

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 43, 2024

Le «scientifiche armonie» di Mercadante: gli Orazi e Curiazi tra Napoli e Roma¹

Performance and reception of Orazi e Curiazi in Naples and Rome: Mercadante's «scientifiche armonie»

PAOLO SULLO

ABSTRACT

Il presente contributo intende ricostruire la fortuna riscossa tra Napoli e Roma dagli Orazi e Curiazi composta nel 1846 da Saverio Mercadante su libretto di Salvatore Cammarano. Per comprendere le motivazioni che informano i differenti giudizi, apertamente contrastanti, riferiti alla prima al San Carlo del 1846 e alla replica avvenuta all'Argentina nel 1847, il contributo analizza le fonti, dai libretti alle partiture, per poi comparare le diverse recensioni apparse sui periodici coevi.

PAROLE CHIAVE: Saverio Mercadante, Orazi e Curiazi, melodramma, Critica musicale

This paper aims to reconstruct the different success achieved between Naples and Rome by Orazi e Curiazi composed in 1846 by Saverio Mercadante and Salvatore Cammarano. To understand the motivations that inform the different, openly conflicting opinions referring to the premiere at the San Carlo in 1846 and the repeat performance at the Argentina in 1847, the paper analyzes the sources, from the librettos to the scores and subsequently compares the different reviews, that appeared in the periodicals contemporary.

KEYWORDS: Saverio Mercadante, Orazi e Curiazi, Melodrama, Music criticism

AUTORE

Paolo Sullo è laureato con lode in DAMS e dottore di ricerca in Storia, scienze e tecniche della musica presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata". È diplomato in Violino, Viola e Composizione presso il Conservatorio di Napoli, in Didattica della Musica presso il Conservatorio di Potenza e in Musica Corale e

¹ Il presente contributo nasce dalla relazione *Gli Orazi e Curiazi tra Napoli e Roma* tenuta dal sottoscritto il 24 maggio 2023 presso il Conservatorio Statale di Musica S. Cecilia di Roma per la Giornata di Studi *Migrazioni musicali tra Napoli e Roma*. Una prima ricostruzione, piuttosto benevola, della ricezione degli Orazi è presente in S. PALERMO, *Saverio Mercadante*, Schena editore, Fasano 1985, pp. 51-57.

*Direzione di Coro presso il Conservatorio di Avellino. Insegna Storia e Storiografia della Musica presso il Conservatorio "Licinio Refice" di Frosinone.
paolosullo@gmail.com*

1. Le fonti

Gli *Orazi e Curiazi*, «tragedia lirica in tre atti» di Saverio Mercadante, su libretto di Salvatore Cammarano, sono rappresentati per la prima volta al Teatro San Carlo di Napoli il 10 novembre 1846. Successivamente alla prima sancarlina, gli *Orazi* vanno in scena l'anno seguente al Teatro Argentina di Roma, al Grande di Trieste, alla Fenice di Venezia e alla Scala di Milano; nuove repliche si susseguono regolarmente per quasi un ventennio, almeno fino al 1865, anno in cui vengono rappresentati al Regio di Torino. Per la prima napoletana il libretto è stampato dalla Tipografia Flautina, riportando, come di consueto, anche i nomi degli esecutori e di tutti i soggetti coinvolti.² Le stesse informazioni sono presenti anche sul libretto pubblicato successivamente da Ricordi, con numero di lastra 19348, che riporta la scritta «Gli Attori sopra nominati sono quelli che l'eseguirono per la prima volta a Napoli».³ Lo stesso numero di lastra si ritrova anche su altri due libretti che si riferiscono a due diverse recite romane: un primo indica che il melodramma è «da rappresentarsi nel Teatro Argentina in Roma in Primavera 1847»,⁴ mentre il secondo, che riporta la data di «Autunno 1847», utilizza lo stesso libretto giustapponendo, ove occorre, un tassello atto a modificare non solo il diverso periodo di rappresentazione, ma anche il mutato cast vocale.⁵

Mercadante, al tempo della prima napoletana, era già vincolato all'editore Ricordi: dal *Librone X* custodito presso l'Archivio Storico Ricordi è possibile apprendere che la stampa del libretto era già in programma dal novembre 1846,⁶ inoltre, la scrittura tra l'editore e il compositore, relativo agli *Orazi*, risulta anche da un «Avviso» pubblicato sulla «Gazzetta Musicale di Milano» il 29 ottobre 1846.⁷

Per quanto riguarda le fonti musicali si segnala che la partitura autografa è custodita presso l'Archivio Storico Ricordi,⁸ mentre altre tre copie manoscritte sono consultabili presso la Biblioteca del Conservatorio di Napoli: la prima, catalogata

² S. CAMMARANO, *Orazj e Curiazj tragedia lirica in tre atti*, Tipografia Flautina, Napoli 1846, consultato in I-Rn, 35. 8.F.11.08.

³ ID., *Orazj e Curiazj tragedia lirica in tre atti*, Ricordi, Milano 1846, consultato online, I-Mb, Racc.dramm.6307.20.

⁴ ID., *Orazj e Curiazj tragedia lirica in tre atti*, Ricordi, Milano 1847, consultato online, US-CHH, IOLC.01169.

⁵ ID., *Orazj e Curiazj tragedia lirica in tre atti*, Ricordi, Milano 1847, consultato online, I-Rsc, Carv.11430.

⁶ Il *Librone X* è stato consultato sul sito dell'Archivio Storico Ricordi. <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/catalogo#> (url consultato il 16/07/2024).

⁷ «Gazzetta Musicale di Milano», 29 novembre 1846, anno V, n. 48, p. 384.

⁸ S. MERCADANTE, *Gli Orazi ed i Curiazi*, manoscritto autografo, I-Mr, MUSICA MS PART. 02722.

come autografa, riporta solamente l'introduzione,⁹ la seconda, contenente la scritta «Riveduto coll'originale e libretto» è la copia fedele dell'autografo vidimata da Francesco Rondinella,¹⁰ mentre la terza, sempre manoscritta ma recante le mani di più copisti ancora non identificati, contiene il solo primo atto.¹¹

Ricordi, come di consueto, pubblica la riduzione dei diversi numeri della partitura per pianoforte e voci, in fascicoli separati e con la possibilità riunirli per ricostruire l'intero melodramma, ad opera di diversi riduttori: Emanuele Muzio, Luigi Truzzi, Giacomo Antonio Dusi e Ferdinando Baroni.¹² Un'altra riduzione per canto e pianoforte viene pubblicata anche da Girard, a opera di Giovanni Festa.¹³ Il relativo «avviso» compare nel dicembre del 1846 sul «Pirata», facendo riferimento alle edizioni per «canto e pianoforte» e «pianoforte solo» di prossima pubblicazione.¹⁴

Confrontando l'edizione Girard con quella Ricordi emergono differenze non particolarmente rilevanti che, oltre alle ovvie diverse scelte di riduzione del gesto orchestrale al pianoforte, riguardano soprattutto le tonalità di alcuni numeri, facilitate probabilmente per agevolare la lettura del pianista, diminuendo il numero delle alterazioni in chiave, oppure per favorire l'esecuzione dei cantanti, rendendo l'estensione del brano più consona a una *performance* casalinga. A tal proposito viene indicato all'inizio del numero 7, corrispondente all'Andante del Finale del primo atto, che «Questo Andante può eseguirsi in camera dalle quattro sole voci principali, facendosi anche a meno del secondo basso se occorre».

Le riduzioni per pianoforte e voci, diffusissime nell'Ottocento, non sono le uniche: successivamente alla prima sancarlina vedono la luce un numero molto elevato di versioni per i più disparati organici. Ricordi già nell'ottobre del 1846 calendarizza l'uscita di una versione per pianoforte solo a cura di Luigi Truzzi, Ferdinando Baroni e Giacomo Antonio Dusi¹⁵ e nell'ottobre del 1847 la pubblicazione di una nuova versione per pianoforte solo «nello stile facile».¹⁶ Ancora Ricordi pubblica una versione per pianoforte a 4 mani, affidata a Emanuele Muzio, programmata dal

⁹ Id., *Orazi e Curiazi. Introduzione*, autografo, I-Nc, 41.7.27(16).

¹⁰ Id., *Orazi ed i Curiazi*, manoscritto, I-Nc, 29.6.19-21.

¹¹ Id., *Orazii e Curiazii*, manoscritto, I-Nc, O(A).7.0(6).

¹² Le riduzioni sono presenti anche sul *Librone X* con numero di lastra dal 19421 al 19441.

¹³ S. MERCADANTE, *Orazi e Curiazi: tragedia lirica in 3 atti [...] ; riduzione del M° G. Festa per canto con acc.to di pianoforte*, Girard, Napoli [1846], copia consultata I-Nc, 2.4.23, inv. 8027.

¹⁴ «Il Pirata. Giornale di letteratura, belle arti e teatri», 4 dicembre 1846, anno XII, N. 45, p. 184.

¹⁵ *Librone X*, nn. lastra 19500-19514.

¹⁶ *Librone X*, nn. lastra 20281-20289.

febbraio del 1847¹⁷ e diverse riduzioni – per violino e pianoforte,¹⁸ flauto e pianoforte¹⁹ e violoncello e pianoforte²⁰ – tutte a cura di Ferdinando Baroni. Oltre alle riduzioni per differenti organici, Ricordi nell'agosto del 1847 prevede la pubblicazione anche di una *Gran fantasia per pianoforte sopra varj motivi dell'Opera Orazj e Curiazj* composta da Carlo Ercole Bosoni.²¹ Alle pubblicazioni appena enumerate bisogna aggiungere una serie cospicua di riduzioni stampate da Girard presenti in diverse raccolte recanti nel titolo la dicitura «*pezzi scelti delle opere e balli moderni*» per un numero vastissimo e variegato di formazioni da camera, da due flauti e violoncello, fino chitarra violoncello e pianoforte. Un elenco così lungo di riduzioni, gran parte delle quali edite tra il 1846 e il 1847, da un lato testimonierebbe la volontà di Ricordi di promuovere l'opera e dall'altro, più in generale, potrebbe farci intravedere il successo riscosso.

GLI ORAZI A NAPOLI

Verso la fine del 1846, in attesa della prima napoletana, l'imminente messa in scena degli *Orazi* di Mercadante è annunciata più volte all'interno della «Gazzetta musicale di Milano», che rappresenta uno dei principali veicoli pubblicitari dell'editore Ricordi.

Quì tutti aspettano con impazienza la nuova opera di Mercadante, *Gli Orazi e Curiazj*, di cui si presagiscono belle cose, che desideriamo veder verificate; il maestro ha già terminata la sua musica.²²

L'Opera di Mercadante *Gli Orazi e Curiazj* si sta concertando a tutta fretta, e verso la fine dell'entrante settimana anderà sicuramente in scena. La musica nelle prove al cembalo lasciò buona impressione: quest'oggi cominceranno le prove d'orchestra.²³

¹⁷ *Librone X*, nn. lastra 19601-19614.

¹⁸ *Librone X*, nn. lastra 20451-20466.

¹⁹ *Librone X*, nn. lastra 20471-20486.

²⁰ *Librone X*, nn. lastra 20501-20516.

²¹ *Librone X*, n. lastra 20015.

²² «Gazzetta Musicale di Milano», 6 settembre 1846, anno v, n. 36, p. 287.

²³ «Gazzetta Musicale di Milano», 8 novembre 1846, anno v, n. 45, p. 358.

La prima rappresentazione al San Carlo vede Marco Arati nel ruolo del «vecchio Orazio», Piero Balzar come Orazio, mentre Camilla e Sabina sono interpretate rispettivamente da Erminia Frezzolini Poggi e Anna Salvetti. Il cast vocale prevede inoltre la presenza di Gaetano Fraschini come Curiazio e Teofilo Rossi nelle vesti de «il Gran Sacerdote».²⁴ Il 22 novembre 1846 la «Gazzetta musicale», come era prevedibile, recensisce positivamente lo spettacolo facendo riferimento al «merito scientifico» che scaturisce da un compositore «dotto nell'arte», sottolineando l'ottimo gradimento del pubblico e la perfetta riuscita dei cantanti, soprattutto della Frezzolini.

Sono contentissimo potervi annunziare la brillantissima riuscita della nuova opera *Gli Orazj e Curiazj* di Mercadante, andato in scena al S. Carlo martedì scorso. Tutti aspettavano grandi cose da questa musica [...]. Non vi parlo del merito scientifico di essa, perché non vi è nel mondo musicale chi ignori quanto Mercadante sia dotto nell'arte, e come coscienziosamente travagli le sue musiche. Mi limito a parlarvi dell'effetto che produsse sul pubblico in generale. Quantunque con prezzi cresciuti, il Teatro era zeppo, meno tre o quattro palchi nel quinto ordine, e S. Carlo così stivato di persone era veramente imponente quella sera. [...] Le chiamate sul proscenio a tutti furono prolungatissime. Il libro di Cammarano è buono e vestito di bei versi. – Tutti impegnatissimi alla brillante riuscita di quest'opera: orchestra, cori, banda, gareggiarono tutti a chi far meglio. I cantanti fecero più che da loro non potesse credersi: gli onori del trionfo furono però per la Frezzolini.²⁵

In coda si precisa come al successo della prima siano seguiti altrettanti positivi riscontri del pubblico anche nelle serate successive, grazie a un progressivo miglioramento dell'esecuzione.

Per darvi notizia della seconda e terza rappresentazione degli *Orazj e Curiazj* vi scrivo queste altre righe, che non vi saranno discare. [...] L'esecuzione migliorò la seconda sera e jeri fu, può dirsi, perfetta: tutti gareggiarono per trionfare, e tutti trionfarono col maestro. Balzar soddisfa ognor di più, e nel finale viene specialmente lodato. I primi onori sono serbati alla Frezzolini, che seppe destare le più vive simpatie nel nostro pubblico.²⁶

²⁴ Le informazioni relative al cast sono desunte dai libretti e dalle diverse recensioni.

²⁵ «Gazzetta Musicale di Milano», 22 novembre 1846, anno v, n. 47, p. 374.

²⁶ «Gazzetta Musicale di Milano», 22 novembre 1846, anno v, n. 47, pp. 374-375.

Sempre a ridosso della prima su diversi periodici compare una altrettanto positiva recensione di Vincenzo Torelli che, prima di sottolineare la bravura dei cantanti, unitamente alla bontà del libretto, specifica come lo stile del Mercadante si sia conservato «gagliardo» e «profondo», sebbene possa essere «incolpabile» di essere «lezione di armonia, anziché opera per teatro».

Un'opera del Mercadante merita grande attenzione e scrupoloso esame, trattandosi di un maestro in cui la gagliarda sapienza non può esser raggiunta che da ponderata e replicata considerazione. Noi però, senza entrare in molti particolari, diremo quello che incontrastabilmente sin dal primo momento ha meritato elogio in quest'opera. Lo stile di Mercadante vi è conservato a grandi proporzioni, cioè gagliardo, profondo, ornato nello strumentale, largo nei canti, maestoso nelle masse, e con ordine si incolpabile che tu lo puoi dire lezione di armonia, anziché opera per teatro. Ma con ciò non intendiamo escludere il molto gusto, la bellezza e novità dei pensieri, la felice condotta, e nel tempo stesso quel fare di un compositore né strano, né capriccioso, né pretendente a novità in danno del buon gusto. Così questo severissimo Maestro, se dovesse peccare, non sarebbe mai per leggerezza, per trascuraggine o per mancanza di coscienza. [...]²⁷

Alla fine dell'articolo anche in questo caso si specifica che con le recite successive sia ancora più evidente il successo di pubblico, aggiungendo che vi furono applausi anche per «qualche pezzo non bene giudicato la prima sera»:

La seconda, terza, e quarta sera, il buon successo aumentò, e tutti i pezzi furono applauditi con chiamata fuori a' cantanti, al maestro ed al poeta, e così applaudito anche qualche pezzo non bene giudicato la prima sera.²⁸

Una recensione ancora più approfondita dell'ultimo lavoro teatrale di Mercadante viene diffusa sempre dalla «Gazzetta musicale di Milano», anche se in realtà sul periodico si legge che lo scritto ripropone una recensione già apparsa su

²⁷ Lo stesso articolo compare in «Teatri, arti e letteratura», 26 novembre 1846, anno 24, tomo 46, n. 1190, pp. 101-104; «Il Pirata. Giornale di letteratura, belle arti e teatri», 24 novembre 1846, anno XII, n. 42, pp. 171-172; «Il Vaglio. Giornale di scienze, lettere, arti», 28 novembre 1846, anno XI, n. 48, pp. 581-583.

²⁸ *Ibid.*

di un giornale di Napoli [...] che appellasi *Museo di Scienze e Letteratura*. È un giornale apprezzato. L'articolo sembra sviluppato con sano intelletto. Non conoscendone però l'autore, non intendiamo sottoscrivere ciecamente tutte le opinioni e i giudizi che vi si leggono. Ci riteniamo il diritto di giudicare noi pure, allorché qui si riproduca questo applauditissimo lavoro del Mercadante.²⁹

Così come segnalato, difatti, l'articolo era apparso sul «Museo di Scienze e Letteratura» datato 26 novembre 1846 e firmato da Achille Antonio Rossi e, occupando ben 19 pagine del periodico, risulta essere un commento molto articolato degli *Orazi*, oltre che una recensione della prima al San Carlo. L'autore prende come metro di paragone gli antecedenti letterari di Tito Livio e di Pierre Corneille al fine di chiarire quale fosse il punto di forza della versione di Mercadante. In rapporto alla versione di Tito Livio si sottolinea soprattutto, riassumendone la trama, che nel finale all'omicidio della sorella ad opera del fratello Orazio segue la condanna del padre e il successivo perdono del popolo. Per quanto riguarda Corneille, invece, il recensore sin da subito chiarisce che, nonostante il medesimo soggetto, «niente abbia a che fare coll'opera del Mercadante».³⁰ Sebbene lo stesso argomento sia condiviso anche da un melodramma di Nicola Zingarelli, su libretto di Carlo Sernicola, andato in scena al San Carlo nel 1795, l'articolo nomina solamente l'antecedente cimariosiano, su libretto di Antonio Simone Sografi e rappresentato alla Fenice di Venezia nel 1796, sottolineando come

Benché la sostanza dell'intreccio, [...] fusse una medesima, pure lo spettacolo terminava colla uccisione della donzella, ed era alquanto diversamente condotto con una certa pompa [...]. Ma queste aggiunzioni e questi mutamenti erano poco badati dagli spettatori, e tenuti dal maestro stesso quasi come ornamenti di fasto teatrale. Egli non poteva pensare che tempo non lontano era per venire, in cui un altro chiaro alunno della napolitana scuola avrebbe cangiato, con maggiore convenevolezza, in parte principalissima dell'azione quella che per lui era considerata un minore accessorio.³¹

Evidentemente l'illustrazione degli antecedenti letterari serviva all'autore per dimostrare come la versione di Mercadante rappresentasse il punto di arrivo e la

²⁹ «Gazzetta Musicale di Milano», 13 dicembre 1846, anno v, n. 50, p. 393.

³⁰ «Museo di scienze e letteratura», nuova serie, anno iv, vol. x, p. 182.

³¹ Ivi, p. 186.

migliore sintesi di questa tradizione, sottolineando la bellezza della condotta melodica e la compiutezza dello stile raggiunto dal compositore, da cui scaturirebbe addirittura una «gloria della napolitana scuola»:

Bene con altro ardire il Mercadante s'accinse all'opera. [...] Ora il fatto è compiuto; e siane gloria alla napolitana scuola. La musica degli Orazii tale è quale l'azione solo la richiedeva: mirabile per l'unità de' pensieri e delle forme, e perfetta in tutti gli accessori [...]. Le melodie di quest'opera poste nelle voci sono di nobil fattura, assai schiette e spaziose; e se tu le contemplassi mai o dispogliate di quelli ornamenti i quali al canto sono connaturali, o dipartite da quella stessa parte strumentale onde la loro beltà viene cotanto accresciuta, vedresti quanta è la semplicità loro, e come veramente elle sono trovate con tutto l'intimo accordo tra l'accento cantabile e la frase poetica.³²

All'interno delle molteplici lodi appare tra le righe una possibile critica, ossia la presenza di «rimbombi e fragori»,³³ come se il recensore avesse già avuto notizia di una simile osservazione. Non a caso sarà proprio questa una caratteristica che, come si vedrà, scontenterà il pubblico romano. Nonostante ciò, secondo il recensore il successo ottenuto al San Carlo sarebbe merito della bontà della scrittura musicale:

Pure non posso tenermi dall'affermare, che negli *Orazii e Curiazii* la chiarezza, la purità e la forza de' mezzi armonici son tali, che la bellezza de' canti riceve da essi adornamento e maggiore possanza ed espressione. Della quale verità non io solo ti parlo, ma ti parlano i plausi delle moltitudini affoltate per tante sere al teatro *S. Carlo*, e le quali sempre con concordia rara hanno aperto senza fatica al tutto spontanei gli animi a fruire un diletto quale più ingenerare il sentimento del bello destato sempre dalle grandi opere di arte. Ed ora senza più soprattenermi in sui generali, io farò di rammentare alcune parti principali del melodramma, le quali a me sono parute di bellezza maggiori delle altre, sebbene tutte meritassero di esser lodate.³⁴

³² Ivi, pp. 187-189.

³³ Ivi, pp. 189-190.

³⁴ Ivi, p. 190.

Gli *Orazi* di Mercadante si distinguerebbero dagli antecedenti per il solo merito della musica e non del libretto di Cammarano, che conterrebbe una serie di «incongruenze». ³⁵ Infine emerge come, oltre alla bontà della scrittura mercadantiana, avrebbe contribuito al successo anche la bravura del cast vocale, all'interno del quale spicca oltre alla Frezzolini anche il basso Balzar:

Ma or anche concedi ch'io consacri una lode a questa gentilissima Erminia Frezzolini. Colla squisita arte e con una voce non grande, ma soave, costei rende meravigliosamente tutte le espressioni della musica del Mercadante. Ciò pure accade perché negli *Orazi e Curiazii* il canto fu trovato dal maestro quale veramente il concetto musicale lo dimandava, e quale anche la voce potesse eseguirlo convenevolmente. E questo conoscimento pieno, che il Mercadante possiede, de' mezzi di ogni artista, ha fatto sì che il basso sig. Balzar ottenesse quelli plausi, che in Napoli prima ei colto non aveva, e i quali particolarmente l'onorano all'atto terzo. Dalla voce del valorosissimo tenore Gaetano Fraschini tutti ben sanno gli effetti che cavar si possono nei gran pezzi concertati e negli istanti di passioni violenti; ma all'udirlo ora altresì in alcuni adagi cantare così dolcemente, attenuando quella sua robusta voce, l'animo accoglie in sé il nuovo diletto. ³⁶

Rispetto ai periodici appena presi in esame si discosta una recensione pubblicata all'inizio del 1847 sul «Mondo illustrato» in cui si fa riferimento a una musica non sempre ricca d'immaginazione, che preferisce la complessità alla semplicità; nonostante le critiche, comunque, vengono messi in evidenza anche i pregi della scrittura mercadantiana, che risiederebbero nella bellezza dell'armonia, frutto della «scienza del maestro».

Nella sera dell'ultimo giorno di dicembre si rappresentò al teatro S. Carlo la nuova opera del maestro Mercadante: *Gli Orazii, e i Curiazii*. Le parole sono di Salvator Camerano che si giovò in parte della tragedia di Corneille per comporre il suo drammatico intreccio. Il maestro lo tradusse in musica coll'usato suo stile, ricco sempre di sapere e non sempre d'immaginazione. Grande entusiasmo alla prima rappresentazione, che fu temperato in seguito da riflessione più matura. Avvi nello spartito abuso di musica declamata, pregio e difetto del Mercadante: mancanza di vergini e spontanei motivi, che sono le fantasie musicali: melodie poco sviluppate: troppo lavoro di accordi, e di armonia: non unità d'idee, non impronta unica di

³⁵ Ivi, p. 197.

³⁶ Ivi, p. 199.

carattere che deve informare ogni opera d'arte: non colore locale, poiché né gli Albani, né i Romani avevano bande militari: fragore eccessivo di grancasse, e di piena orchestra da sommergere il canto. Nonostante questi difetti la musica ha molti pregi; è piena di recondite bellezze di armonia, e palesa in ogni parte la profonda scienza del maestro.³⁷

2. *Gli Orazi a Roma*

Lo stesso «Mondo Illustrato», dopo qualche mese, recensisce la rappresentazione veneziana testimoniando come le «scientifiche armonie» di Mercadante questa volta abbiano riscosso un «mediocre successo», nonostante la bravura del cast.

A Venezia la foga teatrale è assai più grande che in Torino. Si sono aperti tutti i cinque teatri di prosa e di musica: la Fenice colle scientifiche armonie di Mercadante, poco curante dell'effetto e innamorato del suo classicismo, che dispiegò massimamente ne' suoi *Orazi e Curiazii*, opera coronata di mediocre successo, quantunque ben cantata dalla Delagrangé, dal De Bassini e dal Mirate [...].³⁸

La prima donna, Anna de La Grange, scelta in sostituzione della Frezzolini,³⁹ non assicurò il successo dell'opera alla Fenice dove le notizie su «*Gli Orazj e Curiazj* non sono le più propizie per assicurarci che la riproduzione di questo spartito si farà generale».⁴⁰ Lo stesso periodico, dopo qualche giorno, ci restituisce una lettura più approfondita degli *Orazi* che

trovò più ammiratori che plaudenti; la dottrina e la sapienza vi è sparsa a dovizie, ma il canto è così in generale prepotente, che spesse volte sembra in aperta guerra con tutta l'orchestra; tuttavolta non mancarono durante l'esecuzione contrassegni di stima al dottissimo compositore al quale appunto si tributarono applausi e chiamate.⁴¹

³⁷ «Il mondo illustrato. Giornale universale», 23 gennaio 1847, n. 4, p. 64.

³⁸ «Il mondo illustrato. Giornale universale», 25 settembre 1847, n. 39, p. 624.

³⁹ L'informazione è tratta dal «Bazar di novità Artistiche Letterarie e Teatrali», 28 agosto 1847, anno VII, n. 69, p. 276.

⁴⁰ «Bazar di novità Artistiche Letterarie e Teatrali», 11 settembre 1847, anno VII, n. 73, p. 292.

⁴¹ «Bazar di novità Artistiche Letterarie e Teatrali», 15 settembre 1847, anno VII, n. 74, p. 296.

Ancora sul «Bazar», nel mese successivo, si legge degli *Orazi*, ricordando la sfortunata sostituzione della Frezzolini e descrivendo la musica di Mercadante come adatta solamente a un pubblico dotto:

ma d'improvviso mancò proprio il perno dello spettacolo, la Frezzolini, rapitaci da non so quale invida malattia: fortunatamente si potè mettere al suo luogo la Lagrange, la quale, insieme al tenore Mirate e al masso De-Bassini, cantò gli *Orazi e Curiazi* del Mercadante e la *Giovanna d'Arco* del Verdi. Comunque non sia forse stata ottima la scelta, ché questa musica del Mercadante appartiene alla classe di quelle dotte composizioni che ammirabili sempre per quelli che sanno più addentro nei misteri dell'arte, non sempre dilettono i profani [...].⁴²

La «nuova maniera» mercadantiana non anima solo le colonne del «Bazar», ma diventa un argomento di critica anche di altri periodici in relazione alla recita veneziana:

Gli *Orazj e Curiazj*, lavoro del chiarissimo Mercadante, ch'ebbe tanta fortuna sulle rive del Sebeto, fu scelto ad inaugurarne la solenne apertura; e l'esito, se non per intero, corrispose almeno in parte alla generale aspettazione. Certo le opere di Mercadante della nuova maniera, e specialmente forse quest'ultima, non sono della prima impressione.⁴³

Subito dopo un «fortunatissimo successo»⁴⁴ ottenuto a Trieste, anche l'Argentina è pronta per ospitare una rappresentazione degli *Orazi*. In realtà l'opera a Roma doveva già andare in scena nella primavera del 1847, come testimonia il libretto stampato da Ricordi, ma, a causa della morte del basso Pietro Balzar, venne sostituita con *La muta di Portici* di Daniel Auber. I libretti sopravvissuti ci restituiscono informazioni sul cast vocale previsto per gli *Orazi*: oltre a Pietro Balzar nel ruolo di Orazio, confermato probabilmente visto il successo della recita napoletana, erano previsti Pasquale Brayda nei panni del «Vecchio Orazio», Vincenza Marchesi come Sabina, Antonio Baldanza e Baldassarre Mirri rispettivamente nei ruoli del Curiazio e del Gran Sacerdote. Infine, il ruolo di prima donna, quello di Camilla, doveva essere ricoperto da Emilia Dielitz che venne dirottata, nella messa in scena della *Muta*, sul ruolo di *Elvina*, riscontrando uno scarso successo:

⁴² «Bazar di novità Artistiche Letterarie e Teatrali», 9 ottobre 1847, anno VII, n. 81, p. 322.

⁴³ «L'Italia musicale. Giornale artistico-letterario», 15 settembre 1847, anno I, n. 11, p. 86.

⁴⁴ «Bazar di novità Artistiche Letterarie e Teatrali», 13 novembre 1847, anno VII, n. 91, p. 364.

Per causa della malattia e della morte del basso Balzar si dovette cambiar ordine agli spettacoli innanzi fissati, quindi invece degli *Orazj e Curiazj* e del *Martin Fal- liero*, si pensò alla *Muta di Portici*, la quale ebbe per primari esecutori la Dielitz, il tenore Baldanza ed il basso Meini. Le notizie della prima sera sono assai svantag- giose per la prima donna, la quale, sebbene abbia introdotto un'aria così chiamata *di baule*, si credette al Pubblico più opportuna di sostenere la parte della protagoni- sta, anziché cantare quella della Regina. Baldanza e Meini corrisposero degna- mente alla lodevole loro riputazione artistica, conseguendo di tratto in tratto cla- morosi applausi, segnatamente nel loro duetto.⁴⁵

Lo stesso «Bazar» del 19 maggio testimonia gli strascichi dello scarso successo ottenuto dalla Dielitz:

Il successo della *Muta di Portici* fu così sconcertante che l'Impresa, onde scemare la responsabilità della prima donna Dielitz di scongiurare la procella, e prender tempo di allestire fra qualche giorno *l'Otello* senz'essere obbligata di far chiudere il teatro, introdusse fra un atto e l'altro la Parodi a cantare la cavatina della *Norma*, che eseguì egregiamente, per cui il Pubblico la rimeritò di unanimi e clamorosi ap- plausi.⁴⁶

La rappresentazione degli *Orazi* viene quindi posticipata in autunno, con un mu- tato cast vocale: la Dielitz è sostituita da Augusta Boccabadati e il ruolo dapprima affidato al defunto Piero Balzar viene ricoperto da Pasquale Braidà. Rispetto alla prima napoletana, dove le recensioni riportano maggiormente i pregi dello spetta- colo, testimoniando in un modo piuttosto unanime il successo di pubblico, la lettura dei periodici relativi alla rappresentazione all'Argentina restituisce una situazione più complessa. Una recensione positiva appare sul «Gazzetta Musicale di Milano», pubblicata il 17 novembre del 1847 dallo stesso Ricordi alla vigilia degli spettacoli milanesi, con un chiaro intento pubblicitario:

⁴⁵ «Bazar di novità Artistiche Letterarie e Teatrali», 8 maggio 1847, anno VII, n. 37, p. 148.

⁴⁶ «Bazar di novità Artistiche Letterarie e Teatrali», 19 maggio 1847, anno VII, n. 40, p. 160.

ROMA, 8 novembre. Jeri sera finalmente andò in iscena l'opera Orazj e Curiazj di Mercadante, la quale aggradì in sommo grado così per musica, che fu trovata bellissima, come per l'esecuzione che fu lodevole.⁴⁷

Una critica sempre positiva, ma leggermente più tiepida, traspare dalle colonne del «Bazar»:

Fin dal 7 corrente rappresentossi per la prima volta *Gli Orazj e Curiazj* del maestro Mercadante. Augustina Boccabadati, il tenore Barnabei e il baritono Gnone furono i tre primarj interpreti ed esecutori. Codesto immenso lavoro musicale sorprese l'uditorio per la grandiosità e potenza dello strumentale, per la profusione della scienza, per l'eleganza e novità di alcune melodie, di maniera che, in generale, se gli elementi dell'esecuzione fossersi trovati più vevoli all'uopo, l'opera sarebbe stata dalla prima all'ultima nota coperta di applausi: in onta a ciò, fu oggetto di universale ammirazione, e venne soventi volte applaudita.⁴⁸

Nella stessa pagina si pubblicizzava anche l'arrivo di Mercadante a Milano per una nuova rappresentazione degli *Orazi*, riportando i più recenti successi, fra cui anche quello romano:

Mercadante è arrivato di nuovo a Milano, reduce dai recenti suoi trionfi ottenuti in Trieste cogli *Orazj e Curiazj*. Il celebre compositore rimarrà qui stabile [...] per mettere in scena il 26 dicembre p.v. colla Tadolini, Mirate, Corsi, ecc., i suoi *Orazj e Curiazj* che tanto successo ebbero anche recentemente sulle scene della Fenice a Venezia e del Teatro Grande a Trieste, nonché a Roma al Teatro Argentina.⁴⁹

Differentemente dalla «Gazzetta» e dal «Bazar», «L'Italia Musicale» sottolinea ancora una volta come «La musica degli Orazj e Curiazj di Mercadante venne trovata profondamente dotta, ma non molto atta a scuotere il pubblico, e a porre in bella mostra i mezzi di coloro che la eseguono». ⁵⁰ Per meglio comprendere quanto accadde all'Argentina ci viene in soccorso Mario Rinaldi, che nel suo *Due secoli di musica al Teatro Argentina* segnala le severe critiche pubblicate da Antonio Tosi su «La

⁴⁷ «Gazzetta Musicale di Milano», 17 novembre 1847, anno VI, n. 46, p. 367.

⁴⁸ «Bazar di novità Artistiche Letterarie e Teatrali», 20 novembre 1847, anno VII, n. 93, p. 372.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ «L'Italia musicale. Giornale artistico-letterario», 24 novembre 1847, anno I, n. 21, p. 167.

Rivista» in cui ritorna il riferimento allo «strepito delle trombe, timpani e grancasse»:

Dopo quattro rappresentazioni degli *Orazi*, che ad onta delle varie operazioni operate in precedenza alla prima comparsa, pure astringevano gli uditori a godersi per lungo spazio di buone tre ore e mezza l'assordante strepito delle trombe, timpani e grancasse, appena i regolamenti teatrali il permisero si diè mano alle rilevanti mutilazioni, e alle cinque di sera, dell'atto terzo non rimase che il solo duetto finale. A diminuire poi la noia dello spettatore, nella suddetta quinta rappresentazione si aggiunse un coro popolare della valente giovane compositrice signora Ginevra Laboreux e nella sesta un nuovo ballo.⁵¹

Importante è il riferimento ai tagli, riportati dettagliatamente da Rinaldi che segnala una certa «stranezza dei programmi» all'Argentina tra il 13 e il 30 novembre: dalla quinta replica degli *Orazi*, del lavoro di Mercadante si eseguono soltanto degli estratti in favore di balli, dell'*Ernani*, del *Macbeth*, e di composizioni di giovani autori.⁵² Il giudizio di Antonio Tosi, in cui riecheggiano i «rimbombi» e i «fragori» già nominati nella recensione napoletana di Achille Antonio Rossi, informa, unitamente alla segnalazione dei tagli, anche la ricostruzione dell'attività dell'Argentina dal 1823 al 1849 pubblicata da Giuseppe Radiciotti nel 1903:

La sera del 7 novembre andarono in scena *Gli Orazi e i Curiazi* del Mercadante, nuovi per Roma. Ho avuto più volte occasione di osservare che la musica di questo maestro è stata sempre poco bene accolta al pubblico romano, che la giudicava dotta, ma chiasosa e pesante. [...]

È naturale dunque che questi *Orazi*, opera scadentissima, abbiano avuto un esito dei più sfortunati. La *Rivista*, che allora dirigeva la pubblica opinione in fatto di musica, si affrettava a smentire le false relazioni date intorno a questo spettacolo da altri giornali d'Italia, affermando che, a diminuire la noia e a richiamar gente in teatro, si dovette di sera in sera accrescere il numero delle amputazioni (alla quinta rappresentazione, del terzo atto non rimase che il solo duetto finale tra il soprano e il basso) ed aggiungere allo spettacolo pezzi di altre opere.⁵³

⁵¹ «La Rivista», 10 novembre 1847, n. 1, cit. in M. RINALDI, *Due secoli al Teatro Argentina*, Olschki, Firenze 1978, p. 831.

⁵² M. RINALDI, *Due secoli al Teatro Argentina* cit., p. 831.

⁵³ Atti del Convegno Internazionale di Scienze Storiche, (Roma, 1-9 aprile 1903), vol. 7, Tipografia della R. Accademia dei Lincei, Roma 1905, pp. 283-284.

Indubbiamente le parole di Tosi, che, secondo Rinaldi, insieme a Radiciotti «parteggiava per Verdi e non per Mercadante»,⁵⁴ proprio nel 1847 non risuonano come isolate. In una discussione presente sull'«Italia musicale», difatti, mettendo a paragone i due compositori, Mercadante si contraddistingue ancora una volta per una certa «pompa armonica».

Morto Bellini, Mercadante lo imitò ne' canti, ed introdusse una pompa armonica, che in sulle prime attirò e scosse gli animi, ma che finì per riuscire stucchevole: tanto che Verdi, co' ritmi di Rossini e colla sveltezza delle forme, potè facilmente farlo dimenticare.⁵⁵

3. *Epilogo*

Se i tagli subiti dagli *Orazi* all'Argentina non lasciano dubbi sul cattivo accoglimento da parte del pubblico romano, è lecito interrogarsi se il giudizio di un'opera «chiassosa è pesante» sarà una costante anche per le successive rappresentazioni. Già a Milano all'inizio del 1848 si scrive che

[...] davvero ci vorrebbe uno stomaco musicale di ferro per sopportare una quantità di note, rumoreggianti così da sbalordire. Quest'opera è una combinazione di toni, che ognuno dovrà riconoscere dettati giusta tutte le regole del contrappunto, ma non fatti certo, sì pari a un problema matematico, per produrre qualche impressione sull'animo degli uditori. [...] Di questa nostra opinione fu pure il pubblico della Scala raccolto ivi in buon numero. Esso tributò al dotto sapere dell'autore una stima sbadigliante, e fu mosso sol qualche momento ad applaudire dalla buona esecuzione della musica.⁵⁶

Della stessa rappresentazione alla Scala un resoconto più articolato appare sull'«Italia musicale» in cui ancora una volta si critica il libretto di Cammarano, dove rispetto al Corneille «tutto è mutilato e invertito».

⁵⁴ M. RINALDI, *Due secoli al Teatro Argentina* cit., p. 830.

⁵⁵ «L'Italia musicale. Giornale artistico-letterario», 7 luglio 1847, anno I, n. 1, p. 4.

⁵⁶ «Appendice bibliografica scientifica-letteraria, artistica, teatrale al Cosmorama pittorico», 1 gennaio 1848, n. 1, p. 2.

L'azione move lenta, fredda, slombata, e talvolta si arresta persino goffamente per dar luogo alla musica di allargarsi nelle vecchie e rancide sue forme di convenzione. Il Cammarano insomma non ha qui altro merito che di aver fatto dei versi, cui l'assoluto e troppo lungo silenzio di Felice Romani ci sforza a chiamar buoni.⁵⁷

Nello stesso articolo critiche ancora peggiori vengono mosse al compositore, colpevole di aver scritto la musica degli *Orazi* secondo la sua «ultima maniera»:

Venendo alla musica, diremo, che in essa Mercadante seguì anche più apertamente l'ultima sua maniera. E, con questa intendiamo di dire che negli *Orazi e Curiazj* v'ha dal principio sino alla fine profusione di bellezze armoniche, pompa di ingegnosa istrumentazione, robustezza di colorito, ampiezza delle forme, ma deficienza di senso estetico, totale mancanza d'ispirazione. [...] Continui frastagli istrumentali e movimenti accavallati l'uno sopra l'altro; leccature e minutissimi arabeschi armonici da per tutto, sempre, senza ragione, senza proposito, senza distinzione, senza far caso mai al senso della poesia, né alla situazione de' personaggi, e nemmeno all'indole delle melodie, a cui sono sottoposti, chè non di rado s'ode svolgere dal cantante una frase che vorrebbe essere dolce e malinconica, e trilli e in arzigogoli, che non rendono altra immagine che quella di una nidia di passere dopo il passaggio del nibbio.⁵⁸

La stessa «Italia musicale» ripropone le medesime osservazioni in occasione della recita parmense di poco successiva, riportando «altissimi bombardamenti» dell'orchestrazione e una scarsa presenza di pubblico.⁵⁹ Anche a Genova si registra lo stesso malcontento, tanto che «bisogna che gli animi dei genovesi sieno ben contenti per aver fatto un sì gran buon viso a una musica di questa fatta, combinata direi a misura di braccia, senza ispirazione di sorta».⁶⁰ Tale giudizio giunge fino alla fine del secolo, attraverso le parole di Francesco Florimo,⁶¹ che nella sua celebre *Scuola musicale*, sottolineando come del San Carlo il pregio sia stato proprio la meravigliosa

⁵⁷ «L'Italia musicale. Giornale artistico-letterario», 29 dicembre 1847, anno I, n. 26, p. 207.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ivi*, p. 238.

⁶⁰ «Appendice bibliografica scientifica-letteraria, artistica, teatrale al Cosmorama pittorico», 15 febbraio 1848, n. 7, p. 27.

⁶¹ Per una ricostruzione del rapporto tra Francesco Florimo e Saverio Mercadante si veda MARCELLO CONATI, *Florimo e Mercadante*, in *Francesco Florimo e l'Ottocento musicale*, Atti del Convegno (Morccone, 19-21 aprile 1990), a cura di R. Cafiero e M. Marino, Jason, Reggio Calabria 1999, pp. 121-133.

esecuzione dei cantanti, soffermandosi sulla scrittura «dotta» di Mercadante – gradita al pubblico napoletano conquistato soprattutto dall’argomento del libretto, ma meno apprezzata fuori dalla città partenopea – lascia trasparire il cambiamento di giudizio che lui stesso, e forse una intera comunità musicale ottocentesca, opera nei confronti di Mercadante e di cui gli *Orazi* probabilmente ne rappresentano un importante tassello.

Nella prima edizione della mia storia, ebbi ad occuparmi a lungo di quest’opera, che, anche dai buongustai ritenevasi la più splendida manifestazione del genio mercadantiano. E però, vivente allora l’autore, credetti miglior partito ricordare lo splendido esito conseguito dal suo lavoro, senza discendere troppo a dentro nel campo critico.

Non potetti tenermi, peraltro, dal notare che autorevoli, spassionati e giusti giudici accusarono la musica degli *Orazi* e *Curiazi* di troppo strepito, di troppa sonorità, specialmente nell’impasto degli strumenti d’ottone, nelle masse corali, nelle bande, e nell’unione fragorosa di queste e quelle con l’orchestra. E tacqui del tutto sul proposito dell’esecuzione, che, a parer mio, molto aveva contribuito al felicissimo successo dell’opera; e non è infatti difficile l’intendere quanti vantaggi venissero ad un’opera, le cui parti principali erano eseguite dalla Frezzolini, dal Frascini e dal Balzar, che erano nel più bel fiore della loro carriera.

Ora però, cessate quelle ragioni di riserbo, e avendo riudita l’opera, che fu rappresentata al San Carlo lo scorso anno, stimo mio dovere riprendere la quistione un po’ dall’alto. [...] gli *Orazi* erano appunto del tipo preferito allora dalla gente colta, e perciò soggetto accettatissimo. [...] Il libretto d’argomento romano, dunque, non la musica, conquisce in primo luogo; in secondo luogo la musica fragorosa entrò subito nella grazia de’ maestri; la quantità non la qualità armonica era allora un pregio [...]. L’esecuzione eccezionale fece il resto, e gli *Orazi* e *Curiazii* furono per Napoli un capolavoro. Fuori non piacquero e non furono mai del repertorio di nessun teatro e di nessun artista.

Riudita l’opera, mi parve tosto senza vita, e, salvo cinque o sei pezzi bene scritti, niente vi ho rinvenuto di bello neppur nella struttura.⁶²

⁶² F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori, con uno sguardo sulla storia della musica in Italia*, Morano, Napoli 1881-1882, pp. 116-117.