

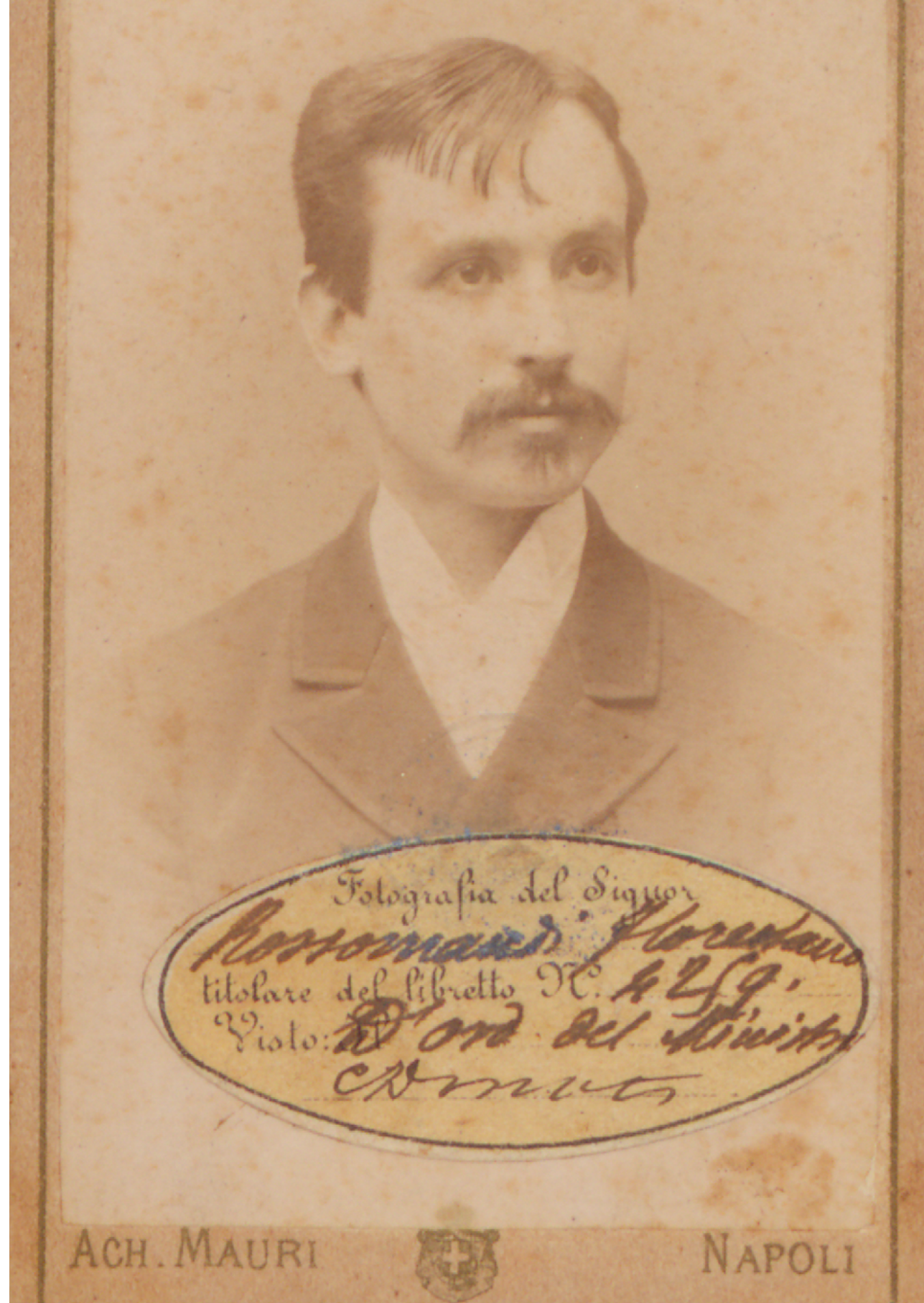
Florestano Rossomandi e i concerti sinfonici a Napoli nell'ultimo decennio dell'Ottocento

Pier Paolo De Martino

> Fig. 3 Achille Mauri,
ritratto fotografico di
Florestano Rossomandi,
1891 (Napoli, biblioteca
del Conservatorio "San
Pietro a Majella", inv. PHO
197).

Nella discontinua, travagliata storia delle istituzioni orchestrali napoletane, il tratto di strada che chiude l'Ottocento e apre le porte del secolo seguente porta un'unica, nitida firma: quella di Florestano Rossomandi. Questi è un personaggio oggi un po' in penombra, nella cui biografia non molto scandagliata il profilo in evidenza è stato sempre quello dell'autorevole didatta del pianoforte, maestro di maestri come Vincenzo Scaramuzza, Attilio Brugnoli, Luigi Finizio, Vincenzo Vitale, nonché autore di un metodo destinato ad avere duratura fortuna nel nostro paese.¹ A quella che era probabilmente la sua vocazione più naturale Rossomandi però, lungo tutta la propria carriera professionale protrattasi per oltre cinquant'anni, affiancò un'infaticabile attività di organizzatore di concerti, divulgatore e animatore culturale. Su questo binario collaterale i risultati e le gratificazioni più importanti gli giunsero nel periodo compreso fra il 1894 e il 1901, quando egli allestì con regolarità cicli di concerti sinfonici da lui stesso diretti: un'iniziativa inquadabile nella fase iniziale di quel processo, avviatosi in Italia a partire dagli anni Settanta, che condusse alla nascita e alla diffusione graduale di istituzioni concertistiche impegnate esclusivamente nell'esecuzione di musica orchestrale.

Un processo che, occorre ricordarlo, nell'ex capitale borbonica si era innescato a fatica, dopo una serie di false partenze e progetti dalla vita effimera, fra difficoltà organizzative e notevoli limiti strutturali che vennero (in parte) superati soltanto con l'esordio di Martucci a capo della Società Orchestrale Napoletana.² I concerti pubblici che egli diresse, tra il 1880 e il 1886, affiancandosi a quelli tenuti nella pressoché contempora-



Fotografia del Signor
Rossomandi Florestano
titolare del libretto N. 4259.
Violo: D'ora del...
C. Martucci

ACH. MAURI



NAPOLI

nea Società del Quartetto, diedero un impulso fondamentale in Italia a quello che, con una certa approssimazione, si può definire il passaggio dal «concerto orchestrale», con programmi quanto mai variegati includenti anche, se non soprattutto, brani operistici, al «concerto sinfonico», inteso come mezzo di edificazione culturale, nel quale il pubblico pagante era chiamato ad ascoltare, giudicare e comprendere composizioni concepite per le sale da concerto, «sulla base di criteri estetici, non più come oggetti d'uso o materiale interlocutorio».³

Ma il progetto di Martucci e dei suoi sostenitori come si sa non ebbe vita lunga, malgrado l'alto profilo e il grande successo ottenuto fuori dei confini cittadini nel primo vero festival orchestrale del nostro paese, organizzato in occasione dell'Esposizione Generale Italiana di Torino del 1884. L'elemento di fragilità della cosiddetta Società Orchestrale Napoletana era il suo essere in realtà priva di una solida struttura societaria, risultando in quest'aspetto abbastanza diversa dalle omologhe di Firenze, Roma, Milano e Torino, nate spesso come consorzi formati dagli stessi orchestrali. Prima finanziata *in toto*, alla stregua di un'orchestra di corte settecentesca, da Francesco Milano, principe d'Ardore, nel

breve volgere di qualche anno essa fu poi sostenuta da un ristretto gruppo di maggiorenti – Benedetto Maglione, Friedrich Pfister, Carlo De Filippis e Luigi Filiasi – che erano anche ai vertici della 'consanguinea' Società del Quartetto. La ristretta base di sostegno sui cui si reggeva l'organizzazione, più vicina a un'aristocratica prassi mecenatistica che a una vera e propria impresa culturale, costituì un limite evidente dell'orchestra napoletana, restringendone l'azione e legandone la stabilità e il successo alla figura carismatica del proprio direttore. La riprova fu che essa entrò in crisi appena Martucci, nel giugno del 1886, lasciò Napoli accettando la nomina di direttore del Liceo Musicale di Bologna. A poco valsero gli sforzi fatti da Maglione, De Filippis e Filiasi (Pfister era morto nel 1884) i quali, in as-

senza di quello che era stato fin dall'inizio il pilastro portante del progetto, non riuscirono ad andare oltre due coppie di concerti fra il 1888 e il 1889, affidati a Camillo De Nardis, che proprio in quel tempo si era messo in evidenza al Teatro di San Carlo, dirigendo fra l'altro la prima napoletana del *Tannhäuser* (20 aprile 1889).

Si giunse così all'inizio degli anni Novanta, quando ormai la città annoverava un gran numero di piccole associazioni dove la musica da concerto classico-romantica e contemporanea veniva proposta nelle più diverse combinazioni strumentali: le più stabili erano il Quartetto Popolare di Vincenzo Loveri, i Circoli Barbieri, Romaniello, Roche, Albano, Sansone, Bracciali; il Quartetto Ferni, il Circolo Musicale Napoletano di Vincenzo Galassi, il Circolo Scarlatti di Alessandro Longo e il ricostituito Circolo Cesi; senza contare la vecchia Società Filarmonica sopravvissuta fino al 1893.⁴ I concerti erano tanti, troppi, al punto che divenne un *Leimotiv* per i cronisti lamentare quell'eccesso di offerta e invocare un accordo fra le associazioni:⁵ eppure, in quel grande e dispersivo fervore di energie prevalentemente individuali, i concerti orchestrali rimasero occasionali e nessuno dei vari musicisti che si misero in evidenza allora fu in grado di occupare lo spazio lasciato vuoto da Martucci.

Chi ci riuscì, il protagonista delle nostre pagine, in partenza non sembrava avere le carte giuste per condurre in porto una partita tutt'altro che facile in assenza di qualsiasi sovvenzione pubblica e in una metropoli dove sembrava ardua ogni impresa culturale di ampio respiro. Rossomandi all'inizio degli anni Novanta era noto come uno dei più preparati pianisti usciti dalla scuola di Beniamino Cesi (fig. 1); soprattutto si era fatto largo per le sue competenze didattiche, riuscendo a ottenere nel 1889 la cattedra di pianoforte al Conservatorio al posto del dimissionario Alfonso Rendano. Ma la sua fama di pianista non si era molto estesa al di là del perimetro cittadino e non si può nemmeno dire che egli spiccasse particolarmente nella foltissima congerie di campioni della tastiera che si dividevano le ribalte napoletane.⁶ Se d'altro canto Rossomandi non aveva nemmeno dato prova di possedere particolari doti di compositore e non si era mai cimentato nella direzione d'orchestra, in compenso egli era uno dei più stretti sodali di Martucci, suo



Fig. 1 La classe di Beniamino Cesi nel 1877: Rossomandi è il secondo da sinistra seduto. Napoli, Conservatorio "San Pietro a Majella".

coetaneo e compagno di studi in Conservatorio (sia nella classe di Beniamino Cesi che in quella di Paolo Serrao), tanto da essere chiamato per breve tempo a sostituirlo al pianoforte nelle prime tornate della Società del Quartetto dell'annata 1886-87.⁷

Rossomandi inoltre sembrava possedere altre qualità – curiosità culturale, pragmatismo, spirito d'iniziativa ed eccellenti capacità organizzative – che emersero gradualmente nel corso degli anni Ottanta, facendogli guadagnare uno spazio nell'affollatissimo panorama concertistico napoletano. Un primo passo in tal senso egli lo fece nel 1880, quando, ventitreenne, figurò tra i

soci fondatori (insieme a Camillo De Nardis, Mario Costa, Felice Lebaro, Biagio Dell'Orefice, Paolo Gonzales) del Circolo Pergolesi, nato con lo scopo ambizioso di allestire «tornate letterarie» e «tornate musicali» in numero di «non meno di dieci per anno, delle quali nove private e una a grande orchestra pubblica».⁸ Ma il precoce arenarsi di questo sodalizio portò poi Rossomandi a seguire la stessa via percorsa da tanti suoi colleghi di quel tempo, mettendosi in proprio e fondando nel 1884 l'Associazione Scuola Rossomandi, un circolo didattico-concertistico ospitato nella sua grande casa, situata a pochi passi dall'attuale Piazza Carità, costruito sul modello di quello ormai famoso del suo maestro Beniamino Cesi, dove egli stesso aveva mosso i primi

passi da concertista (fig. 2).

Nella tarda primavera del 1894, dopo circa un decennio di concerti pianistici allestiti nella propria casa-scuola, Rossomandi dovette sentirsi in grado di fare un salto di qualità – con una di quelle iniziative «coraggiose e quasi temerarie» che furono una costante nella sua carriera secondo il suo allievo Vincenzo Vitale –⁹ cimentandosi nella doppia veste di organizzatore e direttore di concerti orchestrali. Dopo aver radunato un'ottantina di strumentisti, circa la metà dei quali in passato avevano fatto parte dell'orchestra di Martucci,¹⁰ egli program-

mò il proprio debutto per il mese di giugno di quell'anno al Gran Circo delle Varietà, in via Chiatamone. Luogo che non si sarebbe detto certo ideale per un concerto sinfonico: si trattava di una grande sala circolare decorata con stucchi in bianco e oro, con una fila di palchi, una fila di *séparé* e salette da gioco che davano su una platea divisa tra una parte anteriore con poltrone in velluto rosso e una parte posteriore con tavolini da caffè (fig. 4). Il locale – dopo essere stato per anni sede dei Grandi Magazzini Miccio – cambiando destinazione d'uso stava a quel tempo diventando alla moda e, grazie alla sua particolare struttura, si era aperto alle più svariate forme d'intrattenimento, soprattutto spettacoli circensi, pantomime, *café-chantant*, ma anche gare di pattinaggio, tiro a segno, velocipedi e tornei di scherma. In quello stesso 1894 avrebbe visto crescere notevolmente le proprie quotazioni lanciando, due settimane dopo l'esordio dell'orchestra di Rossomandi, Armand'Ary, la prima 'sciantosa' di successo e poi ospitando, nel gennaio seguente, Yvette Guilbert, celeberrima musa di Toulouse Lautrec.¹¹

La scelta del Circo delle Varietà dovette apparire ai più decisamente poco ortodossa; essa però permetteva di accogliere un pubblico potenzialmente numeroso e di mettere in vendita i biglietti a prezzi modici (due lire), il che lasciava già chiaramente emergere l'intenzione di rivolgersi a una platea più ampia rispetto a quella che anni prima aveva seguito i concerti della Società Orchestrale. Il programma con cui Rossomandi si presentò per la prima volta al pubblico napoletano sembrava poi un azzardo nell'azzardo, decisamente orientato com'era verso «autori moderni ed esotici»,¹² e peraltro con molti pezzi di raro ascolto. Eccettuati i tre movimenti dalla Sinfonia n. 2 *Der Ozean* di Rubinstein (già nel repertorio di Martucci e a quel tempo di esecuzione abbastanza frequente in Italia) si trattava di composizioni mai ascoltate a Napoli e di non lievi difficoltà esecutive: dall'Ouverture della *Sposa venduta* di Smetana, passando per il Finale del quarto atto di *Mlada* (scritto da Borodin ma trasformato in pezzo da concerto da Rimskij-Korsakov)

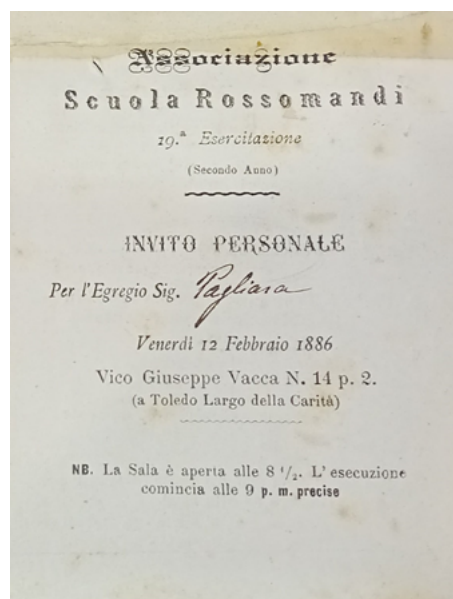


Fig. 2 Invito alla diciannovesima esercitazione della Scuola Rossomandi (12 febbraio 1886) indirizzato a Rocco Pagliara (Napoli, biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella", Misc. Na 30).



Fig. 4 Il Gran Circo delle Varietà in una fotografia pubblicata in ETTORE DE MURA, *Enciclopedia della canzone napoletana*, vol. III, Napoli, Il Torchio, 1969, p. 18.

kov nel 1892), fino a *España* di Emmanuel Chabrier.

Annunciato per il 17 giugno ma rinviato al 29 dello stesso mese, in seguito alla morte di Giovanni Nicotera, *dominus* politico della Napoli di quel tempo, il concerto organizzato da Rossomandi venne accolto da una parte della stampa napoletana come un'iniziativa provvidenziale:

Dunque domenica prossima alle tre. L'annuncio è volato di bocca in bocca, prima che di programma in programma. Ciò prova che l'iniziativa di Florestano Rossomandi – l'egregio e alacre maestro – ha il pregio dell'opportunità e la garanzia del futuro successo. Infatti, era davvero deplorabile che a Napoli fossero ignorati quei concerti popolari e a buon mercato che a Londra, a Berlino e a Parigi sono la fortuna degli impresari e la fucina dell'educazione e del gusto.¹³

L'esigenza di estendere le esecuzioni di musica orchestrale a una più larga fruizione si era fatta strada in Italia ormai da tempo: risposte concrete erano venute *in primis* con i Concerti Popolari torinesi fondati da Carlo Pedrotti nel 1872, che a loro volta avevano aperto il campo ad altre iniziative simili a Milano (Concerti Popolari Andreoli e Società Orchestrale della Scala) e poi in altre città italiane.¹⁴ A Napoli in verità il tentativo più serio in quella direzione era stato fatto da Giovanni Bottesini già nel 1862, esaurendosi però nell'arco di poche settimane.¹⁵ Rossomandi sin dal suo primo concerto orchestrale 'sperimentale' mostrò chiaramente di volersi muovere in quella stessa direzione, ponendo rimedio all'elitarismo dei concerti diretti nel decennio precedente da Martucci, rivolti soprattutto ai soci della Società del Quartetto e aperti anche al pubblico pagante ma solo con un biglietto d'ingresso di dieci lire, prezzo molto elevato per l'epoca. La stampa aveva più volte deplorato questo limite e persino l'«Archivio Musicale», diretto da Beniamino Cesi – vicinissimo agli orientamenti di Martucci – nel 1882 si era espresso chiaramente in proposito:

Noi siamo usciti dalla sala della *Società del Quartetto*, udito l'ultimo concerto orchestrale, colla persuasione che quelle audizioni di opere sinfoniche, così profittevoli per l'arte e pel paese, sarebbero e più tali, se diventassero più popolari, se cioè si ripetesse lo stesso concerto più volte diminuendo di molto, di quanto più è possibile il prezzo d'ingresso.¹⁶

Fu dunque proprio per il suo carattere 'popolare' che il primo concerto organizzato da un direttore esordiente come Rosso-

mandi ottenne grandi attenzioni da parte della stampa e fu seguito da recensioni generalmente di segno positivo, ottenendo comunque benevoli incoraggiamenti anche laddove emersero critiche sulla scelta della sala e del programma, e non vennero nascosti i problemi esecutivi:

Non oserei dire che la buona volontà del Rossomandi e dei suoi zelantissimi cooperatori sia stata sufficiente a superare ogni difficoltà. Il programma m'è parso poco felice e la scelta del locale, per le sue stravaganti condizioni acustiche, meno ancora. [...] Certamente è assai difficile affiatere una orchestra raccogliatrice e farle bene eseguire musica da concerti – e però, ripeto, il tentativo merita di essere incoraggiato.¹⁷

Dopo aver saggiato la risposta di pubblico e critici con quel concerto estivo di anteprima, Rossomandi si sentì confortato abbastanza da avviare, nell'autunno seguente, il primo ciclo dei suoi concerti orchestrali, mettendo a punto una formula che negli anni a venire avrebbe subito poche deroghe: quattro concerti ad annata (con eventuali repliche), collocati, salvo eccezioni, nella giornata di domenica alle 14.00; prove svolte a cadenze regolari, con le generali talvolta aperte a un pubblico selezionato. L'invito all'ultima prova fu utilizzato da Rossomandi soprattutto nelle stagioni iniziali per costruirsi una base di consenso fra le personalità più eminenti della cultura napoletana:¹⁸ Federico Polidoro, in una delle sue corrispondenze per la «Gazzetta Musicale di Milano» ci restituisce il clima di quelle prove aperte: «Fui grandemente sorpreso entrando nella sala, perché la vidi quasi piena; erano maestri, artisti, letterati, professori dell'Università, tutti attratti dal piacere di sentire l'orchestra e la stupenda musica, non avendo molti di essi potuto trovare i biglietti, essendo tutti esauriti».¹⁹

La sala di cui parla Polidoro non era però più quella del debutto, subito scartata sia a causa dell'acustica, di una «risonanza troppo gagliarda e troppo fluttuante»,²⁰ sia forse per la programmazione che caratterizzava il Circo delle Varietà, ben lontana dai gusti del potenziale pubblico che ci si attendeva per dei concerti sinfonici. La scelta di Rossomandi ricadde quindi su quella che all'epoca veniva usualmente chiamata Sala Romaniello, in quanto sede dal 1890 del Circolo del pianista Vincenzo Romaniello, che però nel decennio precedente era ben conosciuta ai musicofili napoletani come sede della Società del

Quartetto.²¹ Indicata sui programmi al «Rione Amedeo n. 26 – cancello di ferro» (fig. 5), si trovava all'interno dell'imponente edificio noto come Palazzo Nobile, ed era stata ricavata in un ambiente corrispondente al refettorio dell'antico noviziato di S. Maria in Portico, conservandone secondo alcuni commentatori il carattere «inelegante e monacale».²² Sviluppata in lunghezza e abbastanza ampia da contenere circa settecento persone, non era considerata però «un ideale di sala per sonorità e per equilibrio armonico» in quanto «smisuratamente lunga e nemmeno larga né comoda ed elegante».²³



Fig. 5 L'ingresso della Sala Romaniello, «Rione Amedeo 26 – cancello di ferro» (attualmente via Giuseppe Martucci, n. 69) così come si presenta oggi.

Considerando le caratteristiche della Sala Romaniello, i prezzi dei biglietti vennero da Rossomandi ridefiniti in base alla distanza dal palcoscenico (cinque lire per i più vicini, tre per i più distanti), mantenendosi comunque relativamente bassi per la media di quel tempo. In tal modo fu portato avanti il progetto di calare nella dimensione del concerto popolare la precedente esperienza della Società Orchestrale Napoletana, ripristinandone l'intera ritualità – stessa sala, stesso giorno della settimana, stesso orario – recuperando anche una parte degli strumentisti e, come vedremo, mantenendo inalterati gli assi portanti del repertorio praticato da Martucci, smussandone in parte il radicalismo. Questa scelta permise a Rossomandi da un lato di ottenere il sostegno dell'*élite* che nel recente passato

aveva dato un supporto fondamentale alla vecchia Orchestrale, dall'altro di conquistare il consenso di ampi strati del nuovo, più ampio pubblico che frequentava le sale da concerto, anche grazie al dialogo sistematico che egli tenne con la stampa periodica, mostrando in ciò un atteggiamento di segno opposto a quello che aveva guidato l'attività della Società del Quartetto e della sua gemella Orchestrale. In un momento nel quale – occorre ricordarlo – la proliferazione di giornali conosceva forse il suo picco massimo a Napoli (dove all'inizio degli anni Novanta si contavano oltre sessanta testate locali, fra cui una doz-

zina di quotidiani),²⁴ annunci, recensioni, cronache riguardanti i concerti diretti da Rossomandi comparvero un po' ovunque e ne amplificarono i successi iniziali, facendo lievitare rapidamente le dimensioni del pubblico.

Se dobbiamo credere alle testimonianze della stampa, già i due ultimi concerti del primo ciclo, nel 1895, registrarono un grande successo di pubblico: «La sala era non solamente piena da cima a fondo di gente seduta, ma rigurgitava di gente in piedi: quindi un'affluenza enorme, mai verificatasi; un'affluenza vertiginosa di signore, di signori, di artisti, di studenti di musica».²⁵ Molti dei resoconti degli anni immediatamente seguenti continueranno a parlarci di sale gremite e plaudenti, di accoglienze entusiastiche, di continue richieste di bis e di necessità di repliche. Di fronte a un simile successo popolare anche le imperfezioni esecutive qua e là segnalate da alcuni critici finirono in secondo piano e in breve tempo i Concerti Orchestrali Rossomandi divennero un'istituzione musicale *à la page* nella Napoli di fine secolo, ottenendo spesso l'onore delle cronache mondane dei *Mosconi* di Matilde Serao sul «Mattino».

La crescita del pubblico fu tale che Rossomandi fu indotto all'inizio del terzo ciclo, quello del 1896-97, a cercare un'altra sala più ampia, individuandola nel Politeama Napoletano, teatro di grandi dimensioni con una capienza di circa 1500 spettatori che, inaugurato nel 1871 e inizialmente destinato alle classi più abbienti, era stato rapidamente convertito a un'utenza più popolare, aprendosi anche alla programmazione di spettacoli circensi.²⁶ Dopo i lavori di ristrutturazione compiuti nell'ultimo decennio del secolo, veniva così descritto da Saverio Procida:

Vasto, basso di volta ed enorme di circuito. Recentemente s'è messo in festa, ha provveduto i suoi trentasette palchetti, per ciascuno dei due ordini (oltre il lubbione) di balaustre a colonnine, ha aperto cinque porte all'esodo del pubblico enorme che il teatro può contenere. E serve a tutto: alla musica seria, agli esercizi equestri, alla prosa, all'operetta, a' drammacci dello Stella, popolati di camorristi e di ladri, ai concerti perfino. Il proprietario alacrissimo, Enrico Pepe, ne ha fatto un rispettabile *bazar*, a miti prezzi.²⁷

La scelta del Politeama (fig. 6), con i suoi palchi eleganti e la sua enorme platea, garantiva spazi adeguati per le *élites* aristocratiche senza perciò escludere altre fasce di pubblico, consentendo di assistere ai concerti anche con biglietti d'ingresso mes-

si in vendita a una lira: la nuova sede permise sicuramente di aumentare gli incassi e forse di riportare in equilibrio un bilancio che fin dall'inizio si reggeva, incredibilmente, sulle sole risorse dello stesso Rossomandi. La questione era stata posta in piena evidenza dal direttore dell'«Occhialetto» nel 1895:

[...] il preventivo che ha fatto Rossomandi è una quantità negativa, perché, data la capienza della sala e il costo dei biglietti, non si arriverebbe mai a coprire le spese pur non rimanendo invenduto un solo biglietto. Con quel numero e quella qualità di professori di orchestra e con circa venti prove, sarebbe necessario un salone enorme per un introito corrispondente e superiore alle spese; ma, come ho detto, a conti fatti, la passività supera l'attivo sempre, nei quattro concerti Rossomandi, perché l'ambiente è troppo piccolo. Tuttavia Florestano Rossomandi ha affrontato il sacrificio pecuniario – beato lui che può farlo! – sedotto dalla idea puramente artistica, ed ha dato a Napoli, in quella sala che pareva oramai condannata a concertucci anemici e compassionevoli, un concerto – promettendone altri tre di uguale importanza – che ricorda quelli famosi e indimenticabili eseguiti sotto la magica bacchetta di Giuseppe Martucci e che diedero alla Società orchestrale di Napoli il primato in Italia. Allora, però, era un folto gruppo di ricchi signori che faceva le spese; e non ostante la incomparabile importanza raggiunta da quei concerti, arrivò il giorno dello sconforto finanziario e la Società del Quartetto si avviò alla lenta e dolce morte di consunzione.²⁸

Lo stesso Rossomandi non aveva nascosto le sue difficoltà annunciando il programma del terzo ciclo dei propri concerti:

I lusinghieri incoraggiamenti artistici, de' quali il pubblico mi è stato largo, con la sua approvazione, negli scorsi due anni, mantengono salda la mia fede nell'ideale al quale miro, e mi danno ancora forza a sostenere i non lievi sacrifici finanziari imposti da un assai sensibile passivo. Spero che, anche da questo lato, il quale purtroppo ha un'importanza imperiosa, io possa veder migliorate le condizioni della mia intrapresa.²⁹

L'auspicio formulato da Michele Uda nel 1895 sulle pagine de «Il Pungolo», che il «nobile risveglio» dell'orchestra napoletana potesse condurre a una «reale società orchestrale su base popolare»,³⁰ di fatto non si avverò mai e quella di Rossomandi rimase (quanto per sua volontà o quanto per necessità non è dato saperlo) un'impresa individualistica, simile a quella dei Concerti Popolari Milanesi promossi da Carlo Andreoli a Milano fra il 1877 e il 1887.³¹ Né le cose sostanzialmente mutarono quando, alla fine del 1896, si costituì un comitato di pa-

tronato presieduto dalla principessa di Strongoli Pignatelli e formato da una dozzina di personalità di spicco, gran parte delle quali avevano in passato sostenuto le attività della Società del Quartetto e della Società Orchestrale.³²

L'appoggio fornito da questo comitato, oltre a garantire un buon numero di sottoscrizioni fondamentali per la programmazione annuale, rappresentò per Rossomandi soprattutto la definitiva investitura in un ruolo – quello di continuatore e custode dell'eredità di Martucci – che fin dai primi concerti era apparso evidente. «Il Maestro Florestano Rossomandi [...] ha avuto, forse, dinanzi agli occhi la visione radiosa della gloria di Giuseppe Martucci e in un'ispirazione audacissima, gli ha arreso la speranza di emularla», aveva scritto il cronista del «Don Marzio» in occasione del primo concerto al Circo delle Varietà; e in quasi tutti gli articoli apparsi in quel primo anno di attività si erano lette considerazioni simili.³³ Lo stesso Rossomandi ricordando più tardi il suo operato avrebbe insistito su quella continuità ed è degno di nota il fatto che l'unico concerto affidato a un direttore ospite fu quello del 2 gennaio 1898, che vide sul podio proprio Martucci.³⁴

Anche nelle scelte di repertorio, pur consapevole degli scomodissimi confronti cui sarebbe andato incontro, Rossomandi, dopo il programma pieno di eclatanti novità presentato al Circo delle Varietà, non ebbe remore a mettersi sugli stessi binari percorsi dal suo grande predecessore, piantando come pilastri portanti del proprio repertorio Beethoven da un lato e Wagner dall'altro, e proponendo in dosi variabili molte delle stesse pagine di Mendelssohn (*Sommer-nachtstraum* e *Ouverture Ruy Blas*), Schumann (*Frühlingssinfonie*) e Weber (*Ouvertures di Oberon, Euryanthe e Freischütz*), che i napoletani avevano già potuto ascoltare nel decennio precedente. Di Beethoven oltre ad alcune ouvertures vennero eseguite quasi tutte le Sinfonie (escluse la prima, la seconda e la

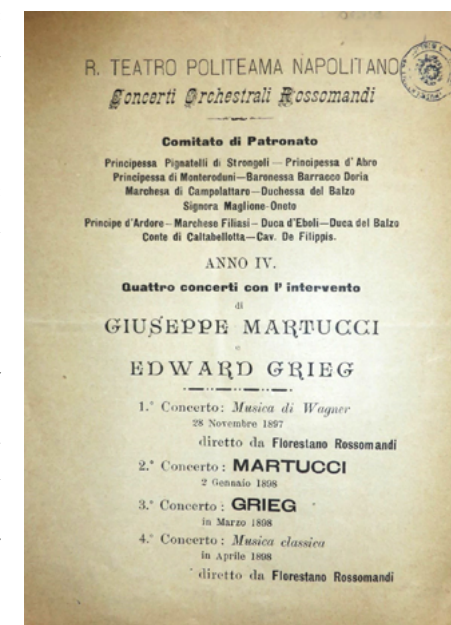


Fig. 6 Locandina del quarto ciclo dei Concerti Orchestrali Rossomandi (1897-98).

nona), mentre Wagner ebbe senza dubbio la posizione di vertice, costituendo il vero punto di forza dei Concerti Orchestrali Rossomandi: ouvertures, preludi ed estratti dei *Musikdramen* wagneriani nei primi due anni chiusero regolarmente tutti concerti e, fra il 1896 e il 1899, furono oggetto di tre programmi monografici, sempre accompagnati da un notevole consenso da parte del pubblico. Il primo di essi, il 6 dicembre 1896, aprì la collaborazione con il Politeama e ottenne responsi positivi da parte di molti critici: in particolare «Fortunio» gli dedicò un intero numero, ospitando testi di Rocco Pagliara e di Saverio



Fig. 7 Prima pagina del numero di «Fortunio» (IX / 37 – 6 dicembre 1896) interamente dedicato al primo concerto wagneriano diretto da Rossomandi.

Procida (fig. 7);³⁵ e quest'ultimo nella successiva recensione, parlò di «un ardore interpretativo degno dell'encomio più convinto» e di «un'altra verace vittoria di Florestano Rossomandi».³⁶ Questi articoli vanno collegati a quelli, entusiastici, che sui periodici napoletani pochi mesi prima avevano accolto *Die Walküre*, diretta da Luigi Mancinelli in apertura di stagione al San Carlo il 28 dicembre 1895 e accolta trionfalmente. I tempi rispetto agli anni d'esordio di Martucci erano in effetti cambiati: diradatesi diffidenze e ostilità, la passione per Wagner si era ormai largamente diffusa in città, fino a diventare persino una moda e, dopo gli allestimenti sancarlani del *Lohengrin* (1881, 1893, 1896), del *Tannhäuser* (1889), della già citata *Die Walküre*, molti degli esponenti più autorevoli della cultura napoletana di quel tempo erano diventati ferventi wagneriani (dalla stessa Serao a Rocco Pagliara, Michele Uda, Roberto Bracco, Giulio Massimo Scalingher, Saverio Procida).³⁷

Se nel culto per Wagner, e più in generale per la civiltà musicale classico-romantica tedesca, Rossomandi calcò né più né meno le stesse orme di Martucci, in altre scelte egli tentò di allontanarsene leggermente, temperando la germanofilia del suo illustre predecessore con l'apertura ad altri orizzonti contemporanei. Le novità in effetti non furono poche, anche se mai si

trattò di 'prime' di rilievo nazionale.³⁸ Si ascoltarono per la prima volta a Napoli pagine delle scuole nazionali slave (la già citata ouverture della *Sposa venduta* di Smetana; la Sinfonia *Dal nuovo mondo* di Dvorak; la terza versione, in sette movimenti, della Sinfonia *Oceano* di Rubinstein eseguita integralmente; *Nelle steppe dell'Asia centrale* di Borodin); spazio venne dato anche a Edvard Grieg (*Peer Gynt*),³⁹ così come, in un'occasione, a Elgar e altri musicisti inglesi.⁴⁰ Ricorrenti attenzioni furono rivolte alla cultura musicale francese, anche se circoscritta ai nomi di Saint-Saëns e Massenet (che Martucci non amava e mai avrebbe inserito nei propri programmi), entrambi peraltro abbastanza presenti sulle scene italiane di quel tempo. Per Saint-Saëns in particolare Rossomandi dimostrò una netta predilezione, dirigendo più volte i suoi maggiori poemi sinfonici; in un'occasione ciò costituì anche l'occasione di incontrarlo personalmente e riceverne i complimenti pubblici, nel corso del concerto del 6 gennaio 1896, come ci racconta in una cronaca vivida il «Giornale di Napoli»:

L'autore del *Sansone e Dalila* giunse al concerto in compagnia di Luigi Mancinelli, e dal suo arrivo alla fine del trattenimento, egli ebbe di quelle accoglienze che dimostrano come da noi si sappia onorare l'alto ingegno, e che non possono non commuovere, direi quasi intenerire, colui al quale sono dirette.

Quando il maestro Rossomandi, con delicato atto di reverenza, discese dal suo posto di direttore per recarsi a salutare Saint-Saëns ch'era in fondo alla sala, tutti gli uditori si levarono in piedi, anche le signore, e con grandi applausi, rivolgendosi all'insigne compositore, gli espressero l'ammirazione della città. [...] Il Saint-Saëns, invitato da Rossomandi, traversò la lunga sala tra vere salve di applausi, alle quali facevan eco gli applausi dei professori d'orchestra surti in piedi per accogliere il maestro. Il Saint-Saëns, la cui faccia, a linee risolte, non poteva nascondere l'intima e legittima soddisfazione, ringraziò più volte, inchinandosi. E la *Danse Macabre* fu ripetuta fra clamorose richieste di *bis*.⁴¹

Altre sporadiche deroghe alla linea seguita da Martucci vennero inoltre da rare ammissioni di arie e intermezzi teatrali (oltre che di Wagner, di Meyerbeer e Massenet) e da una dichiarata propensione ad accogliere autori italiani, rimasta però più virtuale che reale. In tal proposito, fu significativo il concorso indetto da Rossomandi nell'ottobre del 1896 – con una commissione composta tra gli altri da Platania, Serrao, De Nardis,

Palumbo, Pagliara e lo stesso Rossomandi – per la composizione di un brano in un tempo solo (che sarebbe stato eseguito nel quarto concerto di quell’annata «fra altri di autori della moderna scuola italiana») e di una sinfonia classica (che sarebbe stata messa in programma nel primo concerto della stagione seguente).⁴² Ma di quel concorso poi si persero completamente le tracce, i risultati non furono resi noti e nessuno dei due annunciati programmi italiani ebbe mai luogo; gli unici compositori viventi del nostro paese inseriti nei programmi furono, occasionalmente, Platania, Palumbo e Martucci, questi due ultimi presenti anche in prima persona come solisti nei rispettivi Concerti per pianoforte e orchestra, fra il 1898 e il 1900.

Con l’inserimento di concerti solistici nei cicli degli ultimi anni del secolo Rossomandi cercò di apportare delle variazioni alla formula seguita precedentemente; inoltre il numero dei concerti orchestrali si ridusse per far spazio a concerti da camera e recital affidati a grandi interpreti di quel tempo come Louis Dièmer, Eugen D’Albert e Joseph Joachim.⁴³ Alla base di quei cambiamenti ci dovettero essere problemi finanziari ma forse pure il tentativo di smuovere un’attenzione dell’opinione pubblica che cominciava a calare, anche in assenza di riscontri ottenuti fuori dello stretto ambito cittadino. Per l’orchestra di Rossomandi l’unica grande occasione di esibirsi su ribalte diverse da quelle napoletane si profilò in vista dell’Esposizione Universale di Parigi del 1900, quando la commissione allora appositamente nominata – della quale facevano parte fra gli altri Verdi, Puccini, Boito e Martucci – propose di inviare nella capitale francese l’orchestra napoletana insieme a quelle di Bologna, Milano e Roma. Quest’ipotesi però, dopo aver sollevato critiche da più parti – in particolare di Ippolito Valetta e Giuseppe Depanis, contrari all’idea che si escludesse l’Orchestra di Torino per far posto alla compagine di Rossomandi (il cui valore veniva messo in dubbio)⁴⁴ – venne completamente a cadere per l’esiguità delle sovvenzioni stanziata dal Ministero dell’Agricoltura.⁴⁵

Sfumata la possibilità di una trasferta a Parigi che gli avrebbe dato senza dubbio un’importante iniezione di prestigio, Rossomandi ricevette una parziale consolazione con l’inserimento della sua orchestra nel programma musicale dell’Esposizione Nazionale d’Igiene organizzata a Napoli per il maggio di quello

stesso 1900. Promossa dal Comitato della Lega contro la tubercolosi, la grande manifestazione venne allestita nella Villa Reale (oggi Comunale) con la costruzione di 54 padiglioni fra cui un grande Auditorium di circa 800 metri quadri, dalla capienza di circa 2500 persone. Il concerto diretto da Rossomandi il 7 maggio, malgrado il buon concorso di pubblico, non ottenne però la ricaduta che egli poteva attendersi perché si svolse due giorni prima dell’inaugurazione ufficiale, avvenuta con una larghissima partecipazione popolare e un altro concerto tenuto alla presenza del re Umberto I e della regina Margherita (nel corso del quale fu eseguito un *Inno ad Igea* composto appositamente da Daniele Napoletano). Peraltro fu proprio in quell’occasione che Rossomandi dovette subire uno degli affondi critici più negativi indirizzatigli nella sua breve carriera di direttore d’orchestra, in un testo molto lungo e circostanziato, firmato con uno pseudonimo, nel quale si leggeva tra l’altro:

La scelta del programma non mi parve troppo felice anche perché l’interpretazione impropria, scolorita, ne dava un senso di monotonia e di pesantezza. L’ouverture di Cherubini, *Faniska*, ed il *Canto della sera*, di Schumann, mi parvero meno oltraggiati; ma anche in questi due, specie nel primo pezzo, non fu troppo onestamente conservata la pura ed efficace interpretazione che vi abbisognava. Si notava spesso, anche nel secondo pezzo, una specie di incertezza nell’affiatamento e di poco equilibrio di sonorità. [...] Non credo che il maestro Rossomandi pretendesse di aver interpretato Beethoven. Egli si trova molto, ma molto lontano dalla verità vera, sulla interpretazione classica che solamente si può ottenere abituandosi a studi profondi, ed a larga cultura musicale. [...] Ah quale esecuzione importante, vera, stilistica avrebbe potuto ottenere il Russomandi da quella schiera di valorosi musicisti di cui si compone la nostra orchestra! Al contrario non ha ottenuto che un’esecuzione deforme, una vera parodia.⁴⁶

Difficile valutare l’impatto di questa vera e propria stroncatura, apparsa su un periodico specialistico come «Le Cronache musicali»; quel che è certo è che essa sembrò annunciare il declino e la conclusione dell’avventura di Rossomandi come direttore d’orchestra.

I concerti orchestrali nella stagione seguente in effetti furono solo due, uno beethoveniano (25 novembre) e un altro interamente dedicato ai musicisti britannici (9 dicembre), accompagnato da un lussuoso programma con fotografie e note di sala particolarmente accurate (fig. 8); a questi fecero seguito un re-

cital di Eugen D'Albert e un concerto del Quartetto Boemo. L'anno dopo Rossomandi rinunciò a organizzare un nuovo ciclo di concerti sinfonici e solo dopo molti mesi ricomparve sul podio, partecipando il 30 giugno 1902 a un concerto collettivo, cameristico-orchestrale, presso l'Istituto "Suor Orsola Benincasa", in onore di Adelaide del Balzo, Principessa di Strongoli Pignatelli.

Quel vuoto lasciato da Rossomandi tra il 1901 e il 1902 parve trovare immediata compensazione in un'inedita iniziativa del Teatro di San Carlo, che tra il febbraio e l'aprile del 1901 ospitò quattro concerti orchestrali, dai programmi 'misti', affidati alla direzione di Leopoldo Mugnone, con la partecipazione del violinista Jan Kubelik. L'anno seguente, l'8 aprile 1902, fece poi tappa a Napoli, nel corso della sua fortunata *tournee* italiana, uno dei più importanti complessi orchestrali europei di quel tempo, l'Orchestra Kaim di Monaco diretta da Felix Weingartner, che si presentò con brani in gran parte già diretti in passato da Rossomandi:⁴⁷ la risposta del pubblico fu entusiastica e il corrispondente della «Nuova Musica», Gino Alhaique, si espresse in termini che certo non dovettero sembrare lusinghieri per Rossomandi: «Sapevano i Napoletani, dal tempo in cui Giuseppe Martucci lasciò la nostra orchestra, che cosa volesse realmente significare un concerto orchestrale? Non credo».⁴⁸

Parole che avevano un significato inequivocabile considerando che Martucci proprio in quei giorni era appena rientrato a Napoli da Bologna, accolto trionfalmente come nuovo direttore del Conservatorio. Di fronte a quel ritorno auspicato da anni, Rossomandi fece il passo indietro che tutti si aspettavano, non mancando però di dare il proprio sostegno alla Società di Concerti del Conservatorio, che si costituì nel febbraio 1903, con la presidenza di Ernesto Del Balzo (all'epoca governatore dell'Istituto), la direzione artistica dello stesso Martucci e un comitato promotore composto da fedelissimi come Carlo De Filippis, Georg Pfister, il Principe di Strongoli, Roberto De Sanna, Angelo Ferni e appunto Rossomandi. La nuova società allestì nel 1903 due concerti da camera e tre concerti sinfonici al San Carlo sotto la direzione di Martucci, mentre a Rossomandi fu riservato solo un piccolo spazio come pianista.⁴⁹

Il prevedibile passaggio di testimone fra Rossomandi e Mar-

Fig. 8 Copertina del programma del concerto orchestrale del 9 dicembre 1900, dedicato ai musicisti inglesi.



tucci si realizzò compiutamente l'anno successivo, quando Martucci decise di spostare i suoi concerti sinfonici al Teatro Politeama, guidando una nuova Società di Concerti non più legata al Conservatorio, con un diverso comitato direttivo che includeva diversi personaggi influenti, alcuni dei quali (Teresa Maglione, Luigi Filiasi, Carlo De Filippis, Maria Barracco Doria) avevano fatto parte del Comitato di Patronato dei Concerti Orchestrali Rossomandi. In quegli ultimi concerti diretti a Napoli fra il 1904 e il 1908, fino a pochi mesi prima della morte, Martucci, com'è noto, avrebbe proposto accanto al reperto-



Fig. 9 Giuseppe Martucci dirige la Nona Sinfonia di Beethoven al Teatro Politeama di Napoli nell'aprile 1905. Fotografia di Charles Abéniacar pubblicata sulla rivista «Musica e Musicisti», LI/7 (luglio 1905).

rio già battuto in precedenza, novità pressoché assolute per l'Italia: da Glazunov (Sinfonia n. 6) a Franck (*Rédemption*); da Debussy (*Prélude à l'après midi d'un faune*) a Sibelius (*Il cigno di Tuonela*); da Parry (*Variazioni sinfoniche*) a Strauss (*Don Juan, Morte e trasfigurazione*). Anche se organizzati con una cadenza irregolare e in numero piuttosto limitato, si trattò di avvenimenti con una dimensione pubblica simile a quella dei Concerti Rossomandi,

sia per la loro collocazione in teatri come il Politeama e il San Carlo, sia per le frequenti repliche con prezzi popolari (fig. 9).

Nel frattempo Rossomandi si defilò completamente, pur meditando sul principio di riprendere i propri concerti, come apprendiamo da una lettera del 1904 indirizzata ad Atilio Brugnoli:

A Napoli si è costituita una Società di Concerti, privata, diretta dal Martucci; per quest'anno si daranno quattro concerti: due orchestrali, uno col Bechter ed uno col Rosenthal. Vedendo il d'Albert e potendo fargli comprendere la mia posizione in riguardo a concerti mi farete piacere. Dovete dire che l'anno scorso volendo il Conservatorio dare i Concerti a me convenne smettere la mia istituzione; ora che il Conservatorio non ne ha voluto sapere, e non avendo voluto far parte di questa Società privata, io intendo col nuovo anno riprendere i miei Concerti. Comprenderete la difficile mia posizione ma dovrò certamente trovare una soluzione e solamente con la collaborazione di illustri artisti io potrei lottare.⁵⁰

Finché fu in vita Martucci, Rossomandi non poté dare seguito al proposito manifestato in questa lettera. Solo nel 1911 egli uscì nuovamente allo scoperto, organizzando fra aprile e giu-

gno al Teatro Mercadante tre concerti (il terzo dei quali con Brugnoli al pianoforte), nei quali ripropose i pezzi forti del proprio repertorio sinfonico, con in più l'unica novità dell'*Apprenti sorcier* di Dukas. Furono quelle, a quanto è dato sapere, le sue ultime apparizioni come direttore d'orchestra. Le cronache registrarono un buon concorso di pubblico e accoglienze calorose; tuttavia, esse finirono ai margini rispetto al grande rilievo assunto dai concerti che negli stessi mesi si tennero per opera della neo-costituita Società di Concerti "Giuseppe Martucci", fondata nel 1910 da Carlo Clausetti, direttore della filiale napoletana di Ricordi, già amico personale di Martucci nonché segretario della società che lo aveva sostenuto dal 1904 al 1909. Con l'adesione di oltre duecento soci, una rivista ufficiale come «Symphonia», un'orchestra stabile e autonoma di circa cento elementi, direttori ospiti come Wilhelm Mengelberg, Luigi Mancinelli, Cleofonte Campanini, Vittorio Gui, Ferdinand Löwe, il 'tutto esaurito' spesso ottenuto in grandi teatri come il Politeama e il San Carlo, un programma fitto di concerti (venti, da gennaio a giugno solo nella prima annata), Clausetti riuscì ad allestire le prime vere, moderne stagioni di concerti sinfonici che Napoli conoscesse:⁵¹ traguardo clamoroso (anche se effimero) di un percorso al quale Rossomandi, pur da una posizione 'di seconda fila', poteva orgogliosamente affermare di aver dato un contributo non trascurabile.

Concerti sinfonici diretti da Florestano Rossomandi dal 1894 al 1911

Questa cronologia è basata sui programmi custoditi nella Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli (I-Nc, Misc.Na 30) e sulle notizie riportate da alcuni periodici napoletani in prossimità delle date di svolgimento dei concerti. I titoli delle composizioni sono riportati così come compaiono nelle fonti, indicate con le seguenti abbreviazioni:

P = Programma; CdN = «Corriere di Napoli»;
Fn = «Fortunio»; IM = «Il Mattino»; Oc = «L'Occhialeto»;
Rm = «Roma».

29 giugno 1894, Gran Circo delle Varietà (P)

Smetana, Ouverture (*La sposa venduta*)
Rubinstein, *L'Oceano* (2^a Sinfonia):
Allegro maestoso; Adagio in mi minore; Scherzo
Cui, *Berceuse* per strumenti ad arco e arpa
Borodin, Finale della Opera-Ballo *Madla* (strumentato da
Rimskij-Korsakov)
Grieg, *Danza norvegiana* (strumentata da H. Sitt)
Chabrier, *España* - Rapsodie per grande Orchestra

Concerti Orchestrali Rossomandi. Anno I – 1894/95

25 novembre 1894, Sala Romaniello (P)

Weber, *Euriante* – Ouverture
Mendelssohn, *Sogno di una notte di estate*:
Ouverture, Scherzo, Notturmo, Marcia
Schumann, *Impressioni Orientali*:
Andantino strumentato da Reinecke
Saint-Saëns, *Danse Macabre*. Poema sinfonico
Wagner, *Crepuscolo degli Dei* - Canto delle figlie del Reno

6 gennaio 1895, Sala Romaniello (P)

Mozart, *Il Flauto magico* - Ouverture
Beethoven, Terza Sinfonia (*Eroica*)
Massenet, *Scene Alsaziane: Sotto i tigli*
Massenet, *Don Cesare di Bazan: Intermezzo - Sevillana*
Wagner, *Tannhäuser* - Ouverture

20 gennaio 1895, Sala Romaniello (Oc)

Replica del concerto precedente

3 marzo 1895, Sala Romaniello (P)

Weber, *Il Franco arciere* - Ouverture
Beethoven, Quinta Sinfonia
Reinecke, *Re Manfredi* - Intermezzo
Reinecke, *Il governatore di Tours* - Farandola
Wagner, *Tristano e Isotta*: Preludio e morte di Isotta

14 aprile 1895, Sala Romaniello (P)

Beethoven, *Egmont*: Ouverture
Mendelssohn, *Sogno di una notte di estate*: Ouverture, Scherzo,
Notturmo, Marcia
Brahms, *Variazioni per orchestra sul tema di Haydn* (Corale di
S. Antonio)
Wagner, *Tristano e Isotta*: Preludio - Morte di Isotta

Concerti Orchestrali Rossomandi. Anno II – 1895/96

24 novembre 1895, Sala Romaniello (P)

Mendelssohn, *Ruy Blas*: Ouverture
Beethoven, 6^a Sinfonia (*Pastorale*)
Grieg, *Peer Gynt* (II Suite): Allegro furioso - Andante doloroso
(*La plainte d'Ingrid*);
Allegretto Vivace (*Danza araba*)
Wagner, *La Walchiria*: Cavalcata

21 dicembre 1895, Sala Romaniello (P)

Mozart, *Così fan tutte* - Ouverture
Rubinstein, *L'Oceano* - 2^a Sinfonia
Schumann, *Canto della sera* (strumentato da Reinecke)
Saint-Saëns, *Danse macabre* - Poema sinfonico
Wagner, *Tannhäuser* - Ouverture

6 gennaio 1896, Sala Romaniello (P)

Mozart, *Così fan tutte*: Ouverture
Beethoven, 6^a Sinfonia (*Pastorale*)
Schumann, *Canto della sera* (strumentato da Reinecke)
Saint-Saëns, *Danse macabre*
Wagner, *Tannhäuser*: Ouverture

29 marzo 1896, Sala Romaniello (P) – Soprano:

Elisa Petri*
Mendelssohn, *Ruy Blas* - Ouverture
Dvorak, 5^a Sinfonia *Dal nuovo mondo*
Massenet, *Scene alsaziane: Sotto i tigli*
Massenet, *Don Cesare di Bazan: Intermezzo - Sevillana*
Wagner, *Tristano e Isotta*: Preludio; Morte di Isotta*

Concerti Orchestrali Rossomandi. Anno III – 1896/1897

22 novembre 1896, Sala Romaniello (P)

Weber, *Oberon* - Ouverture
Beethoven, Ottava Sinfonia
Schumann, *Canto della sera*
Mendelssohn, Scherzo (dal *Sogno di una notte d'estate*)
Rossini, *L'Assedio di Corinto* (Sinfonia)

6 dicembre 1896, Teatro Politeama (FN)

Omaggio a Riccardo Wagner
Coro diretto da Carlo Scalisi; Soprano: Emma Carelli;
Baritono: Giorgio Schottler
Wagner, *Maestri cantori* - Ouverture
Sigfrido: Waldweben (Vita nella foresta)
Il vascello fantasma: Coro delle filatrici;
Duetto per soprano e baritono
Il Crepuscolo degli Dei: Marcia funebre
Tannhäuser: Ouverture

20 dicembre 1896, Teatro Politeama (CdN)

Omaggio a Richard Wagner
Coro diretto da Carlo Scalisi; Soprano: Elisa Statuti;
Baritono: Giorgio Schottler
Replica del programma precedente

4 aprile 1897, Teatro Politeama (CdN) – Soprano:

Virginia Guerrini*
Beethoven, *Egmont*: Ouverture
Platania, *Spartaco*: Proemio
Mendelssohn, *Sogno di una notte di mezza estate* (Ouverture,
Scherzo, Notturmo, Marcia)
Massenet, *Erodiade*: Danze
Meyerbeer, Aria di Fede da *Il profeta**
Wagner, *Maestri cantori*: Preludio

25 aprile 1897, Teatro Politeama (CdN) – Baritono:

Giorgio Schottler*
Smetana, *La sposa venduta*: Ouverture
Beethoven, Sinfonia n. 3, *Eroica*
Wagner, Aria di Wolfram dal *Tannhäuser**
Wagner, *Sigfrido*: Vita nella foresta
Brahms, due Danze ungheresi

Concerti Orchestrali Rossomandi. Anno IV – 1897/1898

28 novembre 1897, Teatro Politeama (P)

Wagner, *Lohengrin*: Preludio atto III
Faust: Ouverture
Siegfried: Vita nella foresta (*Waldweben*)
Maestri Cantori, Canzone del premio
Crepuscolo degli Dei, Viaggio sul Reno
Tristano e Isotta, Preludio e morte di Isotta

2 gennaio 1898, Sala Romaniello (FN) – Direttore:

Giuseppe Martucci
Gluck, Ouverture di *Ifigenia in Aulide*
Martucci, Sinfonia in re minore
Bach, Aria e Gavotta dalla Suite in re maggiore
Wagner, Preludio di *Parsifal*
Beethoven, Ouverture (n.3) di *Eleonora*

27 marzo 1898, Teatro Politeama (FN) – Violino solista:

Pablo De Sarasate*
Weber, *Euriante*: Ouverture
Bruch, *Concerto ecossais* per violino e orchestra*

Mendelssohn, *Sogno di una notte di estate*: Notturmo - Scherzo
Saint-Saëns, Introduzione e Rondò capriccioso per violino
con accompagnamento di orchestra*
Wagner, *Viaggio di Sigfrido sul Reno*
Ernst, Fantasia sulla Marcia e Romanza dell' *Otello* di Rossini,
per violino con accompagnamento di orchestra*

8 maggio 1898, Teatro Politeama (FN)

Beethoven, *Prometeo*: Ouverture
Schumann, Prima Sinfonia in si bemolle
Borodin, *Musica nelle steppe*
Saint-Saëns, *Le Rouet d'Omphale*
Liszt, (Müller-Berghaus) *Rapsodia ungherese* n. 2

Concerti Orchestrali Rossomandi. Anno V – 1898/1899

20 novembre 1898, Teatro Politeama (FN)

Schubert, Allegro moderato (dalla *Sinfonia Incompleta*)
Beethoven, Settima Sinfonia in la maggiore
Wagner, *Entrata degli Dei nel Walhalla* (da *L'Oro del Reno*)
Raff, *Danza delle Driadi* (dall'op. 153)
Goldmark, *Sakuntala*, Ouverture (dal poema di Kalidasa)

27 dicembre 1898, Teatro Politeama (Rm)

Schumann, Terza Sinfonia (in mi bemolle magg.)
Massenet, Ouverture di *Phèdre*
Boccherini, Minuetto in re maggiore (per archi)
Wagner, *Kaiser-Marsch*

11 maggio 1899, Sala dell'Accademia Nazionale di scherma,

Palazzo Maddaloni (Rm) – Pianoforte: Costantino Palumbo*
Schubert, Allegro moderato (dalla *Sinfonia incompleta*)
Palumbo, Concerto per pianoforte e orchestra*
Wagner, *Preludio e morte d'Isotta* (dal *Tristano e Isotta*)
Massenet, *Sevillana* (dal *Don Cesare di Bazan*)

Concerti Orchestrali Rossomandi. Anno VI – 1899/1900

26 novembre 1899, Teatro Politeama (Rm) – Direttore del coro:

Raffaele Puzone; soprano: Giovannina Pepe
Richard Wagner:

Il vascello fantasma, ouverture
Il Crepuscolo degli Dei: Olocausto di Brunilde
Maestri Cantori: Canzone del premio
Tannhäuser: Marcia con coro nel II atto

8 dicembre 1899, Teatro Politeama (IM)

Ripetizione del concerto precedente

2 febbraio 1900, Sala Maddaloni (IM) – Pianoforte:

Giuseppe Martucci*
Beethoven, *Fidelio*, Ouverture
Martucci, Concerto per pianoforte e orchestra op. 66*
Saint-Saëns, *Le Deluge: Preludio*
Saint-Saëns, *Le rouet d'Omphale*
Berlioz, Marcia ungherese

**7 maggio 1900, Auditorium dell'Esposizione Nazionale
d'Igiene (IM)**

Cherubini, *Faniska*, ouverture
Schumann, *Canto della sera*
Saint-Saëns, *Phaeton*
Berlioz, Marcia ungherese
Beethoven, Sinfonia n. 5

Concerti Orchestrali Rossomandi. Anno VII – 1900/1901

25 novembre 1900, Teatro Politeama (P) – Pianoforte:

Costantino Palumbo;* violino Angelo Ferni;** pianoforte:
Florestano Rossomandi
Beethoven Sinfonia n. 4
Beethoven, Concerto n. 5 per pianoforte e orchestra*
Beethoven, Romanza per violino e orchestra**
Saint-Saëns, Variazioni su tema di Beethoven per due pianoforti*
Beethoven, *Leonora* Ouverture n. 3

9 dicembre 1900, Teatro Politeama (P)

MacKenzie, *Colomba* - Prelude op. 28
Elgar, Variazioni su un tema originale op. 36
Cliffe, Sinfonia in do: Scherzo
German, 3 Danze (Henry VIII)

Mackenzie, Benedictus
Stanford, Sinfonia irlandese: Scherzo
Sullivan, *In memoriam*, Ouverture

**2 giugno 1902, Istituto Suor Orsola Benincasa (P) – Onoranze
alla Principessa di Strongoli.**
Saint-Saëns, Preludio del *Diluvio*
Boccherini, Minuetto del Quartetto in re maggiore
Čajkovskij, 2° tempo della Serenata op. 48

7 aprile 1911, Teatro Mercadante (IM)
Gluck, *Ifigenia in Aulide*: Ouverture
Beethoven, Terza Sinfonia (*Eroica*)
Saint-Saëns, *Le Déluge*: Preludio
Grieg, *Danza norvegese* n. 1
Wagner, *Tannhäuser* - Ouverture

11 maggio 1911, Teatro Mercadante (IM)
Schubert, I tempo della *Sinfonia Incompleta*
Mendelssohn, Preludio e Scherzo dal *Sogno di una notte di
estate*
Schumann, *Canto della sera*
Dukas, *L'apprenti sorcier*
Wagner, Preludio - Morte d'Isotta dal *Tristano*

2 giugno 1911, Teatro Mercadante (IM) – Pianoforte:
Attilio Brugnoli*
Mendelssohn, *Ruy Blas*, Ouverture
Martucci, Concerto per pianoforte e orchestra op. 66*
Saint-Saëns, *Le Déluge*: Preludio
Dukas, *L'apprenti sorcier*
Berlioz, *Marcia ungherese*

1 Pubblicato per la prima volta fra il 1887 e il 1888 con il titolo *Guida all'insegnamento del pianoforte* (Napoli, Izzo, s.d.) e dedicato a Carl Reinecke, il metodo di Rossomandi venne in seguito ridenominato *Guida per lo studio tecnico del pianoforte* e conobbe numerose edizioni successive fino agli ultimi anni della sua vita.

2 Le vicende relative alla nascita, all'attività e al repertorio della Società Orchestrale diretta da Martucci fra il 1880 e il 1886 sono state ricostruite da chi scrive in un testo del 2008: PIER PAOLO DE MARTINO, *Martucci e la Società Orchestrale Napoletana*, in *Giuseppe Martucci e la caduta delle Alpi*, a cura di Antonio Carocchia, Paologiovanni Maione e Francesca Seller, Lucca, LIM, 2008, pp. 35-64.

3 ANTONIO ROSTAGNO, *La musica italiana per orchestra nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 2003, p. 30.

4 Per un'estesa panoramica sulla Società Filarmonica e gli altri circoli napoletani del periodo postunitario rinvio a PAOLOGIOVANNI MAIONE-FRANCESCA SELLER, *L'attività musicale nella Napoli postunitaria tra società e accademie*, in *Accademie e Società filarmoniche. Organizzazione, cultura e attività dei filarmonici nell'Italia dell'Ottocento*, «Quaderni dell'Archivio della Società Filarmoniche Italiane», a cura di Antonio Carlini, Trento, 1 (1998), pp. 355-368; ALFREDO TARALLO, *Circoli e associazioni musicali a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento. Premesse per un'indagine su una fruizione alternativa*, «Musica/Realtà», xv/ 44 (agosto 1994), pp. 121-134.

5 «M'auguro che sia per farsi un accordo tra promotori di associazioni e concertisti; in opposto, o bisogna ricorrere al sistema dell'urna e fare affidanza con l'instabile dea, oppure starsene all'avviso del gran poeta e tacere di tutti»: così nella corrispondenza da Napoli di ACUTO [FEDERICO POLIDORO] in «Gazzetta Musicale di Milano», XLIX/5 (4 febbraio 1894), p. 69.

6 Secondo Vincenzo Vitale «l'attività concertistica di Rossomandi fu quasi nulla» perché «il nervosismo che gli provocava la presenza del pubblico era quasi invincibile»: VINCENZO VITALE, *Il pianoforte a Napoli nell'Ottocento*, Napoli, Bibliopolis, 1983, p. 102.

7 Concerti del 22 novembre e del 19 dicembre 1886: nel primo dei due Rossomandi figurò anche come solista eseguendo la Sonata op. 27 n. 2 di Beethoven e il Concerto n. 1 op. 25 di Mendelssohn in una riduzione per pianoforte e quintetto d'archi.

8 *Statuto dell'istituzione e fine del Circolo Pergolesi*, Napoli, De Angelis, 1880 p. 3.

9 VITALE, *Il pianoforte a Napoli* cit., p. 103.

10 Una lista dei componenti dell'orchestra di Martucci venne pubblicata su «La Musica», v/11 (14 luglio 1884), p. 4, in occasione della trionfale trasferta all'Esposizione Generale di Torino di quell'anno:

37 dei nomi che vi compaiono si ritrovano nell'elenco degli 80 «professori esecutori» allegato al programma del primo concerto tenuto da Rossomandi al Circo delle Varietà il 29 giugno 1894. L'orchestra di Rossomandi – che in larga parte era formata da strumentisti del San Carlo – in seguito cambiò più volte il proprio organico, come si deduce da altri due elenchi pubblicati nei programmi generali del 1894-95 e 1895-96.

11 Degno di nota è il fatto che al successo di Armand'Ary contribuì in modo decisivo Mario Costa, ex socio di Rossomandi nell'impresa del Circolo Pergolesi, scrivendo per lei in quello stesso 1894 *A' francese*, diventata presto popolarissima.

12 «Roma», xxxii/181 (30 giugno 1894), p. 3.

13 *Il concerto alle Varietà*, «Fortunio», vii /24 (16 giugno 1894), p. 3.

14 Storia ed esauriente resoconto dell'attività dei Concerti Popolari torinesi si trovano in GIUSEPPE DEPANIS, *I Concerti Popolari ed il Teatro Regio di Torino: quindici anni di vita musicale: appunti-ricordi*, 2 voll., Torino, Società Tipografico Editrice Nazionale, 1914-1915. Si veda anche MARINO PESSINA, *La Società Orchestrale del Teatro alla Scala di Milano (1878-1898)*, in *Milano musicale. 1861-1897*, a cura di Bianca Maria Antolini, Lucca, LIM, 1999, pp. 169-232.

15 In proposito cfr. RENATO DI BENEDETTO, *Beethoven a Napoli nell'Ottocento*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», v/2, (marzo-aprile 1971), p. 202; DE MARTINO, *Martucci e la Società Orchestrale Napoletana* cit., p. 36.

16 «L'Archivio musicale», i, 1882, p. 189.

17 T. O. C. [Eugenio Sacerdoti], *Il concerto orchestrale di oggi*, «Don Marzio», iii/180 (29-30 giugno 1894), p. 3. Toni simili si colgono anche nella lunga recensione apparsa su «L'Occhialeto», xxii/23 (14 luglio 1894), p. 3: «Così si è dimostrata una cosa che a me non pare di piccola importanza; cioè che a Napoli sono possibili i grandi concerti in grandi ambienti a prezzi modesti [...] Questo credo voleva principalmente tentare Florestano Rossomandi e vi è riuscito; [...] In quanto, poi, al successo artistico, non si può essere troppo severi e bisogna tener conto di tante circostanze inerenti a un primo concerto: quando professori e direttore s'incontrano per la prima volta o non ancora hanno potuto assimilarsi nel gusto o nel sentimento; quando lo stesso direttore, poco fiducioso di sé stesso, non trova la forza di spiegare tutta la sua energia; quando i professori d'orchestra – singolarmente e in massa – sono ancora troppo pieni dei loro meriti, per piegarsi facilmente ad una bacchetta dirigente, esordiente».

18 Nel programma-invito, diramato in prossimità dell'inizio del primo ciclo di concerti, il 24 ottobre 1894, si legge: «Il sottoscritto con la collaborazione dei professori indicati a tergo, darà, nella prossima

stagione musicale, una breve serie di concerti orchestrali. Nell'invitare a V.^a S.^a i programmi già stabiliti per i primi due, egli si fa dovere di pregarla a voler intervenire alla prova d'insieme che si farà il 31 ottobre corrente, alle 10 a.m. precise, alla Sala Romaniello (Rione Amedeo n.26) affinché possa giudicare se l'opera meriti il suo valido appoggio, nell'interesse dell'arte musicale nella nostra città». (Un esemplare di questo programma, indirizzato a Luigi Filiasi, è custodito in I-Nc, Misc. Na 30).

19 ACUTO [FEDERICO POLIDORO], Corrispondenza da Napoli, in «Gazzetta Musicale di Milano», L/16 (21 aprile 1895), p. 276.

20 M., *Il primo concerto orchestrale*, «Corriere di Napoli», XXXIII/179 (30 giugno 1894), p. 3.

21 Circa l'identificazione di questa sala (fra le due guerre trasformata in sala cinematografica, poi, nel nostro secolo, in teatro di cabaret, e allo stato attuale purtroppo ridotta in condizioni di completo abbandono) si rimanda al saggio *La Società del Quartetto di Napoli e il «passaggio alla nuova cultura»*, pubblicato in una prima versione nel 2008 e riedito con aggiornamenti in PIER PAOLO DE MARTINO, *Quando a Napoli si cambiò musica. Studi e documenti sulla vita musicale napoletana fra Otto e Novecento*, Lucca, LIM, 2024, pp. 27-28.

22 *Accademie e concerti: Alice Barbi*, «L'Occhialeto», XII/10 (8 marzo 1884) p. 3. Una ricostruzione circostanziata delle trasformazioni subite dall'edificio è stata compiuta da GIUSEPPE PIGNATELLI, *Palazzo Nobile a Chiaia*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXV/2017, pp. 69-87.

23 «Corriere di Napoli», XXIV/62 (4 marzo 1895), p. 3.

24 Cfr. i dati riportati da MARCELLIN PELLET, *Naples contemporaine*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1894, pp. 320-321.

25 «Corriere di Napoli», XXIV/62 (4 marzo 1895), p. 3.

26 ALESSANDRO DE SIMONE, *I Teatri popolari di Napoli nell'Ottocento*, 2 voll., Napoli, De Frede, 2013, I, pp. 375-377. Cfr. anche ROBERTO MINERVINI, *Un teatro napoletano*, Napoli, D'Agostino, 1961.

27 SAVERIO PROCIDA, *I Teatri*, in *Napoli d'oggi*, Napoli, Piero, 1900, pp. 361-386: 383.

28 V. F. [VINCENZO FORNARO], *Concerti e Tornate. Concerti Rossomandi*, «L'Occhialeto», XXIII/25 (30 novembre 1895), p. 4. Riferimenti alle difficoltà economiche affrontate da Rossomandi comparvero anche su altri periodici di quel tempo, in particolare nelle corrispondenze da Napoli di Federico Polidoro per la «Gazzetta Musicale di Milano».

29 *Concerti Orchestrali diretti da Florestano Rossomandi/Anno III/ Napoli 20 ottobre 1896*, p. 1.

30 [MICHELE UDA], *Arte e artisti. Alla sala Romaniello. Il 2° Concer-*

to orchestrale, «Il Pungolo», XXXV/21 (21-22 gennaio 1895), p. 3.

31 Sui concerti popolari Andreoli cfr. MARCO BOLZANI, *Gli Andreoli di Mirandola e i concerti popolari milanesi (1877-1887)*, Mirandola, Al Barnardon, 1988.

32 La lista dei componenti del comitato si legge già in «Fortunio», IX/35 (22 novembre 1896), p. 3; essa venne poi pubblicata nel programma generale della stagione seguente, quella del 1897-98, annoverando i seguenti nomi: principessa Pignatelli di Strongoli, principessa di Abro, principessa di Monteroduni, baronessa Barracco Doria, Marchesa di Campolattaro, duchessa del Balzo, Teresa Maglione-Oneto, principe d'Ardore, marchese Filiasi, duca d'Eboli, duca del Balzo, conte di Caltabellotta, Carlo De Filippis. Questo gruppo si modificò leggermente fino all'ultima stagione del 1900-1901, nella quale la presidenza del comitato venne assunta dalla regina Margherita di Savoia.

33 *Il concerto orchestrale d'oggi*, «Don Marzio», IV/ 180 (29-30 giugno 1894), p. 3. Si vedano fra i tanti altri: *Il 1° Concerto orchestrale*, «Il Corriere di Napoli», XXXIII/329 (26 novembre 1894), p. 3 e *Il concerto di ieri*, «Il Mattino», IV/7 (7-8 gennaio 1895).

34 «Quando Giuseppe Martucci dovette lasciar Napoli, chiamato a dirigere il Liceo Musicale di Bologna, volli tentare di non far morire l'istituzione di Concerti ai quali egli aveva data tanta nobile sapienza e tanto lustro»: così si legge nel testo introduttivo firmato da Rossomandi stesso, accluso al programma generale dei concerti della Società di Concerti dell'Orchestra Napoletana dell'aprile 1911 (un esemplare del programma è custodito in I-Nc, Misc. Na 30).

35 «Fortunio», IX/37 (6 dicembre 1896).

36 SAVERIO PROCIDA, *Il concerto wagneriano*, «Fortunio», IX/38, 13 dicembre 1896, p. 4.

37 Cfr. RENATO DI BENEDETTO, *La cultura musicale*, in *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*, a cura di Elena Candela, Napoli, Liguori, 2003, pp. 31-35; AGOSTINO ZIINO, *D'Annunzio, Wagner e gli "anni napoletani": poco più di un flash*, in *D'Annunzio a Napoli*, a cura di Angelo R. Pupino, Napoli, Liguori, 2005, pp. 333-362.

38 Il repertorio praticato dalle principali orchestre italiane alla fine dell'Ottocento è compendiato da ROSTAGNO, *La musica per orchestra cit.*, pp. 37-52 e, in modo parziale, da MARINO PESSINA, *Il repertorio sinfonico italiano*, in *Musica strumentale dell'Ottocento italiano*, a cura di Guido Salvetti («Quaderni del Corso di Musicologia del Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano», 3, 1995), LIM, 1997, pp. 12-136.

39 Nel programma generale del quarto ciclo di concerti fu annunciata la presenza di Grieg che avrebbe dovuto dirigere il terzo concerto nel marzo del 1898; il compositore norvegese all'ultimo momento però

rinunciò al suo viaggio in Italia e il concerto venne diretto da Rossomandi, potendo contare in compenso sulla partecipazione di Pablo de Sarasate.

40 In verità anche Martucci in precedenza diresse al Teatro Comunale a Bologna, il 24 aprile 1898, un concerto interamente dedicato a musicisti inglesi seppure con un programma notevolmente diverso da quello allestito da Rossomandi, che includeva musiche di Sullivan, Stanford, Parry, Mackenzie e Cowen.

41 *Api, mosconi e vespe. Concerti orchestrali Rossomandi*, «Corriere di Napoli», xxxv/7 (7 gennaio 1896), p. 3. La presenza di Saint-Saëns quella sera è segnalata da molte altre cronache, tra cui quella di Federico Polidoro: «Della *Danse Macabre* di Saint-Saëns si volle il bis e l'autore, che assisteva al concerto, dovette presentarsi più volte a ringraziare il pubblico plaudente. L'illustre compositore francese non solo si mostrò lieto dell'accoglienza avuta, ma anche della bell'esecuzione; fu largo di encomii verso il chiarissimo Rossomandi e volle stringere la mano al Sansone, primo violino, per tutti gli esecutori»: ACUTO [FEDERICO POLIDORO], «Gazzetta Musicale di Milano», LI/3 (16 gennaio 1896), p. 41.

42 Il Bando di concorso fu pubblicato sulla «Gazzetta Musicale di Milano», LI/40 (1° ottobre 1896), p. 670, e fu reso noto anche da altri giornali a tiratura nazionale, fra cui «La Stampa» di Torino.

43 Nella quinta stagione suonarono Eugen D'Albert (26 marzo 1899) e il duo Dièmer-Delsart (3 aprile 1899). L'anno dopo fu il turno di Joseph Joachim (24 febbraio 1900) e, di nuovo, di D'Albert (25 marzo 1900); quest'ultimo tornò ancora a suonare nell'ultima stagione di concerti organizzata da Rossomandi, il 21 aprile del 1901.

44 Cfr. gli articoli di Giuseppe Depanis, su «La Stampa» del 31 dicembre 1899, e di Ippolito Valetta, su «La Nuova Antologia» del 20 gennaio 1900, citati in DAVID SORANI, *Giuseppe Depanis e la Società di Concerti. Musica a Torino fra Ottocento e Novecento*, Torino, Centro Studi Piemontesi – Fondo “Carlo Felice Bona”, 1988, pp. 127-128.

45 ENRICO DI SAN MARTINO, *La musica italiana all'Esposizione di Parigi*, «Le cronache musicali» I/6 (20 febbraio 1900), pp. 1-2.

46 PICO DELLA MIRANDOLA, *La musica all'esposizione napoletana*, «Le cronache musicali», 1900, I/15 (20 maggio 1900), p. 4.

47 Weingartner mise in programma composizioni di Gluck (Ouverture dell'*Ifigenia in Aulide*), Mozart (Ouverture del *Flauto magico*), Weber (Ouverture dell'*Oberon*), Wagner (Baccanale del *Tannhäuser*) e Beethoven (Sinfonia *Eroica*): a parte l'ouverture di Gluck tutte facevano parte del repertorio sinfonico diretto da Rossomandi negli anni precedenti.

48 «La Nuova Musica», VII/76 (aprile 1902), p. 32.

49 Nel secondo concerto del ciclo, svolto il 1° marzo 1903 nella Sala Maddaloni, e interamente dedicato a musiche di Martucci, Rossomandi suonò insieme all'autore le Variazioni op. 58 nella trascrizione per due pianoforti.

50 Lettera non datata, presumibilmente riferibile ai primi mesi del 1904, pubblicata in CLAUDIO CONTI, *Rossomandi, Brugnoli e la scuola pianistica napoletana. Arte e vita, maestro e padre*, in *Musica e musicisti a Napoli nel primo Novecento*, atti del convegno internazionale, a cura di Pier Paolo De Martino e Daniela Tortora, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2003, p. 465.

51 Alla fine del terzo anno di attività, nel giugno del 1912, in seguito alla morte di Giulio Ricordi, Clausetti venne chiamato a Milano come direttore artistico della casa editrice milanese. Privata del suo direttore e principale animatore, la Società di Concerti “Giuseppe Martucci” si trovò subito in difficoltà e Renzo Valcarenghi, nuovo direttore della filiale napoletana di Ricordi, estraneo all'ambiente napoletano, non riuscì a far nulla per impedirne lo scioglimento.