ceriani	
<i>The Reception of Alberto Franchetti's Works in the United States</i>	271
Marialuisa Pepi	
<i>Franchetti attraverso i documenti del Gabinetto G.P. Vieusseux a Firenze</i>	301
Roberto Marcuccio	
<i>Il Fondo Alberto Franchetti conservato presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia</i>	311

PARTE III
DOCUMENTI E MATERIALI DI LAVORO SU ALBERTO FRANCHETTI

Roberto Marcuccio	
<i>Alberto Franchetti (1860-1942): una biografia essenziale</i>	349
Alberto Franchetti jr.	
<i>La lunga storia dei Franchetti</i>	353

TRE SAGGI SU CRISTOFORO COLOMBO

Luca Zoppelli	
<i>Cristoforo Colombo: un mito laico per la Nuova Italia</i>	373
Virgilio Bernardoni	
<i>Luigi Illica e il libretto di Cristoforo Colombo</i>	381

Mercedes Viale Ferrero	
<i>La visione scenica di Cristoforo Colombo</i>	389

TRE SAGGI SU GERMANIA

Julian Budden	
<i>La musica di Germania</i>	397
Adriana Guarnieri Corazzol	
<i>Germania: il libretto</i>	401
Giorgio Gualerzi	
<i>La fortuna di Germania</i>	409
<i>Indice dei nomi</i>	413



Alberto Franchetti nel 1885 ca.

PRESENTAZIONE

La pubblicazione di questo importante volume su Alberto Franchetti è per noi reggiani anche l'occasione per la riscoperta di questa famiglia, che ha avuto (e tuttora conserva) tanti legami con la nostra città.

Il primo componente della famiglia arrivato a Reggio Emilia è Raimondo sr. (1828-1905): arrivato qui nel 1878, si innamora delle nostre colline e decide di costruire al Cavazzone una sua azienda e una sua abitazione. In breve tempo acquista terreni nei comuni di Viano, Vezzano e Albinea, costruisce case, strade, stalle, granai e tutti i servizi possibili, una sua abitazione e (cosa straordinaria se pensata 130 anni fa) un asilo per i figli dei mezzadri.

Nel 1885 costruisce il suo palazzo in città in via Emilia S. Stefano e da quel momento diventa partecipe e attore della vita cittadina. È tra i protagonisti, come finanziatore, dell'abbattimento delle mura con il duplice obiettivo di dar lavoro ai braccianti agricoli che in inverno erano disoccupati e creare un respiro maggiore al centro città. Prende in affitto il Teatro Municipale nelle stagioni dal 1887 al 1893 e ne promuove l'attività; partecipa attivamente alla vita pubblica diventando consigliere comunale dal 1886 al 1889 e consigliere provinciale nel 1889-90. In segno di riconoscenza la pubblica amministrazione di Reggio lo inserisce nel libro d'oro dei cittadini patrizi reggiani, titolo trasmissibile a tutti i suoi discendenti in linea maschile.

La moglie, Luisa Rothschild (1834-1924), della famosa famiglia di finanzieri viennesi, era un brava pianista (allieva di Liszt), trasmette la sua passione per la musica ai due figli, Alberto (1860-1942) e Giorgio (1865-1922). Giorgio andrà a vivere a Venezia, dove oltre agli studi musicali, si impegna nel restauro della Ca' d'Oro, che riempirà di opere d'arte per donarla poi allo stato italiano.

Alberto, dopo gli studi musicali a Monaco e Dresda, torna a Reggio nel 1888 e al Teatro Municipale presenta con grande successo la sua prima opera, *Asrael*. Nello stesso anno sposa a Reggio Margherita Levi, nipote del senatore Ulderico, che assieme ai fratelli Roberto e Arnoldo aveva

donato a Reggio il primo acquedotto, partecipato al restauro dei Giardini Pubblici e del teatro Ariosto, e dotato la città di bagni pubblici.

Alberto vive la sua passione per la musica ottenendo, come tutti i compositori, successi e delusioni. I suoi più grandi successi sono *Germania* e *Cristoforo Colombo*, rappresentate nei maggiori teatri del mondo e che in parte sono state scritte proprio nella nostra città. Un importante fondo con documenti relativi all'opera e alla vita di Alberto Franchetti, donato con generosità dalla famiglia, è conservato dal 2013 presso la Biblioteca Panizzi.

Dal matrimonio con Margherita Levi nascerà Raimondo jr. (1889-1935), il famoso esploratore, eroe di guerra e protagonista di tante spedizioni avventurose, delle quali la più importante è sicuramente l'esplorazione della Dancalia Etiopica. Raimondo donerà in seguito al Museo di Reggio tutti i suoi reperti africani e la collezione di animali imbalsamati, che tante generazioni di reggiani hanno conosciuto ed ammirato.

Luca Vecchi

Sindaco di Reggio Emilia

PREMESSA

Dopo una lunga gestazione vede finalmente la luce questo volume che raccoglie ed amplia le relazioni presentate in occasione del Convegno Internazionale di Studi Alberto Franchetti, svoltosi a Reggio Emilia i giorni 18 e 19 settembre 2010. Promosso dall'Associazione per il musicista Alberto Franchetti e sostenuto dalla Fondazione Manodori e dalla Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, il convegno si è proposto di fare il punto sugli studi che riguardano l'attività e l'opera del compositore anche in relazione al mondo artistico e culturale della sua epoca.*

Personaggio di spicco del suo tempo, Alberto Franchetti – illustre per nascita e per relazioni sociali – ha scontato, ancor prima della sua morte, un ingiusto e prolungato oblio. È così che a Reggio Emilia, città che non gli diede i natali, ma i primi successi musicali e dove lui e la sua famiglia ebbero a lungo dimora, è sorta una Associazione per ricordarne la figura e l'opera, nonché per approfondirne la conoscenza. Stimato da Giuseppe Verdi, amico di Gabriele D'Annunzio, esponente di quella *giovane scuola* di compositori insieme a Giacomo Puccini, Pietro Mascagni e Umberto Giordano, Alberto Franchetti ebbe più di ogni altro musicista della sua epoca una formazione ed una cultura artistica di stampo europeo: figlio di una Rothschild di Vienna (valente pianista allieva di Franz Liszt) e fratello del più giovane Giorgio (anch'egli pianista e compositore, e più tardi appassionato collezionista e restauratore della Cà d'Oro di Venezia), Alberto viaggiò e studiò fra Venezia, Vienna, Monaco, Dresda e Parigi, prima di stabilirsi definitivamente in Italia. Ammiratore di Wagner, fu considerato il più wagneriano fra i musicisti italiani, e al contempo fu il più strenuo ricercatore di un rinnovamento musicale del melodramma italiano, senza mai cedere alle lusinghe del verismo dilagante.

Le opere di Franchetti furono più volte dirette da Arturo Toscanini e interpretate da Enrico Caruso ma, dopo aver goduto di una grandissima popolarità sia in Europa che in America, progressivamente scomparvero

* Il presente volume non presenta soltanto i contributi del convegno, ma ne amplia la prospettiva grazie alla pubblicazione di altro materiale d'interesse franchettiano, secondo un'idea di Johannes Streicher, poi compiutamente realizzata da Paolo Giorgi e Richard Erkens.

dal repertorio di quasi tutti i teatri. Ecco perché l'*Associazione per il musicista Alberto Franchetti*, sorta a Reggio Emilia nel 2008, ha come scopo statutario «promuovere la conoscenza, lo studio, la diffusione, la riproduzione e la rappresentazione in ogni forma delle opere musicali di Alberto Franchetti».

Coadiuvata da un Comitato Scientifico di alto livello, l'Associazione, in questi anni di lavoro, oltre ad aver organizzato concerti ed eventi incentrati sull'opera del musicista, ha promosso il convegno internazionale di cui oggi possiamo presentare questi atti. A tutto questo si è poi aggiunta la costituzione nel 2013 del *Fondo Alberto Franchetti* presso la Biblioteca Municipale 'A. Panizzi' di Reggio Emilia, grazie alla disponibilità degli Eredi Ponsi-Franchetti, che hanno destinato a questa istituzione (tramite la nostra Associazione) una cospicua raccolta di manoscritti, partiture autografe e rari documenti, fra cui la versione originale del libretto de *La figlia di Iorio* di mano autografa di Gabriele D'Annunzio.

Ci auguriamo che quanto fatto fino ad ora e quanto riusciremo a compiere in futuro possa contribuire a dare un nuovo impulso alla conoscenza ed alla rappresentazione delle opere di Alberto Franchetti e che le sue composizioni possano finalmente ritrovare, anche nel pubblico di oggi, quell'interesse e quella notorietà che ebbero in un passato in fondo non così lontano.

Stefano Maccarini Foscolo

Presidente

Associazione per il musicista Alberto Franchetti
<https://associazionealbertofranchetti.com>

INTRODUZIONE

Sul periodico mensile milanese *La Scala: rivista dell'opera*, fondata nel 1949 da Franco Abbiati, celebre critico musicale e magistrale studioso di Giuseppe Verdi, venne pubblicato nel 1950 un breve articolo dall'inequivocabile titolo *Dimenticato*. L'autore Gino Roncaglia, all'epoca affermato musicologo, era animato dall'intenzione di ricordare l'allora sconosciuto compositore Alberto Franchetti ai suoi lettori; egli partiva proprio dall'alibita constatazione di come «imprese, soprintendenze teatrali, critica e pubblico hanno fatto intorno alle sue opere il più rigoroso silenzio», nonostante il compositore fosse scomparso più di otto anni prima.

Il lodevole gesto di Roncaglia di ricordare le «benemerienze artistiche notevoli» di Franchetti, meritevoli di «un atto di giusta riparazione», rimase purtroppo isolato, e non servì a eliminare il silenzio intorno a Franchetti, le cui opere non hanno mai incontrato il favore del pubblico moderno, benché egli sia stato l'autore di tre successi mondiali a cavallo tra Otto e Novecento (*Asrael*, *Cristoforo Colombo*, *Germania*). Considerando le numericamente esigue rappresentazioni di opere franchettiane dagli anni Novanta del XX secolo in poi – *Cristoforo Colombo* a Francoforte sul Meno (1991), Montpellier (1992), Miami (1992) e Kiel (1996) e *Germania* a Berlino (2006) e ancora Montpellier (2007) – la stigmatizzazione di essere un artista 'dimenticato', inconsapevolmente avviata proprio da Roncaglia, sembra ancora essere persistente a tutt'oggi. Continuare a definirlo un 'dimenticato' sembra confinare Franchetti in un giudizio moralistico di artista in qualche modo 'manchevole' di qualità musicali o umane.

Una prospettiva rinnovata e criticamente salda su Franchetti dovrebbe invece basarsi sulla considerazione del fatto che la diffusione dell'opera del compositore e delle notizie intorno a lui cominciò a svanire già dagli anni Venti del XX secolo: elemento che ci induce a ricollocare l'artista come appartenente ad un'altra epoca, ovvero la civiltà ottocentesca precedente

alla prima guerra mondiale, e a constatare che lui, come tanti altri suoi contemporanei, non riuscì ad adeguarsi e a reagire a quel profondo e radicale cambiamento socio-culturale che investì l'Europa intorno al 1920. Tenuto conto del distacco storico che ci separa dalla sua epoca (quasi un secolo), risulta ora chiaro che accostarsi al Franchetti 'dimenticato' non diventa più una forzatura critica, ma anzi diventa l'occasione privilegiata per riscoprire una figura finora sì sconosciuta, ma ricca di interesse e poliedrica, come uomo, come artista e come compositore. La scomparsa nel 2009 di Elena Franchetti, l'ultima figlia del compositore alla cui memoria è dedicato il presente volume, ha reso ancora più urgente la necessità di aprire nuovi livelli di confronto critico con la figura di Franchetti: ora possiamo finalmente smettere di scrivere articoli su un compositore *dimenticato*, e possiamo iniziare a scrivere un nuovo capitolo della storia, intitolato *Riscoperto*.

Già ormai da qualche decennio la musicologia dedicata allo studio sulla produzione operistica del tardo Ottocento ha cominciato, in modo analogo alle ricerche in altri ambiti storici, ad affrontare la ricostruzione storica dell'ambiente musicale, inteso come un insieme complesso e ibrido formato da condizioni disparate e influenze reciproche, in cui vissero compositori dagli esiti più vari, anche indipendentemente dalla qualità della loro musica: musicisti come Giacomo Puccini, capaci di mantenere sempre costante il successo sulle scene per oltre vent'anni, o come Pietro Mascagni, la cui odierna fama è data da soltanto un titolo operistico; ebbene, nemmeno un'opera lirica di Franchetti entrò a far parte di quel canone del repertorio operistico formatosi alla fine degli anni Venti, mentre – per menzionare un altro esempio di possibile paragone – vi appartiene un'opera come *Andrea Chénier* di Umberto Giordano, antico compagno della *giovane scuola*. A causa della sua ascendenza e formazione italo-tedesca, nonché per la sua appartenenza ad una famiglia con ramificazioni e contatti in moltissime città europee, l'identità dell'uomo e dell'artista Franchetti è sempre rimasta quella di un grande cosmopolita, facendo sì che il suo nome e la sua fama non potessero essere associati ad una città o un luogo specifici. Spostandosi continuamente tra Venezia, Milano, Reggio Emilia, Firenze, Baden-Baden, Parigi, Monaco, Vienna, Dresda, Settimo San Pietro, San Remo, Monte Carlo ed infine Viareggio (senza pretendere di fornire una lista esaustiva), Franchetti non trovò mai una vera e propria patria d'elezione che potesse far sviluppare un interesse duraturo da parte del compositore.

La conseguente difficoltà nell'organizzare iniziative di esecuzioni e studi franchettiani è stata per fortuna superata in anni recenti: grazie alla fondazione nel 2008 dell'*Associazione per il musicista Alberto Franchetti*¹ a Reggio Emilia le attività intorno alla riscoperta di Franchetti sia in campo esecutivo sia in campo musicologico hanno finalmente trovato una sede stabile, in una città nella quale il ricordo della famiglia Franchetti non si è mai estinto completamente. Oltre a questo, Reggio Emilia (o più precisamente, il suo Teatro Municipale) fu il punto di partenza della carriera operistica di Alberto Franchetti, con la prima rappresentazione del suo *Asrael* l'11 febbraio 1888, grazie al munifico appoggio del padre Raimondo Franchetti in veste di impresario. All'interno dell'*Associazione* si sono ritrovati musicologi e studiosi sia italiani sia tedeschi (fatto indicativo appunto della doppia anima di Franchetti, posto all'incrocio del mondo musicale italiano e di quello germanico), con lo scopo di avvicinare la musica franchettiana con nuovi strumenti e approcci analitici, e riscoprire sia le sue opere liriche sia l'ambiente culturale in cui visse. L'organizzazione di un convegno internazionale nel 2010, in occasione del 150° anniversario della nascita, è stato il primo passo per un'indagine scientifica non più arretrata intorno a Franchetti; l'obiettivo del convegno fu *in primis* cercare di valutare senza pregiudizi culturali o musicologici la figura di Franchetti e il suo ruolo all'interno della propria epoca, di analizzare le sue opere liriche considerandone tutti gli elementi costitutivi (libretto, drammaturgia, musica, scenografia, storia della ricezione, ecc.), nonché di raccogliere fonti di ogni genere per ricostruire la sua biografia e, ove necessario, anche la sua musica. Tutto questo potrà, in ultimo, diventare la condizione preliminare per rendere possibili anche nuove messinscene di opere franchettiane: informare e diffondere la conoscenza di Franchetti tra il pubblico e gli 'addetti ai lavori' è soltanto il primo passo per far tornare le sue opere in teatro, luogo a cui legittimamente appartengono.

Lanciando uno sguardo al futuro sulle prospettive della ricerca franchettiana, sicuramente siamo soltanto all'inizio di un percorso di un'indagine dallo spettro amplissimo, com'è quella che richiede la figura di Franchetti. Tante sono ancora le questioni aperte: l'assenza di una biografia dettagliata e completa, che chiarisca soprattutto la seconda parte della sua vita, dopo gli ultimi successi operistici; la mancanza di una pubblicazione (quantomeno parziale) del ricchissimo carteggio franchettiano

1. <https://associazionealbertofranchetti.com>.

conservato in diverse biblioteche e archivi privati; in fine, ma forse ancora più fondamentale, l'indagine volta a scoprire se alcune partiture (finora considerate distrutte durante la seconda guerra mondiale) sono invece giunte fino a noi, seppur ancora ignote: mancano all'appello, per esempio, gli autografi delle opere *Il signor di Pourceaugnac*, *Notte di leggenda* e *Glauco*, nonché quello della *Fantasia drammatica*, composizione per orchestra con pianoforte e violoncello obbligati.

In un simile contesto risulta dunque ancora più preziosa la fatica di cui questo volume è il frutto, trattandosi a tutti gli effetti della prima monografia in lingua italiana dedicata ad Alberto Franchetti; proprio per questo motivo, non si è voluto configurarla semplicemente come la classica raccolta dei contributi presentati durante un convegno, forma che rischia di essere poco efficace sul piano della diffusione della ricerca scientifica (tanto più se l'uscita del volume è così dilazionata nel tempo). Invece, il Comitato Scientifico ha deciso di integrare gli atti con un'ulteriore sezione, contenente testi (inediti o già parzialmente pubblicati in altre sedi) che arricchiscono la conoscenza biografica e documentaria relativa a Franchetti, contribuendo alla ricostruzione di un quadro il più possibile attendibile di una personalità a tutto tondo come quella di Alberto Franchetti.

La prima sezione (*Dal sinfonista all'operista internazionale*) è quella che più di tutte riprende l'articolazione tematica del convegno: comprende nove saggi, ognuno dei quali incentrato su una specifica opera di Franchetti, e sono presentati in modo da dar conto del variegato e a tratti non facile percorso musicale del compositore.

Il saggio di Antonio Rostagno si concentra sul primo grande successo compositivo di Franchetti, la *Sinfonia in Mi minore* (composta ed eseguita in parte nel conservatorio a Dresda nel 1885 e poi, in versione integrale, sotto la direzione dal compositore stesso a Reggio Emilia un anno dopo): primo frutto maturo del suo studio in Germania, mostra un linguaggio che sicuramente ha assimilato l'esperienza wagneriana e più in generale sinfonica tedesca, grazie ai suoi anni di formazione a Monaco e a Dresda. Le esecuzioni della *Sinfonia* furono un trionfo, e fin da subito assicurarono a Franchetti fama di ottimo compositore e orchestratore, garantendogli così l'avvio della propria carriera musicale.

I contributi dedicati alle opere liriche iniziano con il saggio di Emanuele d'Angelo, dedicato allo studio del libretto di *Asrael* (il debutto operistico di Franchetti nel 1888), scritto da Ferdinando Fontana: un libretto

di soggetto marcatamente satanico, drammaticamente dualistico, linguisticamente policromo e metricamente vario, che permette di analizzare la fortuna dell'innovativa lezione di Arrigo Boito per quanto riguarda la drammaturgia musicale, ma che lascia anche intravedere (al di là del linguaggio inevitabilmente acerbo di Fontana in quegli'anni) alcune delle tendenze drammatiche del primo Novecento.

Richard Erkens affronta nel suo saggio la successiva opera di Franchetti, il *Cristoforo Colombo*: appositamente commissionato per le celebrazioni del 1892 a Genova in occasione del quattrocentesimo anniversario della scoperta dell'America, il libretto di Luigi Illica mostra una drammaturgia non lineare e aperta, ricca di una grande molteplicità di intrecci e ambientazioni tra di loro slegate. Franchetti riesce a dare un senso musicale a tale drammaturgia aperta grazie all'uso di procedimenti musicali ciclici nella scena finale della morte del protagonista, che incorporano nella musica materiale motivico già sentito, assolvendo così la funzione di creare con la circolarità una sintesi riunificatrice: un esempio di drammaturgia musicale unica e innovativa nel panorama lirico italiano del tempo.

Fior d'Alpe, l'opera affrontata nel saggio di Matteo Sansone, rientra invece nel ben più tradizionale genere operistico dell'idillio, genere che nel 1894 era ormai considerato fuori moda e in qualche modo 'antico' (come scrissero diversi critici recensendo la prima alla Scala). Il libretto di Leo di Castelnuovo (pseudonimo del conte veronese Leopoldo Pullè) mostra anche una singolare caratterizzazione risorgimentale delle vicende dei protagonisti, riflesso di quelle vissute durante il Risorgimento dal librettista, che però non compensa la debolezza della trama: Franchetti riesce, nonostante la debolezza del libretto, a creare pagine di intensa espressività, utilizzando stilemi e tecniche mutuati da altre opere veriste contemporanee, oltre che da echi di canti patriottici e ideologici.

Per la prima volta, con *Il signor di Pourceaugnac* (opera trattata nel contributo di Johannes Streicher), Franchetti si accosta al genere comico, con risultati alterni nella fortuna della critica, dovuti anche al libretto di Ferdinando Fontana: andata in scena nel 1897 alla Scala di Milano, l'opera subì l'inevitabile confronto con il *Falstaff* verdiano del 1893, il cui ricordo era ancora ben vivo nel pubblico milanese; nonostante il paragone venne inevitabilmente vinto dal Bussetano, l'opera venne ripresa negli anni successivi a Genova e Roma.

Richard Erkens analizza poi l'opera *Germania*, uno dei grandi successi operistici di Franchetti: rappresentata per la prima volta nel 1902 alla

Scala sotto la direzione di Toscanini, la storia vede l'intreccio tra le tematiche politiche (le lotte di liberazione della Germania nell'Ottocento) e il dramma amoroso (il classico triangolo operistico tra la fanciulla Ricke e i due studenti rivale Federico Loewe e Carlo Worms). Il libretto, scritto da Luigi Illica, risulta in bilico tra queste due componenti, anche se l'elemento politico risulta di fatto quello più percepito nel tessuto dell'opera: ciò ha determinato non soltanto determinate scelte compositive da parte di Franchetti, ma anche la singolare storia della successiva ricezione della sua musica, utilizzata come colonna sonora per un film muto dallo stesso titolo del 1914 di Pier Antonio Gariazzo, pellicola riutilizzata come strumento di propaganda in tutto il territorio tedesco, segno del fatto che il destino di quest'opera sia stato fin dall'inizio segnato dal legame strettissimo (forse anche troppo) con l'attualità politica.

Adriana Guarnieri Corazzol si concentra infine sul lavoro sperimentale *La figlia di Iorio*, del 1906, il cui libretto venne tratto dalla tragedia di D'Annunzio dal poeta stesso: nel saggio si affronta la ricostruzione del rapporto D'Annunzio-Franchetti (parallelamente alla storia della loro collaborazione per la riduzione a libretto della tragedia), l'indagine delle puntuali modifiche effettuate sul testo da D'Annunzio per la riduzione da tragedia a libretto, e infine vengono discussi i vari giudizi della critica, sia espressi in occasione della prima dell'opera e sia successivamente nel corso del secolo; conclude il saggio una ricca appendice di carteggi e documenti, anche inediti.

La seconda parte del volume (*Le eredità di Franchetti*) comprende tre saggi che discutono in senso lato le eredità (culturali e materiali) della musica franchettiana: da una parte la ricezione della sua musica (soprattutto in ambito americano), dall'altra l'indagine su alcuni importanti fondi di documenti presenti in biblioteche e archivi italiani.

Il saggio di Davide Ceriani indaga sulla diffusione delle opere di Franchetti negli Stati Uniti a cavallo tra XIX e XX secolo: dapprima nel 1890 con la rappresentazione di *Asrael* al Metropolitan Opera House di New York, e poi a partire dal 1910, con le recite di *Germania* al MET e di *Cristoforo Colombo* a Chicago e Philadelphia. Le esecuzioni dei lavori franchettiani non incontrarono però lo sperato successo di pubblico: non tanto per la qualità della musica (gli stilemi del verismo e della giovane scuola erano all'epoca più che diffusi e apprezzati anche in America), quanto piuttosto per la responsabilità dei critici americani, che trasmisero ai loro lettori

una percezione sbagliata del compositore, accusandolo ingiustamente di plagio da Wagner e altri operisti, e di occupare quindi impropriamente uno spazio nel repertorio operistico dei teatri statunitensi.

Il contributo di Marialuisa Pepi indaga documenti franchettiani finora ignoti agli studiosi, conservati presso l'Archivio Contemporaneo A. Bon-santi del Gabinetto di Lettura Vieusseux di Firenze; si tratta di lettere, biglietti, telegrammi e copioni, in gran parte inediti, che contribuiscono a colmare varie lacune presenti nella biografia e nella vita artistica del compositore. In particolare, si getta luce su alcuni progetti musicali affrontati (e poi abbandonati) da Franchetti in collaborazione con l'amico Angiolo Orvieto (fondatore della rivista «Il Marzocco») durante il primo periodo fiorentino del compositore (1902-1907); si possono desumere ulteriori informazioni sull'inizio della collaborazione con D'Annunzio per *La figlia di Iorio* (collaborazione favorita e assistita legalmente da Adolfo Orvieto, redattore del contratto), e si chiarisce del tutto il fumoso progetto di *Mo-abita*, finora erroneamente datato e non documentato.

Il saggio di Roberto Marcuccio riporta invece l'accurata analisi e descrizione catalografica del *Fondo Alberto Franchetti* conservato presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, nato nel 2013 grazie alla donazione di materiali autografi e sconosciuti da parte della famiglia Ponsi, eredi di Elena Franchetti (1922-2009), ultima figlia del compositore. Il fondo comprende, tra le altre cose, diverse lettere autografe di D'Annunzio a Franchetti e materiali di lavoro su *La figlia di Iorio*, carteggi tra il compositore e vari artisti e musicisti, una ricca collezione di spartiti e libretti a stampa di opere franchettiane, e alcuni inediti, come lo spartito manoscritto autografo del *Don Bonaparte*, opera su libretto di Giovacchino Forzano scritta nel 1941 ma mai rappresentata sulle scene.

La sezione conclusiva del volume (*Documenti e materiali di lavoro su Alberto Franchetti*) è la sezione che più si discosta dal contenuto scientifico del convegno, ma che il Comitato Scientifico ha deciso di creare, al fine di ampliare il più possibile le informazioni disponibili e aggiornate sul compositore.

Il primo testo di questa sezione è una biografia essenziale di Franchetti curata da Roberto Marcuccio, aggiornata alle più recenti ricerche sul compositore; segue un contributo sulla famiglia Franchetti, scritto da Alberto Franchetti jr. (figlio di Nanuk Franchetti, e dunque pronipote diretto dell'Alberto Franchetti compositore), che illustra le antiche radici della

stirpe franchettiana, delineando così il contesto culturale, economico e familiare all'interno del quale nacque e crebbe il compositore. Seguono infine alcuni contributi su *Germania* e *Cristoforo Colombo*, originariamente editi come saggi d'accompagnamento per le edizioni discografiche delle opere franchettiane, curate dall'Associazione e pubblicate dalla Fondazione I Teatri di Reggio Emilia rispettivamente nel 2002 e 2004.

In conclusione, ci si augura che quanto fatto fino ad ora dall'*Associazione* e quanto riuscirà a stimolare nel futuro riesca ad accendere un interesse sempre più diffuso intorno alla figura e alle opere di Alberto Franchetti, personaggio destinato fin dai suoi esordi a destare gli entusiasmi e gli elogi dei grandi: intervistato sulle pagine del settimanale romano «Musica» nel febbraio del 1910 sulle sorti della musica italiana dell'epoca, Claude Debussy così rispose, e non possiamo che essere d'accordo sulle sue parole: «Un Boito e un Franchetti sono solitarii che devono rimanere solitarii. E sono nomi che da soli basterebbero ad irradiare tutta la musica italiana dell'epoca attuale.»