UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

Scuola di Paleografia e Filologia Musicale - Cremona

Tesi di laurea in Musicologia

PIETRO FLORIDIA (1860 - 1932)

CATALOGO TEMATICO DELLE OPERE

Relatore: Dott. Pietro Zappalà

Tesi di Laurea
di:
Dario Adamo
Matr. N.
213653/15

Anno Accademico 1999-2000

.

INDICE GENERALE

Premessa p. 4

Cap.1: Biografia p. 5

Catalogo p. 23
- Criteri (p. 24)
- Cap.2: La produzione pianistica (p. 26)
- Cap.3: La produzione sinfonica (p. 77)
- Cap.4: La produzione operistica (p. 86)
- Cap.5: Altra produzione vocale (p. 174)
- Cap.6: Libretti e traduzioni (p. 183)

Scritti
- Articoli di Floridia sulle rappresentazioni wagneriane p. 188
- Epistolario della famiglia Floridia p. 205
- Reportage di Floridia sui funerali di Giuseppe Verdi p. 218

Documenti
- Le opere di Floridia nella pubblicistica del tempo p. 223
- Apparato fotografico p. 228

Bibliografia
- Bibliografia e discografia p. 235
- Articoli di giornali coevi p. 241

Cronologia e indici
- Cronologia della produzione p. 250

Indici
- Indice dei titoli p. 252
- Tabella dei numeri d'opera p. 256
- Indice dei nomi p. 258

Premessa

Il catalogo tematico delle opere di Pietro Floridia (1860 - 1932) è il primo passo per studiare la produzione del dimenticato compositore siciliano. Vissuto tra Italia e Stati Uniti a cavallo tra Otto e Novecento, scrisse per il pianoforte e per l'orchestra (le pagine più importanti la *Suite nella forma antica* del 1891 per pianoforte e *la Sinfonia in re minore* del 1888), godendo di una certa notorietà nel periodo in cui lavorò per il teatro (*Maruzza* del 1894, *La colonia libera* del 1899 e *Paoletta* del 1910).

Consapevole della relativa influenza che tale produzione ha avuto nella storia della musica nazionale ed internazionale, s'intende qui avviare un lavoro di ricerca che proseguirà in sede analitica ed estetica per contribuire a conferire un quadro sempre più esaustivo alla scena musicale italiana, non limitando l'attenzione esclusivamente ad autori ed istituzioni di punta.

La tesi è sostanzialmente divisa in due parti: una biografica ed una bibliografica. La ricerca biografica trae spunto da un preesistente lavoro (Dormiente, 1991) i cui dati sono stati vagliati e integrati da notizie emerse nel decennio trascorso dalla sua pubblicazione. Se la biografia ha qui una funzione di inquadramento storico, la parte più consistente ed originale dell'elaborato è la parte catalografica e documentaristica. Infatti, nelle sezioni dedicate alla produzione si metteno insieme, sistematicamente e per la prima volta, dati provenienti dalle fonti più disparate (catalogazione diretta e consultazione di cataloghi di biblioteche cartacei ed elettronici).

***

BIOGRAFIA

CAPITOLO PRIMO

Biografia

1. I primi anni tra Modica e Napoli

Pietro Floridia[1] nacque a Modica il 5 maggio 1860[2] e nella città natale trascorse i primi anni di vita. Pare che la passione per la musica e l'amore per il pianoforte gli siano stati trasmessi dalla madre che, durante un lungo periodo di convalescenza a seguito di una malattia che aveva colpito il piccolo[3], iniziò il figlio agli studi musicali. Nonostante questa predisposizione artistica, il giovane fu avviato agli studi classici. Ma nel 1872 Floridia decise di abbandonare gli studi intrapresi per dedicarsi alla musica. Cosicché nel 1873 venne ammesso al Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli, uno dei più prestigiosi istituti musicali europei dell'epoca.

Nell'istituto partenopeo Floridia studiò pianoforte sotto la guida di Beniamino Cesi, composizione con Paolo Serrao, contrappunto e composizione con Lauro Rossi, storia della musica ed estetica con Federigo Polidoro.

> Cesi, a sua volta, era stato allievo di Sigismund Thalberg (1812-1871). Quest'ultimo trascorse i suoi ultimi anni a Napoli favorendo ivi la nascita di una fiorente scuola pianistica. Virtuoso trascendentale, il compositore e pianista austriaco di origine svizzera, si era stabilito in Italia dopo una lunga militanza didattica e concertistica svolta anche nel suo soggiorno parigino. Nella capitale francese era allora nascente l'istituzione 'concerto' e il convergere nella capitale francese di compositori di musica strumentale da tutta Europa ne era causa ed effetto[4].
>
> In Italia la cultura operistica imperava incontrastata. L'attività strumentale, nonostante i tentativi, rimarrà marginale. La musica cameristica si eseguiva nei circoli aristocratici, mentre quella sinfonica si organizzò nelle pochissime Società sorte nella seconda metà del secolo. Se i contatti delle città italo-settentrionali con gli ambienti

[1] La biografia di Floridia che supporta il catalogo tematico delle sue opere è stata redatta sulla scorta del saggio di Giovanni Dormiente (1991) e del contributo di Fabio Antonini apparso sul volume 48 del Dizionario Biografico degli Italiani (1997). Oltre agli articoli utilizzati da Dormiente, si aggiungono pezzi giornalistici e notizie ricavate da periodici sfuggiti alla pur attenta ricerca del saggista modicano. Molti aspetti sono stati chiariti o validati dal ricorso all'espistolario di famiglia Floridia (archivio privato, Modica). Le rimanenti informazioni provengono dai manoscritti, dai cataloghi cartacei e informatizzati, dal saggio di Alessandro Loreto (1998) e da un documento proveniente dall'Archivio del Duomo di S. Pietro in Modica.

[2] Due giorni dopo, il neonato fu presentato 'davanti al sindaco Tommaso Rizzone ed all'Ufficiale di stato civile del Comune di Modica, provincia di Noto, alla presenza di Giovanna Agosta, di anni sessantasei, di professione levatrice, domiciliata nella Strada San Paolo, e dei testimoni Antonino Messina e Giuseppe Maltese'. Riconosciutolo ed appurata l'identità delle persone presenti, l'Ufficiale di stato civile ed il Sindaco dichiaravano che il bambino era nato da Donna Maria Napolino di San Silvestro, di anni trentanove, domiciliata nel territorio del comune (Strada S. Giorgio), e da Don Francesco Floridia, di anni quarantadue, coniuge di Maria Napolino. La madre affermava che il neonato era venuto alla luce alle ore una del 5 maggio nella casa di sua proprietà e che era sua intenzione chiamarlo Pietro. Le notizie sono ricavate dall'atto di nascita, ora depositato presso l'Archivio del Tribunale di Modica.

[3] Giambattista Floridia dice trattarsi di morbillo. Cfr. Floridia (1949).

[4] Della Seta (1993). - pp. 26-31.

> d'oltralpe furono più stretti e fecondi, anche il meridione d'Italia - per la presenza di Liszt a Roma e di Thalberg a Napoli - fu coinvolto nel generale movimento di rinascita strumentale[5].
>
> Quindi, gli allievi di Cesi - Martucci, Rossomandi, e lo stesso Floridia - attraverso il maestro poterono far tesoro dell'esperienza europea maturata dal musicista austriaco.

Ancora allievo del Conservatorio, Floridia, a soli sedici anni (incoraggiato da Beniamino Cesi), fece pubblicare a sue spese alcune composizioni dalla casa editrice Lucca di Milano, che servirono a fare apprezzare il giovane negli ambienti musicali napoletani[6]. Sebbene l'indicazione del nipote Giambattista possa essere corretta, nessuna tra le pubblicazioni Lucca del 1876 sono intestate al Floridia (a meno che esse non siano state stampate fuori catalogo).

Probabilmente legata a quegli anni è la romanza *Visione* stampata a Napoli dall'Associazione Musicale Industriale.

Nel 1878 Floridia pubblica *Due pensieri d'album* per la Lucca dedicandoli all'amico Florestano Rossomandi.

Nel 1879, a soli diciannove anni, Pietro Floridia conseguì il diploma di composizione e direzione d'orchestra[7]. Dopo aver completato gli studi, il giovane musicista rimase a Napoli per perfezionarsi col Cesi e approfondire le tecniche compositive (non sappiamo se autonomamente oppure con Rossi o con altro insegnante). Nei due anni a seguire Lucca pubblica tre raccolte pianistiche di Floridia: *Alla campagna* op. 5 (1880), *Improvisations* op. 7 (1880; dedicata a Cesi), *Tre pensieri musicali* op. 11 (1881).

Come la maggior parte dei compositori del tempo, i suoi ideali e i suoi progetti futuri guardavano all'opera lirica. Cosicché Floridia mise mano alla sua prima opera, *Carlotta Clépier*, lavoro brillante diviso in tre atti su libretto di Antonio de Lerma dei Castelmezzano. Il giovane compositore lavorò alla sua creazione anche durante un soggiorno nella sua terra natìa[8]. L'opera venne eseguita a Napoli in forma di concerto il 25 1882 aprile e rappresentata al Teatro del Circolo Nazionale, sempre a Napoli, il 7 maggio, sotto la direzione di Leopoldo Mugnone (anch'egli alle prime armi). L'opera ottenne un successo superiore ad ogni aspettativa[9] e rese pubblica la bravura del compositore modicano.

Dopo questo primo successo Floridia, ritornato a Modica, si ritirò in campagna per continuare nella quiete i suoi studi musicali. Durante il suo ritiro, Arrigo Boito - a cui Floridia aveva dedica *Fantina*, novella per mezzosoprano (Lucca, 1882) - gli scrisse una lettera nella quale si evidenziavano gli influssi degli studi scolastici nelle prime composizioni del giovane artista. Floridia, anziché demoralizzarsi, distrusse tutti i manoscritti dei primi lavori e s'immerse nello studio degli autori europei più significativi[10]. Le partiture più studiate furono quelle di Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Cherubini, Bizet, Berlioz e Wagner; sottostette ad onerosi sacrifici per procurarsele e ne trascrisse la maggior parte per meglio impratichirsi

---

[5]Idem.

[6] Floridia (1949).

[7]Idem.

[8]Sul quaderno d'abbozzi del secondo atto troviamo la data toponima 'Pozzallo, 27 agosto 1881'. In effetti, la residenza estiva dei Floridia non era nella cittadina rivierasca a 15 km da Modica, ma in Contrada Aguglie, a metà strada tra i due centri. Molto probabilmente, Floridia avrà voluto intendere che la località in cui alloggiava era fuori Modica sulla strada per Pozzallo.

[9]Così si legge nelle missive che il padre Francesco, per l'occasione a Napoli col figlio, spedì alla famiglia rimasta a Modica. Le lettere sono conservate in un archivio privato, a Modica (che d'ora in poi viene indicato come arch. priv. Modica). Cfr. anche «La musica popolare», 18 maggio 1882 e «Il teatro illustrato», giugno 1882.

[10]«Gazzetta Musicale di Milano», 20 marzo 1892. Notizia evidentemente modellata retoricamente sulle vicende wagneriane, se della *Carlotta Clepiér* esistono varie redazioni.

nella scrittura strumentale. Studiò, quindi, composizione orchestrale con il metodo semplice ed efficace insegnato da Berlioz: copiando le partiture dei classici[11].

Di questo periodo di studio abbiamo solo due notizie, entrambe risalenti al 1884. La prima riguarda il concerto che l'arpista di fama internazionale Felice Lebano tiene a Siracusa il 16 marzo; in questa occasione il pianista accompagnatore è proprio Pietro Floridia[12]. L'altra notizia riguarda, invece, il collaudo dell'organo monumentale del duomo di S. Pietro in Modica effettuato da Floridia il 15 giugno[13].

Dunque, in mancanza di testimonianze che dimostrino la sua presenza altrove, si deve presumere che il compositore soggiornò continuativamente per tre anni a Modica dopo la messa in scena della *Carlotta Clépier*.

Alla fine del 1885, Floridia iniziò una *tournée* in Italia e all'estero - come pianista e direttore - cogliendo ovunque il consenso unanime del pubblico e della critica. Malta è tra le tappe accertate - una località apprezzata dai musicisti esordienti che ben promettevano, dove la stagione musicale si protraeva persino sei mesi[14]. In questi anni Floridia si esibì anche in Sicilia. Intanto la sua notorietà valicava lentamente le Alpi, tant'è che la casa Pleyel & Wolf di Parigi lo invitò a dirigere diverse orchestre in Francia. Floridia, tuttavia fu costretto a non prendere in considerazione quelle proposte, per impegni più importanti che lo avrebbero portato, eseguendo al pianoforte suoi pezzi musicali, a continui successi[15]. Sullo «Statuto» di Palermo in occasione di un 'Concerto Floridia', apparve un articolo da cui stralciamo un passo: «... Questo giovane musicista dette agio di ammirare la corretta scuola pianistica là dove il merito della esecuzione non si fa solamente dipendere dall'attitudine nel superare difficoltà di maggiore o minore rilievo, ma si fa consistere nell'interpretazione logicamente artistica dei concetti musicali che si svolgono epperò negli effetti consigliati da coscienzioso sentimento e da intuizione squisita. E in questo il merito del Floridia è veramente eminente. Il Floridia manifestò la sua valentia musicale nel Titus e nella Serenata del Don Giovanni di Mozart. A questi meriti di intelligenza e di abile esecutore il Maestro Floridia dimostrò, in altre sedute, di congiungere quello di ispirato ed elegante compositore. Egli suonò 5 suoi pezzi (Serenata - Preghiera della sera - Minuetto - Marche Sauvage - Un ballo al villaggio) ed in essi fece ammirare gustosi e belli concerti musicali a fattura elevata ed ad indiscutibile originalità. Egli conserva un'eleganza di forma che ricorda il fare dei grandi Maestri. In ogni pezzo fu replicatamente applaudito e l'uditorio volle rendere giustizia al merito di un artista siciliano che fa onore alla nostra isola e alla sua nativa Modica»[16]. *Preghiera della sera* e *Un ballo al villaggio* facevano parte della raccolta *Alla campagna* edita da Lucca nel 1880; gli altri brani eseguiti nell'occasione sarebbero andati in stampa per i tipi della Ricordi: *Serenata* e *Minuetto* nel 1888, rispettivamente come op. 1 e op. 2; *Marche Sauvage* era il terzo brano del breve ciclo *Orient* op. 6 che sarà pubblicato nel 1890.

Nel febbraio 1887, durante un soggiorno a Malta, completa l'*Ouverture di do maggiore per orchestra*[17].

2. Il periodo palermitano

[11]«Corriere della Sera», Milano, 16-17 maggio 1896.
[12]*Concerto Lebano*. - In: «Il tamburo», 23 marzo 1884. - p.3. - Cit. in Loreto (1998).
[13]Documento conservato presso l'archivio del duomo di S. Pietro in Modica
[14]Carelli (1932).
[15]Floridia (1949).
[16]«Statuto», Palermo, 18 gennaio 1887.
[17]Notizia ricavata dal frontespizio del manoscritto autografo della riduzione per due pianoforti realizzata il mese successivo.

Una tappa della vita artistica di Pietro Floridia è costituita dal soggiorno palermitano. Il compositore modicano tenne la cattedra di pianoforte principale presso il locale Conservatorio di musica dal 1888 al 1892. La metodologia adottata dal Floridia era debitrice della scuola del Cesi.

> La presenza del modicano nel capoluogo siciliano non mancò di influenzarne il fervido ambiente pianistico. Uno dei contributi più tangibili della sensibilità artistica e del valore didattico del Floridia fu la scuola pianistica da lui inaugurata e poi tramandata da Alfredo D'Asdia, suo allievo prediletto. Sui rapporti tra il maestro e l'allievo si sofferma Aldo D'Asdia, figlio di Alfredo. Sorretto dalle cronache giornalistiche del tempo, Aldo D'Asdia offre alcuni spunti di ricerca sul periodo in cui il padre si perfezionò prendendo lezioni private dal Floridia[18].
>
> Sul «Giornale di Sicilia» del 13 dicembre 1890 si dà notizia della brillante esibizione del D'Asdia in occasione di un'*accademia* della scuola di Floridia (tenutasi presso la Sala dei concerti del Regio Collegio di Musica in Palermo) e si accenna all'influenza ricevuta dall'insegnamento floridiano: «[...] chiuse il saggio una fantasia (in fa diesis minore) di Mendelssohn, eseguita dal D'Asdia, figlio del compianto Maestro Pietro D'Asdia, che lasciò così buona ricordanza di sè. Il giovane ha ereditato tutte le buone qualità del padre: correttezza di stile, tocco dolcissimo, savio impiego dei pedali, fraseggio elegante, meccanismo sviluppato e nitido... Non possiamo non rilevare l'indirizzo classico che il Floridia vuole imprimere alla sua scuola».
>
> Varie testate riportarono favorevolmente l'esibizione del giovane pianista ad un'altra accademia organizzata dal maestro per il 7 luglio 1891 (Sala Ragona in Palermo): in questa occasione D'Asdia ebbe l'onore di aprire il concerto suonando col maestro la riduzione per pianoforte a quattro mani dell'*ouverture* del *Giulio Cesare* di Schumann.
>
> Quando Floridia era ormai lontano da Palermo, D'Asdia divenne a sua volta didatta. La sua attività in questo settore si svolse soprattutto nei primi decenni del secolo. Il pianista palermitano rimarrà debitore degli insegnamenti tecnici ed interpretativi del suo maestro e anche la stampa ne riconoscerà l'eredità. A dimostrazione di quest'ultima asserzione, sulle colonne del «Giornale di Sicilia» del 14-15 maggio 1900 si legge: «D'Asdia è continuatore della scuola che il Floridia lasciò a Palermo».
>
> Ancora, su «L'ora» del 7-8 marzo 1904 si legge: «D'Asdia [...] dimostrò di continuare fra noi le tradizioni della scuola pianistica del maestro Floridia». Queste e altre espressioni simili compariranno - divenendo quasi un *tópos* - ogni qualvolta la stampa darà notizia di esibizioni di allievi e allieve del D'Asdia. In tali ricorrenze il maestro spesso sceglieva brani di Pietro Floridia, un atteggiamento di profonda riconoscenza, ma anche segno che il passaggio del compositore non era stato povero di frutti né di reazioni.

Fu nel primo anno di insegnamento al conservatorio che si verificò un riaccostamento all'opera: da un articolo giornalistico apprendiamo che nel 1888 Floridia aveva approntato un libretto dal titolo *Ondina*. Ne musicò buona parte ma, al pari di altri lavori, anch'esso finì per essere abbandonato[19]. Nello stesso anno, stimolato da un concorso indetto per il 1889 dalla Società del Quartetto di Milano, compose la *Sinfonia in re minore*. Negli ultimi mesi del 1888 Floridia strinse amicizia con Hans von Bülow che, durante uno dei suoi viaggi in Italia, passò alcuni mesi a Palermo e incoraggiò il giovane musicista con preziosi consigli. Quando von Bülow ascoltò la *Sinfonia* con la quale Floridia avrebbe poco tempo dopo partecipato al suddetto concorso, esclamò: «È una vera sinfonia e un buon lavoro, - ma segua il mio

[18]D'Asdia (1998). Aldo D'Asdia accenna anche all'invidia di mestiere suscitata dal Floridia che avrebbe indotto un docente privato, timoroso della bravura del Floridia, a diffonderne una nomea di jettatore.

[19]«Il Corriere di Catania», 7 gennaio 1894. Nel 1920 Floridia firmerà un contratto con il librettista Robert Chambers per un libretto dal titolo *Ondina* (missiva di Pietro Floridia al fratello Giambattista del 30 aprile-1maggio 1920 conservata a Modica presso arch. priv.). Si veda paragrafo quinto.

consiglio - rivela il compositore lirico. Provi a scrivere un'opera»[20]. Il giudizio di valore di Bülow non venne smentito al concorso milanese. La commissione esaminatrice - composta da Alfredo Catalani, Antonio Guarneri, Giuseppe Gallignani, Luigi Mapelli e Michele Saladino su sedici lavori ammessi al concorso assegnò il primo premio alla *Sinfonia* di Floridia[21]. La *Sinfonia* però, contrariamente alle aspettative del compositore, allora ventottenne, non riscosse il successo che avrebbe meritato (si dovrà attendere il 1902 prima che essa venga eseguita in Italia).

Frattanto Casa Ricordi pubblicò quattro composizioni per pianoforte di Floridia (*Minuetto, Bluette, Cache-Cache* e *Serenata*): di esse il critico musicale del «Giornale di Sicilia» diede risalto al 'particolare individualismo compositivo' dell'autore che andava sempre più manifestandosi espressivamente[22]. Nel 1890 Ricordi stampò *Orient scènes pittoresques* op. 6. La piccola raccolta contiene le note *Danse des sultanes* e *Marche sauvage*, brani che ricevettero numerose esecuzioni da parte di Floridia, dei suoi allievi diretti e indiretti. Questi due pezzi furono anche trascritti per banda e piccola orchestra da Francesco Amoroso, Pellegrino Neri e Giovanni Bossa.

Il 24 aprile 1890 Pietro Floridia, contrariamente al volere dello zio materno (e padre adottivo[23]) barone Orazio Napolino di San Silvestro, contrasse a Palermo matrimonio con la zurighese Karoline Bickel, governante di una non meglio precisata famiglia aristocratica presso la quale il futuro marito impartiva lezioni private. Della Bickel riportiamo quel che scrisse su «L'ora del popolo» Amalia Brusca: «... Ottima compagna sotto ogni aspetto, che comprese e sorresse il marito in tutte le lotte e le avversità che gli avvelenarono la vita e fu preziosa collaboratrice, specie nelle traduzioni ritmiche delle opere di Wagner di cui per il teatro, alcune sono le sole esistenti...»[24].

Lo stesso anno, mentre Mascagni apriva una nuova strada nella storia dell'opera italiana con la sua *Cavalleria Rusticana* (diretta da Leopoldo Mugnone, una figura molto legata al Floridia)[25], il compositore siciliano si dedicava alla didattica pianistica, alla composizione, alla direzione di *ensemble*, oltre che alle sue *performance* personali in occasioni di brevi *tournée*.

Tra 1890 e 1891, il compositore collabora in veste di critico con riviste isolane («Psiche» e «L'isola») e pubblica alcuni articoli sulla «Gazzetta Musicale di Milano», con lo pseudonimo di Bequadro[26].

Nel 1892 Floridia, partecipando nuovamente al concorso della Società del Quartetto di Milano, vince con *Suite nella forma antica* op. 8 (edita lo stesso anno da Ricordi) il primo premio per una 'Sonata per pianoforte - in quattro tempi - stile Classico'.

Memore del consiglio di von Bülow, convinto delle potenzialità operistiche del musicista siciliano, comincia già a coltivare l'idea di *Maruzza*. Si va così delinenando sempre più il

[20]«Musical America», New York, 29 luglio 1912.
[21]«La Perseveranza», Milano, 6 marzo 1889.
[22]«Giornale di Sicilia», Palermo, 27 ottobre 1889.
[23]Lo zio materno verosimilmente affiliò il nipote al solo scopo di trasmettergli il titolo nobiliare, in quanto il padre di Floridia rimase in vita fino alla maturità del compositore. Francesco Floridia, di Filippo e Anna Poidomani, nacque a Modica l'1 novembre 1820 ed ivi morì il 9 ottobre 1901.
[24]*Pietro Floridia - artista dimenticato* / Amalia Brusca. - In: «L'ora del popolo», Palermo, 8 febbraio 1951. Le affermazione conclusive dell'articolista vanno confutate: dalla ricerca bibliografica emerge che Floridia approntò solamente la traduzione italiana del *Tristano e Isotta*, di cui, del resto, esitono altre traduzioni.
[25]Allievo di Cesi negli stessi anni del Floridia, Leopoldo Mugnone, dopo aver diretto la *Carlotta Clépier*, nel 1896 dirigerà diverse rappresentazioni della *Maruzza* di Floridia al Teatro Massimo di Palermo.
[26]Questa attività pubblicistica è documentata dagli articoli scritti sulle rappresentazioni wagneriane che riportate integralmente nel capitolo 7 ('Scritti').

disegno delle 'scene liriche popolane in tre atti' del quale Floridia intendeva scrivere pure il libretto. In possesso degli strumenti letterari adeguati - avendo acquisito in gioventù un solida preparazione classica - lavora assiduamente alla stesura del libretto.

Nell'agosto dello stesso anno si reca a Bayreuth, su espresso invito della famiglia Wagner, ed assiste a tutto il ciclo delle opere wagneriane dal palco particolare della famiglia del compositore tedesco[27].

L'autunno 1892 vede il Floridia continuamente in viaggio tra Palermo, il nord Italia e Zurigo. Ma Milano sarà ormai la sua sede privilegiata[28].

Nel frattempo, a riprova della stima provata da Cosima Wagner nei confronti del Floridia, la moglie del compositore tedesco il 19 ottobre di quell'anno scrisse da Salò una lettera al giovane musicista:

Gentilissimo Signor Floridia,

Le sono infinitamente grata per il fastidio che si è preso entrando con tanto dettaglio nella questione che attualmente mi assorbe di più.
Ben comprendo che se Lei e la Sua famiglia dovesse lasciare l'Italia in risposta al mio invito, Lei dovrebbe trovare a Bayreuth l'equivalente almeno della sua rendita nel suo Paese.
È su quell'argomento che vorrei conferire con Lei personalmente e nello stesso tempo spiegarle le condizioni della scuola in formazione a Bayreuth.
L'attività che Le viene offerta, signor Floridia, sarà complessa: si tratterà di insegnare la polifonia (e seguire i corsi) dirigendo i cori e poi col tempo di far parte dell'orchestra che noi speriamo di organizzare.
Non posso sfortunatamente passare da Zurigo, ma credo che ci siamo sufficientemente spiegati per capirci su ciò che deve esser fatto.
Se Lei pensa che il mio progetto possa realizzarsi, vuole mandarmi Sue notizie e spiegarmi le sue idee a mezzo lettera?
Accetti, gentilissimo signor Floridia, assieme ai miei più ripetuti ringraziamenti, l'assicurazione dei miei più distinti sentimenti.
Cosima Wagner[29].

Purtroppo Floridia dovrà declinare l'invito per gli impegni che di lì a poco contrarrà con Giulio Ricordi[30]. Infatti, sul finire dello stesso anno, Arrigo Boito, sentito il primo atto della *Maruzza*, presenta Floridia all'editore Ricordi. Quest'ultimo, rimasto molto impressionato nell'udire il lavoro del giovane compositore siciliano, gli propone un contratto con la sua casa editrice[31].

[27]Rupert Hughes, Supplemento (si veda nota 27).
[28]Dato biografico desunto dalla lettura del carteggio (arch. priv. Modica).
[29]La lettera, scritta in francese, è riprodotta mediante fotografia sul curriculum promozionale che Floridia approntò in America nel febbraio 1913. La lettera originale è fortemente deteriorata e di difficile decifrazione; pertanto si riporta la traduzione a stampa che vi compare accanto.
[30]Rupert Hughes, Supplemento (si veda nota 27).
[31]Il Corriere di Catania, Catania, 7 gennaio 1894. Nello stesso pezzo giornalistico leggiamo che Giacomo Puccini, ascoltato il primo atto della *Maruzza*, avrebbe esclamato: «Dopo Maruzza nessuno tenterà più il genere siciliano».

3. Il periodo della *Maruzza*

Dal 1892 al 1894 Floridia viene incaricato di esaminare i candidati in sede di diploma al Conservatorio di Milano dal 1892 al 1894 (accanto all'amico Boito)[32], ma questi anni sono principalmente impiegati alla stesura dell'opera *Maruzza*. Il 1893 dovette essere il più intenso se il compositore non pubblica nulla e se il suo nome quasi non compare sulla stampa[33].

A parte i soggiorni estivi a Cassarate (Svizzera), la *Maruzza* venne scritta a Milano[34]. L'opera avrebbe dovuto essere data per la prima volta a Palermo durante la stagione teatrale del 1894. Giulio Ricordi, dato il soggetto siciliano, riteneva fosse giusto che la *prémiere* dell'opera avvenisse in Sicilia. In questo periodo Floridia fece spola tra Palermo e Milano[35]. Per l'esecuzione di *Maruzza* la scelta dell'interprete femminile era caduta sul soprano drammatico Emma Zilli, mentre la direzione orchestrale era stata affidata ad Alessandro Pomè, che aveva diretto a Torino la prima della *Manon Lescaut* pucciniana (1893). Sebbene le prove generali si stessero già svolgendo, il fallimento dell'impresa teatrale Micheluzzi vanificò la rappresentazione palermitana. Floridia lasciò immediatamente la Sicilia e ritornò a Milano con la Zilli che, avendo studiato la parte di *Maruzza*, se ne era innamorata al punto di dichiararsi pronta a cantare senza compenso dovunque l'opera fosse stata allestita[36]. Casa Ricordi, che aveva già acquistato i diritti sulla partitura[37], interessò il compositore e impresario Bruno Barzilai che si prodigò affinché l'opera fosse data a Venezia, sempre con Emma Zilli e Alessandro Pomè.

Lo stesso Pomé, in una lettera al Floridia - apparsa sul «Corriere dell'Isola» - dà la disponibilità a dirigere ancora la *Maruzza*:

Palermo, 29 aprile 1894

Carissimo Maestro Pietro Floridia,

non rimpiango il tempo e il denaro che il Signor Micheluzzi, ingannando la mia buona fede, mi fece perdere; rimpiango bensì, e vivamente, l'occasione perduta di farle cosa gradita ed essere primo interprete del suo forte e geniale lavoro.
Mi consola in parte la soddisfazione che ebbi d'imparare a conoscere una partitura, nella quale a tutti i pregi della tecnica vanno congiunte le doti della creazione e della modernità; mi consola in ispecie la speranza fondata che ho di potere, in altra prossima e più propizia occasione, di essere padrino della sua bella Maruzza.

Accolga i sensi della mia inalterata amicizia.
A. Pomè[38].

A Venezia i desideri di Floridia e di Casa Ricordi vennero appagati nel migliore dei modi tant'è che ne «L'Adriatico» si poteva leggere: «Domani al Malibran prima rappresentazione della nuovissima opera 'Maruzza', parole e musica del maestro Pietro Floridia. Ieri mattina

[32]Antonini (1997).
[33]L'unico articolo sul compositore appare sulla «Gazzetta musicale di Milano» il 20 agosto 1893.
[34]Dato biografico desunto dalla lettura del carteggio (arch. priv. Modica).
[35]Idem.
[36]«La stampa : gazzetta Piemontese», Torino, 24-25 aprile 1895.
[37]«Gazzetta Musicale di Milano», 11 novembre 1894.
[38]«Corriere dell'Isola», Palermo, 29-30 aprile 1894.

sono arrivati nella nostra città il comm. Tito Ricordi, figlio del comm. Giulio, Camillo Boito, Antonio Tessaro, ecc., per assistere alle ultime prove del nuovo spartito, che è di proprietà della Casa Ricordi. Per il nuovo lavoro c'è grande aspettativa, e sappiamo che arriveranno nella nostra città, i più noti critici musicali d'Italia»[39]. Il 23 agosto la *Maruzza* venne rappresentata regolarmente.

Il 24 agosto 1894 sul quotidiano milanese «La perseveranza» si poté leggere: «La prima dell'opera nuova Maruzza, al Teatro Malibran di Venezia, ebbe un eccellente successo, con 13 chiamate all'autore. Vennero ammirati l'orchestrazione squisita e le idee eleganti. Gli esecutori Zilli, Borgatti, Ceresoli e Cioni e la direzione del M° Pomè, ottimi»[40].

Il critico musicale della «Neue Freie Presse» di Vienna, presente alla *prémiere*, scrisse: « ... Il successo è stato vivissimo. La prima opera del Floridia, *Carlotta Clépier*, rivelava già in lui il musicista squisito e sicuro; ora in questo suo nuovo lavoro l'artista si è straordinariamente perfezionato, diventando più disinvolto e personale. L'istrumentazione è elettissima»[41].

L'eco artistica che Floridia non aveva previsto rimbalzò pure in Germania: infatti, sul Berliner Borsen Courier si poté leggere: «L'opera in tre atti Maruzza del M° Pietro Floridia, datasi per la prima volta al Teatro Malibran di Venezia il 23 agosto scorso, ha ottenuto favorevolissima accoglienza. Il M° Floridia, pur facendo tesoro dei dettami wagneriani, non perde mai l'indipendenza della propria personalità... »[42].

Floridia trascorre parte del 1895 a Torino. Qui, il 25 aprile, la *Maruzza* è al Carignano, concertata e diretta dallo stesso Floridia. Dopo l'ormai consueta villeggiatura svizzera, il compositore si porta a Milano (città ove Floridia - salvo brevi soggiorni in Svizzera e in Sicilia - soggiornò negli anni successivi)[43].

Dopo il successo piemontese è la volta di Messina (3 gennaio 1896). L'opera, rappresentata al Teatro Vittorio Emanuele, iniziò in un clima di totale diffidenza e tutto, fin dalle prime note dell'orchestra, lasciava supporre che il pubblico, da un momento all'altro, avrebbe cominciato a fischiare. Ma la rappresentazione dovette andare per il verso giusto se il critico Arena Capici telegrafò al «Giornale di Sicilia» il seguente messaggio: «Messina, (giorno) 3 ore 23,10. In questo momento è finito il secondo atto dell'opera Maruzza del M° Floridia. L'opera provocò un entusiasmo indicibile, ed ha ottenuto un trionfo completo. Finora l'autore ha avuto 20 chiamate»[44]. La locale testata «L'aquila latina» scrisse in prima pagina: «Maruzza è un trionfo della musica Siciliana»[45].

Però, alla fine dell'Ottocento, il battesimo vero e proprio per un'opera lirica avveniva a Milano, da sempre santuario della lirica, oltre che sede della Casa editrice Ricordi. Floridia, al Teatro Dal Verme, il 16 maggio 1896, giocò la partita artistica più importante della sua carriera. Qui, a giudicare dalle notizie riportate dalla stampa[46], la rappresentazione ebbe un buon esito.

Apprendiamo dal «Corriere della sera» che l'opera nella primavera del 1896 era già stata rappresentata, oltre che in Italia, anche all'estero. Sul quotidiano si potè leggere: «L'opera si può dire sia piaciuta come nella scorsa primavera. Essa è ritornata sulle stesse scene, dopo un giro importante compiuto in Italia e all'estero. È dunque un'opera vitale, oltre che opera

[39]«L'Adriatico», Venezia, 22 agosto 1894
[40]«La perseveranza», Milano, 24 agosto 1894.
[41]«Neue Freie Presse», Vienna, 28 agosto 1894. Il passo tradotto in italiano è desunto da Dormiente (1991).
[42]«Berliner Borsen Courier», 7 settembre 1894. Il passo tradotto in italiano è desunto da Dormiente (1991).
[43]Dati biografici emerso dalla lettura dell'epistolario (arch. priv. Modica).
[44]Giornale di Sicilia, Palermo, 3-4 gennaio 1896.
[45]«L'aquila latina», Messina, 8 gennaio 1896.
[46]«La lanterna», Milano, 21 maggio 1896; «Corriere artistico», Milano, 20 maggio 1896; «Rivista teatrale melodrammatica», Milano, 23 maggio 1896; «Corriere della sera», Milano, 23-24 maggio 1896; «Gazzetta musicale di Milano», 28 maggio 1896.

pregevole come già parve la prima volta»[47]. Dalla Gazzetta Musicale di Milanoancora un'altra fra le tante recensioni dell'opera: «La Maruzza di Floridia è giunta alla sesta rappresentazione, sempre accolta con vivissimi applausi, confermando così pienamente il successo. Il bel lavoro di Floridia interessa intelligenti e... non intelligenti, caso assai raro nella storia del Teatro. L'esecuzione complessiva è ottima»[48]. Oltre a rilevare che quest'ultimo giudizio potrebbe essere di parte (in quanto espresso dalla rivista dei Ricordi), possiamo intuire che, parlando di sesta esecuzione a fine maggio, dalla tabella delle rappresentazioni che Dormiente inserisce nel suo saggio[49], mancherebbero almeno due rappresentazioni (probabilmente quelle estere citate dal «Corriere della sera» del 23-24 maggio).

Dopo la rappresentazione del 6 giugno al Massimo di Palermo, diretta dall'amico Mugnone, il 9 settembre la *Maruzza* è al Teatro Riccardi (oggi Teatro Donizetti) di Bergamo: per quindici giorni di seguito si rappresentarono contemporaneamente *Manon Lescaut* di Giacomo Puccini e *Maruzza*. In quell'occasione, visto lo strepitoso successo di critica e di pubblico tributato a Floridia per la sua *Maruzza*, i rappresentanti di un comitato, istituitosi per la celebrazione del centenario della nascita di Donizetti che sarebbe caduto l'anno seguente, commissionarono a Floridia la composizione di una 'Ouverture per Donizetti'. La *Maruzza*, per le rappresentazioni documentate, passò poi a Voghera, allo Stadtheater di Zurigo (13 novembre, in tedesco) e a Novara. Sono frequenti i viaggi in Germania, Svizzera, Austria (di qui il motivo della traduzione in lingua tedesca dello spartito della *Maruzza*) e Francia[50]. In questo periodo Floridia ebbe i primi screzi con Ricordi che cercò di imporgli un rimaneggiamento dell'opera al fine di renderla più commerciale[51].

4. Dopo *Maruzza*

Nel 1896, forte del consenso ricevuto con la *Maruzza*, pare che il compositore fosse già impegnato nella realizzazione di una nuova opera. Infatti, sulla Gazzetta Musicale di Milano del 3 dicembre 1896, si riporta un passo da «The Tropical Times» <sic!> di Londra che recita:

> «I Signori G. Ricordi & C., i noti editori musicali di Milano e Londra, preparano il campo operistico pel 1897 con grande attività. Quattro dei migliori compositori della nuova scuola dell'opera italiana stanno scrivendo per la Ditta Ricordi & C. Di questi il signor Alberto Franchetti è il più noto fra noi. Si rivelò per la prima volta, al pubblico inglese, colla sua Sinfonia in Mi minore, che fu successivamente eseguita nell'ottobre di quest'anno al Promenade-Concerts. Le sue opere, delle quali le migliori, Asrael e Cristoforo Colombo, sono state rappresentate con grande successo in Italia e in Germania, non sono ancora state date da noi. Il signor Franchetti sta scrivendo ora un'opera comica su libretto di Molière, Monsieur de Pourceaugnac, e vengo assicurato da quelli che hanno sentito il primo e il secondo atto, ormai terminati, che il compositore è stato veramente felice nella sua composizione musicale.
>
> Il signor Puccini, la cui brillante opera Manon Lescaut fu data al Covent-Garden, poi scrisse la Bohème, il cui successo è noto, si è ora impegnato a tradurre in musica la tragica storia di Sardou, Tosca. Questo dramma lirico sarà in tre atti e il signor Puccini spera di poterla dare nel 1898.
>
> Un terzo compositore è il signor Pietro Floridia, siciliano, che si è fatto recentemente un bel nome colla sua Maruzza, che ritrae scene dalla vita siciliana. Aveva preso a musicare un

[47] «Corriere della sera», Milano, 23-24 maggio 1896.
[48] «Gazzetta musicale di Milano», 28 maggio 1896.
[49] Dormiente (1991), pp. 38-39.
[50] Floridia (1949).
[51] Antonini (1997).

soggetto preso da Maeterlinck, Pelléas et Mélisande; ma trovò che era già stato prevenuto. Si è rimesso al lavoro e probabilmente terminerà la sua nuova opera nel prossimo anno.

Mascagni infine sta scrivendo una nuova opera in due atti e un breve epilogo dal titolo Iris, soggetto giapponese. Autore del libretto è Luigi Illica, che ha trattato molto abilmente questo tema. Mascagni tanto popolare anche a Londra, sarà il benvenuto fra noi colla sua nuova opera».

Il finale dell'articolo è della «Gazzetta musicale»: «Ne rallegra assai leggere nei giornali stranieri parole tanto cortesi e ben meritate all'indirizzo dei nostri compositori, che hanno saputo colla perseveranza e collo studio salire a sì alta fama»[52].

Sul primo numero del 1897 il «Corriere della sera» - facendo il punto sui principali avvenimenti accaduti mese per mese nella capitale lombarda - scrisse: «Il primo maggio [1896] passò quieto e pacifico come qualsiasi altro giorno. I concerti diretti dal Saint-Säens e la Maruzza al Dal Verme e le corse a San Siro furono le tre principali distrazioni della stagione»[53].

Nel 1897 Floridia fu attivo come direttore d'orchestra: in una missiva al padre Floridia accenna ai suoi viaggi nel settentrione d'Italia e alla sua direzione concerti e opere (anche in sostituzione del compositore e direttore d'orchestra Edoardo Mascheroni) [54].

Nel 1897 a Floridia venne proposta la direzione della Cappella e Scuola Musicale di Bergamo, ma il compositore rifiutò[55]. Oltre alle rappresentazioni maruzziane avvenute a Faenza, Brescia, Genova e Napoli, tra febbraio e aprile 1897, alla fine di quell'anno Floridia presenta la sua *Ouverture Festiva*. Il 28 novembre 1897, nella serie dei 'Grandi concerti orchestrali' diretti da Leandro Campanari alla Scala di Milano, venne eseguito il lavoro sinfonico scritto dal siciliano per i festeggiamenti del centenario della nascita del grande musicista bergamasco.

Nel terzo 'gran concerto', oltre a Floridia, figurano nel biglietto d'invito[56]:

- A. Dvorák:	Sinfonia N. 5 in Mi minore Op. 95.
- R. Volkmann:	Serenata Op. 69. n. 3.
- G. Bizet:	a) Andante molto
	b) Allegro vivacissimo (Carnevale) (Dalla Suite 'Roma').

Nel foglio del programma si poteva leggere anche un profilo biografico degli autori delle musiche eseguite durante quella serata. A proposito di Robert Volkmann si leggeva: «Pur non vantando un'artistica riputazione pari a quella degli autori che figurano nell'odierno concerto, Robert Volkmann nato a Lommatzsch... ». Floridia considerato alla pari di Bizet e Dvorák.

A parte la pubblicazione dei *Six piéces* op. 10, ad opera degli editori Hug di Zurigo, sull'attività di Floridia del 1898 non abbiamo ancora alcun dato. Dalle indicazioni di luogo e le rispettive datazioni che compaiono nell'epistolario[57] sappiamo che il muisicista trascorse la prima parte dell'anno a Milano, per poi concluderla a Magadino (Canton Ticino) per la solita lunga parentesi estiva. In questo periodo, Floridia dovette essere impegnato a portare a termine l'opera *La colonia libera*. In occasione della prima, il Messaggero di Roma, in prima

[52]Ibidem.
[53]«Corriere della sera», Milano, 1-2 gennaio 1897.
[54]Missiva di Floridia al padre Francesco, 21 febbraio 1897 (Modica, arch. priv.).
[55]«Musical Courier», New York, 23 novembre 1904; Antonini (1997).
[56]Modica, archivio privato.
[57]Carteggio Pietro Floridia-famiglia Floridia (Modica, arch. priv.).

pagina, pubblicò: «Questa sera al Costanzi avrà luogo, come abbiamo più volte annunciato la prima rappresentazione della nuovissima opera del M° Floridia dal titolo: 'La Colonia Libera'»[58].

Il librettista Luigi Illica trasse il soggetto dalla novella californiana *M'liss* di Bret Harte (ambientata nelle lande disabitate dell'Alto Messico, nella prima metà dell'Ottocento). Così, il 7 maggio 1899, al Teatro Costanzi di Roma (oggi, Teatro dell'Opera), alla presenza della regina Margherita di Savoia, il ministro alla Pubblica Istruzione Guido Baccelli[59], il comm. Tito Ricordi, critici musicali italiani e stranieri, Floridia debuttò con l'opera in quattro atti *La Colonia Libera*.

Il 26 dicembre 1900 - apertura della stagione teatrale alla Scala di Milano - fu rappresentato il *Tristano e Isotta* di Richard Wagner. Maestro concertatore e direttore d'orchestra fu Arturo Toscanini[60]. La traduzione ritmica del libretto era stata curata integralmente da Floridia[61]. All'antivigilia della rappresentazione, il critico musicale del quotidiano milanese «La Lega Lombarda», tal A. Cameroni, concluse così l'articolo che espone una sintesi dettagliata della portata culturale ed artistica dell'avvenimento: «Prima di chiudere ci corre l'obbligo di avvertire come oggi *Tristano e Isotta* si presenti in una nuova versione italiana per opera del chiaro Maestro Floridia. L'autore applaudito di *Maruzza* e *La Colonia Libera* ha curato soprattutto la fedeltà non solo al testo poetico, ma anche alla figurazione musicale sacrificando a questo scopo il verso - cui sostituisce una specie di prosa ritmica - la rima, e spesso la correttezza e l'eleganza linguistica. A noi che non conoscevamo il testo tedesco ha rivelato molti e molti punti che prima sembravano sciarade ed enigmi»[62].

Il 1899, parentesi romana de *La colonia* a parte, il compositore risiede tutto l'anno a Milano; per l'anno successivo si registrano due soggiorni a Torino, in febbraio e in ottobre, legati probabilmente alla messa in scena de *La colonia libera* di novembre nel capoluogo piemontese; in luglio Floridia è a Palermo. Sul 1901 non abbiamo quasi nessun documento che attesti l'attività di Floridia. Possiamo tuttavia affermare che, in questi anni Milano rimase il quartier generale, mentre il compositore dovette continuare a frequentare località montane della Svizzera nel periodo da luglio e ottobre [63]. Il 27 gennaio la morte di Verdi coglie Floridia a Milano[64]. Ancora a Milano, il 25 settembre del 1901 venne alla luce l'unica erede di Floridia, Perla Vittoria[65].

Nel 1902 Floridia venne eletto direttore del Liceo Musicale 'Benedetto Marcello' di Venezia. Ma, come la nomina bergamasca, anche in questo caso Floridia non accettò[66]. Entrambi i casi possono essere interpretati come segni del disagio che egli avertiva nell'ambiente musicale italiano. Quell'anno *la Sinfonia in re minore*, premiata al concorso indetto dalla Società del Quartetto di Milano e mai rappresentata prima in Italia, fu eseguita ed

[58]«Messaggero di Roma», 7 maggio 1899.
[59]Guido Baccelli. - In: Dizionario biografico degli italiani. - Vol. V, pp. 13-14.
[60]«La perseveranza», Milano, 27 dicembre 1900.
[61]Cfr. capitolo sesto ('Libretti e traduzioni').
[62]«La Lega Lombarda», Milano, 24-25 dicembre 1900.
[63]Analisi delle indicazioni di luogo e rispettive datazioni dell'epistolario di Floridia (Modica, arch. priv.). Trattandosi di uno scambio epistolare tra Pietro Floridia e la famiglia non ci è dato sapere se nel soggiorno di luglio il musicista abbia fatto tappa nella città natale.
[64]Lettera di Pietro Floridia al fratello Giambattista del 30 gennaio 1901. Nell'occasione delle esequie «La stampa», Torino, 28 gennaio 1901, in un articolo intitolato *Una guardia d'onore di maestri italiani*, riportava: «I maestri Leoncavallo, Franchetti e Giordano hanno proposto di istituire una guardia d'onore alla salma di Verdi da farsi dai principali maestri italiani, imitando quanto si fece per la morte di Victor Hugo. Si è telegrafato a Puccini, Mascagni, Smareglia, Floridia, ecc.».
[65]Dormiente (1991), p. 19n.
[66]«Musical Courier», New York, 23 novembre 1904. - pp. 1-12. Cfr. anche Antonini (1997).

applaudita a Torino. Probabilmente questa esecuzione era stata preparata, in qualche modo, nei soggiorni torinesi avvenuti negli ultimi due anni (l'ultimo a fine gennaio)[67].

Dopo tale avvenimento tutto diventa confuso, sebbene il nome di Floridia compaia, ancora per un po' di tempo, insieme a grandi nomi, nei programmi e cartelloni di alcune stagioni liriche. Gli anni 1902-04 vedono calare lentamente il sipario sulla promettente figura del modicano.

La *Sinfonia in re minore* e *La colonia libera* continuarono a cogliere i consensi unanimi del pubblico, è vero, anche se col passare dei mesi sempre meno impresari teatrali erano disponibili a rappresentare i suoi lavori: lavori osannati dai critici musicali ma giudicati 'poco commerciabili' secondo esigenze editoriali e di botteghino. Subentra a questo punto la decisione meditata, ponderata e sofferta, di andare a vivere oltre oceano. « ...E Pietro Floridia fuggì dall'Italia, esule involontario, così come alcuni anni prima era fuggito dalla Sicilia, credendo di potersi finalmente sottrarre all'odio di coloro che non avevano esitato ad usare contro di lui tutte le armi... »[68]. A riferire questo particolare biografico sulla vita del musicista fu Giambattista Floridia, nipote del compositore, in uno scritto dove rievocò le vicende travagliate della vita dello zio. Più ricco di particolari era stato molto tempo prima il giornalista Giovanni Borelli[69]. Alcuni stralci dell'articolo a sua firma ci guidano verso una maggiore comprensione dell'inspiegabile 'congiura del silenzio' che pare essersi abbattuta a partire dai primi anni del nuovo secolo sulle fortune artistiche del Floridia:

> « L'opera [*La colonia libera*] si discosta per un abisso, da tutto quanto i nostri giovani operisti - il Franchetti escluso - hanno mandato e seguitano a mandare intorno per il facile plauso del pubblico e il facile commercio dell'industria editoriale: e pure, sdegnando le vie battute e violentemente repugnando da ogni concessione volgare, ottenne larghe e calorose accoglienze. D'artificio commerciale neppure l'ombra nel successo: il maestro Floridia ha l'onore di essere abbandonato quasi solo dinnanzi alla folla indifferente, con scarsissimi mezzi, magari insufficienti alle più oneste e modeste necessità della propria musica; lui non soccorrono clamorosi ed organizzazioni astute di réclame; a lui sono ancora contese le grandi scene e le esecuzioni solenni per le quali pure la sua musica è predisposta e scritta: ragione per cui la vittoria, libera da ogni adulterazione bottegaia, suona più alta e più degna e lascia un solco che si profonda ben al di sotto delle solite accensioni di curiosità e di gloriola a buon mercato. Il signor Eugenio Bruni che con fraterno affetto e col meglio delle proprie forze volle allestire Colonia Libera ha il merito non lieve di avere rimesso alla sua prima linea di combattimento il maestro siciliano; la critica consapevole del proprio ufficio ausiliare, dovrebbe non lasciar volgere nell'ostilità interessata e nei ben meditati oblii il successo torinese dell'opera del Floridia, però che ad esso si possono riaddurre le già troppe scarse speranze superstiti di un risorgimento fecondo del teatro lirico italiano. Per me quel pochissimo che m'è personalmente dato, compio il dover mio...»[70].

Ancora, sul finire del 1904, sul «Giornale di Sicilia» (Floridia era di già partito per l'America[71]), a firma di un certo Vetere, a proposito della messa in scena milanese de *La colonia libera* dell'8 novembre si potè leggere: «Ieri sera al teatro Dal Verme si rappresentò Colonia Libera, opera in tre atti del maestro Pietro Floridia, siciliano, nuova per Milano, ma

[67]Cfr. epistolario Pietro Floridia-famiglia Floridia ('Bibliografia').
[68]Floridia (1949).
[69]Giovanni Borelli. - In: Dizionario biografico degli italiani. - Vol. XII, pp.541-543.
[70]«L'alba», Milano, 26 novembre 1900.
[71]Secondo una missiva di Karoline Bickel al cognato Giambattista, scritta a Torino il 30 marzo 1904, Pietro Floridia sarebbe partito per gli Stati Uniti lo stesso giorno. La moglie e la figlia, in seguito pianista concertista, raggiungeranno il Floridia poco più di un anno dopo, e torneranno in Europa per brevi permanenze in Svizzera (epistolario dei Floridia conservato a Modica presso arch. priv.).

preceduta dai successi di Torino e di Roma. Il successo fu pieno, incontrastato. La stampa ritiene unanimamente che Floridia è un ottimo musicista, e che la sua opera deve considerarsi la migliore fra tutte le produzioni italiane degli ultimi anni. Deplora altresì che non ebbe finora la maggiore fortuna. Il Floridia possiede una grande tecnica musicale alla maniera di Wagner, una ricca tavolozza. L'unico difetto consiste nel libretto dell'Illica, deficientissimo di mezzi scenici, poverissimo di concetto e di azione. Il maestro ebbe grande torto a musicarlo, poiché la sua musica a grandi linee, con strumentazione magistrale impoverisce dippiù l'azione tecnica. L'esecuzione fu ottima. Applauditissimo l'idillio del bosco, al terzo atto, la scena finale, tragica, il primo brano descrittivo dell'opera, il terzetto del secondo atto, l'intermezzo musicale dello stesso atto fu bissato»[72].

Quindi, con il suo autore ormai sul suolo americano, *La colonia libera* - nella versione ridotta a tre atti - veniva data il 7 novembre 1904 a Milano.

A causa della scomparsa dalla scena italiana e del corso inesorabile di quella che lo stesso Floridia aveva chiamato 'congiura del silenzio'[73], col passare degli anni, *Maruzza*, *La colonia libera* e tutta la rimanente produzione del modicano cadde nell'oblio. Rimangono un mistero le vere motivazioni che spinsero il musicista a lasciare una patria ove dopo tutto godeva ancora di una discreta reputazione artistica per approdare in un mondo musicale totalmente diverso, e a lui sconosciuto, come quello statunitense.

5. Il periodo americano

In una copia del «Musical Courier» del 1904 possiamo vedere in copertina la riproduzione di una fotografia di Floridia e, all'interno, leggere un articolo dedicatogli dal critico americano, Rupert Hughes, dal titolo 'Pietro Floridia: un nuovo eminente americano'. Ne stralciamo una parte:

> «Proprio la notte delle elezioni americane, una delle sue migliori opere teatrali veniva ripresa a Milano, riportando un novello trionfo. Stando ai dispacci qui giunti, mentre New York esultava nelle vie, Milano esultava in teatro, e l'opera che rinnovava i suoi primi furori, è tratta dalla 'M'liss' di Bret Harte, ed in italiano porta il titolo di 'Colonia Libera'. Il compositore di essa, Pietro Floridia, è destinato ad occupare un alto posto nella vita musicale della nostra America, che pur deve tanto ai distinti artisti Europei, venuti a recarci il frutto del loro ingegno. Fra tutti loro, nessuno è venuto a stabilirsi fra di noi nella pienezza della propria riputazione e della propria potenzialità quanto il maestro Floridia. Nel 1897 il maestro Floridia fu richiesto alla direzione della Cappella e Scuola Musicale di Bergamo (posto prima d'allora tenuto da Ponchielli e Cagnoni), e nel 1902 fu eletto Direttore del Liceo Musicale 'Benedetto Marcello' in Venezia, con l'offerta di un notevole aumento di stipendio 'ad personam'. Ma nel frattempo egli aveva formato il progetto di venire negli Stati Uniti d'America, dove egli sentiva che i tempi erano maturi per una rivoluzione nel mondo musicale operistico, e dove il campo gli sembrava assai più vasto che in Italia»[74].

È ancora Hughes, in un passo della biografia riguardante Pietro Floridia, ad informarci che la sua *Sinfonia* continua ad avere una storia nel Vecchio Continente:

---

[72]«Giornale di Sicilia», Palermo, 9-10 novembre 1904.

[73]Ancora in auge, Floridia si era accorto di qualche macchinazione ai suoi danni se, in una cartolina spedita il 7 maggio 1900 al padre Francesco, a proposito di una sua eventuale collaborazione ad un giornale che sarebbe dovuto nascere di lì a poco, rimarcava: « ...È un magnifico mezzo per rompere la congiura del silenzio, che si vuol fare contro di me. E ad ogni modo la romperò...» (Modica, arch. priv.).

[74]«Musical Courier», New York, 23 novembre 1904, pp. 1 e 12. Il passo è riportato nella traduzione, di incerta provenienza, così citata in Dormiente (1991). Per le notizie riguardanti le nomine citate cfr. Antonini (1997).

«In prova di quanto il M° Floridia sia tenuto in alto conto in Europa, mi limiterò a citare il fatto, che la sua Sinfonia (in Re minore) è stata scelta a rappresentare l'Italia in una serie di concerti internazionali, che saranno dati prossimamente a Zurigo, sotto la direzione del celebre Dottor F[riedrich] Hegar, che fu tra i piú intimi amici ed è certo tra i piú famosi interpreti di Brahms. Ognuno di questi concerti è dedicato alla musica sinfonica di un Paese che dovrebbe essere rappresentato da quel musicista vivente che ne sia ritenuto il principale prototipo. La Germania da Richard Strauss, l'Austria da Hanseffer, la Russia da Glazownow [= Glazunov], l'Inghilterra da Elgar, la Francia da Vincent d'Indy e l'Italia da Pietro Floridia»[75]

Intanto, il 9 dicembre 1904, Floridia diede il suo primo concerto americano presso l'Ambasciata Italiana di Washington - su invito dell'ambasciatore stesso (stimolato quest'ultimo da personali lettere della principessa Laetitia di Savoia Napoleone, duchessa d'Aosta).

Dopo aver vissuto due anni a New York, dal 1906 al 1908 Floridia insegnò canto al College of Music di Cincinnati (Ohio), un istituto musicale fondato nel 1878, ma già ricco di una tradizione musicale in ambito nazionale.

Nel 1907 il compositore fu al centro di una causa giudiziaria intentata contro Heinrich Conried, direttore artistico del Metropolitan Opera House di New York. Conried, per l'interessamento dell'impresario Savage, aveva accettato di esaminare parte del manoscritto (circa mille fogli) dell'opera *The scarlet letter*, su libretto tratto dal romanzo di Howthorne. Chiamato in causa dal Floridia Conried dichiarò pubblicamente di non aver mai ricevuto dal compositore alcun manoscritto. L'avvenimento giudiziario ebbe vasta risonanza sulle pagine della stampa americana[76], ma allo stato attuale delle ricerche, l'esito finale della contesa giudiziaria non ci è noto. In ogni caso, l'opera - scritta durante gli ultimi mesi di permanenza in Italia [77] - non fu mai prodotta.

Il periodo dedicato all'insegnamento al College of Music di Cincinnati fu indubbiamente molto importante per Floridia. L'istituto era uno dei piú prestigiosi d'America e ad esso guardava tutto il mondo musicale americano. «L'araldo italiano», a conclusione dell'anno accademico 1907-1908 al College scrisse su Floridia:

«In quest'ultimo anno, con allievi relativamente di recente data, il Maestro Floridia ha compiuto un record mai finora tentato in America, dando in otto mesi, otto grandi concerti storici sul 'Song', i quali riassumono tutta la letteratura della canzone di tutte le scuole. Il primo concerto è dedicato alla Scuola Italiana: da Caccini (1546) a Paisiello (1741); il 2° 'Gli Antichi Tedeschi', dai Trovadori del 1240 fino a Beethoven; il 3° 'La Scuola Francese', dai Trovadori del 1180 fino a Boildieu - e in ognuno di questi concerti tutti i pezzi furono cantati nella lingua originale; il 4° a Franz Schubert coi meno noti e migliori suoi capolavori, e lo stesso nel 5° con Weber, Chopin e Mendelssohn (i romantici); il 6° cogli ultra-romantici, Schumann e Liszt; il 7° con Franz e Brahms,- e l'8° coi moderni compositori Russi, Norvegesi, Finni e Francesi contemporanei. Gli mancò il tempo di completare la serie coi moderni compositori Tedeschi e Italiani nel 9° e poi coi moderni compositori Americani nel 10° concerto, per la chiusura dell'anno scolastico. È da notare che sui tre primi concerti di musica antica, moltissimi dei pezzi eseguiti, lo erano per la prima volta in America, specialmente pei maestri della scuola tedesca e francese»[78].

[75]Rupert Hughes, Supplemento (v. nota 27).
[76]«The Cincinnati Times-Star», 17 ottobre 1907.
[77]Da una missiva scritta da Karoline Bickel a Giambattista Floridia del 27 aprile 1904, si deduce che l'opera era stata completa da poco. In Antonini (1997) si afferma che l'opera fu composta addirittura nel 1902.
[78]«L'araldo italiano», New York, 19 luglio 1908.

Al periodo trascorso a Cincinnati risale la prima esecuzione americana della *Sinfonia in re minore*. È ancora «L'araldo italiano» a darcene notizia:

> «[...] la Sinfonia di Floridia è stata recentemente eseguita per la prima volta in America, a Cincinnati, dalla Cincinnati Symphony Orchestra, sotto la direzione dell'Autore stesso, che ne ebbe specialissimo invito da Frank von der Stucken, con un successo strepitosissimo, senza precedenti nella storia della stessa Orchestra, in fatto di nuovi lavori presentati. Il prossimo inverno sarà eseguita anche a Chicago dalla T. Thomas Symphony Orchestra»[79].

Ma il clima di Cincinnati non confacente alla sua salute obbligò Floridia a lasciarla, malgrado le insistenze del Board of Trusties del College e il grande rimpianto di tutti gli allievi, i migliori fra i quali decisero di seguirlo a New York. In quel periodo alternò la composizione allo studio, le *tournèe* all'insegnamento del pianoforte e del canto. A tal proposito, Arrigo Boito interpellato da Floridia per la richiesta di un curriculum promozionale come insegnante di canto, ebbe a rispondergli testualmente dall'Italia:

> «La credevo in qualche vallata della Svizzera intento a comporre ed Ella mi dice che è a New York, e che intende insegnare il canto. Questo è una fortuna per coloro che vorranno valersi di Lei come insegnante, ma non lo è per coloro che come me serbano sempre la speranza di udire dal Compositore di 'Maruzza' un'altra grande opera d'arte. Certo nessuno può insegnare canto meglio di Lei, ed io sinceramente le auguro che come insegnante abbia un grande successo, non tanto grande però che le impedisca di continuare a comporre. Arrigo Boito»[80].

Nel 1910 nacque *Paoletta*, quinta opera lirica di Pietro Floridia, scritta su commissione dalla Ohio Valley Exposition, su libretto inglese di Paul Jones. All'indomani della prima alla Music Hall di Cincinnati, The Enquirer, riportò: «Erano presenti parecchi critici musicali e personalità del mondo musicale. Fra questi vi era Leone Feist, l'editore musicale di New York»[81], che lo stesso anno pubblicherà dell'opera lo spartito ed alcuni estratti. Oscar Hatch Hawley sul «Musical Courier» affermò:

> «Nove mesi sono occorsi alla preparazione di quest'opera teatrale e quasi tutto quel tempo il compositore, Pietro Floridia, ha lavorato alla musica. L'ultima nota dello spartito fu scritta il 10 agosto. Che essa sia la produzione teatrale più elaborata che sia mai stata data in questo Paese lo si può subito credere quando si riferisce che settantamila dollari sono stati spesi per costumi, scenari e prove e che tutto ciò che riguarda la produzione, dalle maschere alla musica, è stato progettato colla più grande cura. Il Signor Floridia stesso ha dichiarato che non ha mai lavorato in condizioni più favorevoli e che 'Paoletta' rappresenta la migliore musica che abbia mai composto. Essa è frutto di ispirazione, entusiasmo, energia e di intera applicazione ed egli sente che ha dato vita ad un lavoro artistico che può misurarsi con i più grandi campioni. La musica è di altissimo ordine»[82].

A giudicare dai mezzi dispiegati, la prima dovette essere un grande avvenimento per Cincinnati. Duecentocinquanta persone nel coro e tre balletti, scenografie imponenti progettate e realizzate dal librettista, Paul Jones. L'opera ebbe ventotto repliche in un teatro con 3700 posti a sedere. Anche l'impresario M. H. Hanson, era entusiasta:

---

[79]«L'araldo italiano», New York, 19 luglio 1908. In una lettera al fratello Giambattista del 23 luglio, Floridia - riferendo le stesse cose del pezzo giornalistico - afferma che l'orchestra di Chicago ha eseguito più volte il suo *Madrigale di Vittoria*, parte della futura opera *Paoletta* (Modica, arch. priv.).
[80]«L'araldo italiano», vedi nota precedente.
[81]«The Enquirer», Cincinnati, 30 agosto 1910. Cit. in it. in Dormiente (1991).
[82]«Musical Courier», New York, 31 agosto 1910. Cit. in it. in Dormiente (1991).

> «La produzione di 'Paoletta' è il più lungo passo che l'America ha fatto verso l'opera municipale, come essa è intesa in Europa. ...Un successo. Che risultava in innumerevoli chiamate al compositore-direttore Floridia, librettista Paul Jones, direttore di scena Ben Teal ed anche al presidente dell'Esposizione, Reynolds»[83].

L'opera fu rappresentata per un mese di seguito, sempre con crescente successo. La concertazione e la direzione orchestrale furono curate personalmente da Floridia. Alcuni giornali americani parlarono dello straordinario avvenimento musicale e del trionfo dell'opera e dell'autore. Sul «Dayton Journal», sotto la fotografia di Floridia compare il seguente passo:

> «Composer of the opera of 'Paoletta', which is the big feature of the Cincinnati Fall Festival. The tremendous musical success of this opera has placed this composer among the best of the younger composers of the world. The opera is attracting people from far and wide, and everyone is enthusiastic over its musical worth and charm»[84].

Nel 1913 Floridia, a New York, organizzò e diresse personalmente un'Orchestra Sinfonica Italiana[85]; questa formazione - nata con lo spirito di riunire i musicisti italiani attivi a New York nel periodo in cui le orchestre originarie andavano in ferie - si esibì solo due volte (autunno 1913 e primavera 1914) [86].

Sempre nel 1913, Tito Ricordi con un telegramma invitava il compositore ad accettare la direzione (al posto di Cilea) del Conservatorio di Palermo[87]. Floridia rispose con un telegrmma a Boito, in questo caso nel ruolo di intemediario, che era costretto a rifiutare l'incarico per gli impegni di lavoro contratti in America. Ma il telegramma di risposta di Boito, dal 1912 senatore del Regno, non si lascia attendere: «Noi intendiamo proporre al governo italiano il vostro nome affinché sia scelto, di diritto, come principale insegnante di Composizione al Conservatorio di Napoli. Siamo spiacenti per il vostro rifiuto. Boito»[88]. Ma anche la cattedra di alto perfezionamento in composizione al 'S. Pietro a Majella' di Napoli ricevette un rifiuto da parte del compositore siciliano[89].

Nel 1914 comparve a Modica, edito dalla Tipografia Maltese, il libretto per un dramma lirico, *Tory*, che, per quanto ne sappiamo, rimase un progetto irrealizzato.

Nel 1916 il compositore mise mano alle musiche di scena per *A Florentin Tragedy* per il dramma incompleto di Oscar Wilde, precedendo di un anno l'opera in un atto *Eine florentinische Tragödie* (Stoccarda, 1917) del compositore e direttore d'orchestra austriaco Alexander Zemlinsky[90]. Dal 1914 al 1919 Floridia compose brevi musiche per pianoforte che trovarono benevola accoglienza presso gli editori Schirmer e Fischer che le pubblicarono. Negli stessi anni questi editori stamparono di Floridia anche i *songs*. Anche l'editore bostoniano Ditson, sempre tra 1914 e 1919 pubblicò le brevi composizioni vocali del compositore siciliano.

Intanto, Floridia nel 1917 cominciò a lavorare per l'etichetta discografica The Starr Piano Company-Recording Laboratories di New York, dove gli fu affidata la direzione artistica ed orchestrale della registrazione su disco. Dalle missive americane si legge sempre che Floridia

[83]«The Enquirer», Cincinnati, 30 agosto 1910. Cit. in it. in Dormiente (1991).
[84]«Dayton Journal», New York, 18 settembre 1910.
[85]Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti (1985). Antonini (1997).
[86]In una missiva al fratello Giambattista (22 gennaio 1919), Floridia afferma che la sua Orchestra Italiana si è esibita prima della guerra anche alla Eolian Hall di Cincinnati (Modica, arch. priv.).
[87]Dormiente (1991), p. 58.
[88]«Musical Courier», New York, 16 agosto 1913.
[89]Antonini (1997).
[90]Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti (1985); Antonini (1997).

alternava il lavoro presso la casa discografica alle lezioni private, ma che nondimeno prestava attenzioni alla figlia Perla che si avviava allora a diventare pianista concertista[91].

Il 21 marzo 1920 venne rappresentato al Teatro Capitol di New York, (per i suoi 5400 posti a sedere il più grande del mondo) solo il primo atto della *Paoletta*. Le parti erano affidate al tenore italiano Cesare Nesi, a Wilfred Glenn, e a Edna Showalter nella parte della protagonista. La direzione orchestrale venne curata da Nathaniel Finston. Nonostante il clamoroso successo che la rappresentazione ottenne - a dieci anni dalla prima messa in scena - anch'essa, al pari delle opere precedenti di Floridia, non divenne opera di repertorio. Floridia non riuscì mai con la sua musica a varcare la soglia del Metropolitan Opera House di New York, teatro gestito nel periodo 1908-1932 da italiani che ricoprivano quel ruolo per esportare, propagandare e valorizzare la musica italiana oltre oceano. Il nipote del maestro, Giambattista diede la sua lettura: «... 'Paoletta' ... Quest'ultima viene eseguita a Cincinnati per oltre un mese di seguito, con teatro sempre esaurito, ma tuttavia viene fatta cadere nell'oblìo, poiché la lotta infame, iniziatasi in Italia, lo perseguitò anche nella libera America, tenendo permanentemente chiuse le porte dei maggiori teatri alle sue opere»[92]. Su un numero del «Bollettino Ufficiale della Lega Musicale Italiana» si può leggere:

> « ... Quello che invece dovrebbe meravigliare ogni italiano che ami l'arte del suo Paese è il fatto che opere del valore reale ed intrinseco di *Paoletta* vengano rappresentate, in atti staccati, al Teatro Capitol, invece che al Metropolitan, dove impera appunto un italiano e dove si danno a preferenza 'porcherie musicali' come la Cleopatra Night's e l'Oiseau Bleau. Ci si obietterà forse che il Comm. [Giulio] Gatti-Casazza deve favorire i compositori americani - ma a parte che il M° Wolff non è americano ed a parte anche ogni considerazione di indole prettamente artistica, che dovrebbe fare obbligo a chi sta alla testa del più grande Teatro del mondo di favorire il valore vero, per l'educazione artistico-musicale del pubblico che paga, anziché continuare ad imbastardirlo con lavori privi di pregi di ispirazione e di fattura, sta anche nel fatto che il Maestro Floridia è anch'egli cittadino americano. Perché allora il Comm. Gatti-Casazza si rifiutò di fare rappresentare la 'Paoletta', opera vera, di un vero maestro , che onora se stesso e la Patria d'origine?... »[93].

Al Metropolitan, tanti compositori italiani (Puccini, Pizzetti, ecc.) avranno gli onori della ribalta, non Floridia. Nel suo caso si può parlare di 'congiura del silenzio'? Di affossamento? Incoscienza dettata da invidie che affondano le radici nel mondo musicale italiano? Floridia è cosciente di ciò che gli accade intorno, ma continua a sperare e a lottare per la sua resurrezione artistica e il ritorno in Patria. E a chi lo invitava a tornare in Italia, dalla quale in ogni sua lettera trapelava una nostalgia profonda, esattamente un mese prima di morire scriveva: «Per me non credo che potrei giungervi vivo. È, fra le tante rassegnazioni, questa, una delle piú dolorose, che non potrò mai più rivedere l'Italia!»[94].

Alla fine dell'aprile 1920, in una missiva al fratello Giambattista, Floridia afferma di avere firmato un contratto per tre opere col librettista Robert Chambers (orbitante nell'ambiente del Capitol Theatre), tra cui *Ondina*[95], probabilmente lo stesso soggetto abbandonato molti anni prima.

---

[91]Secondo una missiva al fratello Giambattista del 22 gennaio 1919 (Modica, arch. priv.), Floridia incide quotidianamente per l'etichetta Starr dirigendone l'orchestra.
[92]Floridia (1949).
[93]*L'arte musicale italiana in America*. - In: «Bollettino Ufficiale della Lega Musicale Italiana», New York, marzo 1920, pp. 1-2.
[94]Floridia (1949).
[95]Dalla missiva del 30 aprile-1 maggio 1920 indirizzata al fratello Giambattista (Modica , arch. priv.).

Dal 1923 lavorò per l'etichetta discografica Victor Talking Machine[96]. Lo stesso anno, in data 27 giugno, la figlia Perla si unirà in matrimonio con George Vibert Sumner, originario del South Carolina, nella Holy Rood Church di New York[97].

Gli anni Venti sono poco documentati; Floridia dovette continuare a svolgere le consuete mansioni di insegnante privato e di direttore artistico nella nuova casa discografica. Non si ha alcuna notizia circa rappresentazioni operistiche né risultano ulteriori pubblicazioni successive al 1919.

Nel 1930 l'American Opera Society di Chicago gli assegnò la David Bispham medal[98].

Nell'estate del 1932 Floridia fu costretto ad un ricovero. Non sappiamo quale fosse la causa. Fino a poche ore prima di essere ricoverato in ospedale, il compositore aveva lavorato alla nuova orchestrazione di *Maruzza* (recante il nuovo titolo di *Malìa*[99]), purtroppo perduta.

Il 16 agosto 1932 Floridia nella stanza n. 554 dell'Harkansas Pavillon del Presbiterian Hospital di New York, dopo un delicato intervento chirurgico non riuscito, chiudeva gli occhi per sempre. Non risultando essere seppellito in nessun cimitero newyorchese, la sua salma dovette essere tumulata, quasi certamente, a Columbia (South Carolina), città di residenza della figlia Perla[100].

Già subito dopo la sua morte gli vennero resi i primi atti di giustizia dai principali quotidiani italiani e riviste teatrali. Alberto De Angelis, rievocando approfonditamente la figura dell'artista scomparso, commentò:

> «È passata inosservata la notizia della morte del maestro Pietro Floridia avvenuta a New York il 16 agosto scorso. Eppur si trattava di un artista aristocratico e versatile che onorava l'arte italiana in America, dove aveva stabilito la propria residenza, e che, come pianista e come compositore, aveva potuto annoverare al proprio attivo parecchi non effimeri successi. È interessante rievocare fugacemente la figura di lui, specie per la circostanza che fu proprio il nostro Costanzi a dare il felice battesimo alla sua 'Colonia Libera', opera in 4 atti su libretto di Luigi Illica. Ed è pure da rilevare che fu, con quell'opera che Emma Carelli fece il suo fortunato debutto romano nel nostro massimo Teatro»[101].

[96]Dalla missiva del 20 aprile 1923 indirizzata al fratello Giambattista (Modica, arch. priv.).

[97]I giovani coniugi andranno a risiedere a Columbia, capitale del South Carolina, e avranno una figlia, Geraldine.

[98] Antonini (1997). Forse il premio fu alla carriera perché nulla datato al 1930 ci risulta dall'indagine bibliografica condotta. I contatti con il baritono David Bispham Scull (Philadelphia, 5 gennaio 1857 - New York, 2 ottobre 1921) furono parecchi: studiò canto a Milano tra 1886 e 1889 (conobbe già in questo soggiorno Floridia?). Divenne interprete delle opere wagneriane in Inghilterra e negli Stati Uniti (ulteriore motivo di comuni interessi con il 'wagneriano' Floridia). Forse il dato più importante è che Bispham fu il baritono principale della prima dell'opera *Paoletta* di Floridia (1910). Nel 1916 l'editore Ditson pubblicò *Pamphilo's song* di Floridia con il testo che Bispham traduce dal Decamerone. Infine, sul frontespizio del manoscritto di *A florentine tragedy* del 1916 si legge: « The music expressly composed by Pietro Floridia by special commission of Mr.David Bispham». Per una succinta biografia di Bispham si veda Aldrich (1986).

[99]«Corriere della Sera», Milano, 4 settembre 1932. Cfr. anche Antonini (1997).

[100]Una lettera del 1932 di Karoline Bickel al nipote Giambattista, comunica che il marito non sopravviverà e che, pertanto, il genero ha già comprato un loculo a Columbia (Modica, archiv. priv.). Secondo recenti ricerche possiamo affermare solo che Floridia non è seppellito a New York. La Bickel raggiungerà la figlia in South Carolina (come si evince dalla missiva della Bickel ad un non meglio precisato parente Giovanni spedita dalla città americana il 5 gennaio 1939 [Modica, arch. priv.]). I documenti che potrebbero gettare luce sull'attività statunitense del Floridia potrebbero essere conservati propria in questa città.

[101]Il decesso di Floridia fu riportato da: il «Corriere della sera», Milano, 4 settembre 1932; Marco Ramperti ne «La stampa», Torino, 27 novembre 1932; «La Tribuna», Roma, 29 settembre 1932; Carlo De Martino ne «Il pensiero teatrale», [s.d.].

CATALOGO

CRITERI E STANDARD BIBLIOGRAFICI

La descrizione bibliografica si è attenuta per le stampe all'edizione italiana degli *International Standard of Bibliographical Description for Printed Music* (Roma, Istituto Centrale per il Catalogo Unico, 1993).[102] Per la descrizione dei manoscritti si è fatto riferimento alla *Guida a una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali* (Roma, Istituto Centrale per il Catalogo Unico, 1984) curata da Massimo Gentili-Tedeschi.

La produzione di Floridia è stata suddivisa in brani pianistici, lavori sinfonici, opere liriche, brani vocali, libretti e traduzioni. All'interno di queste sezioni l'ordinamento è cronologico. La data presa in considerazione è quella di composizione (o, in mancanza di questa, quella di pubblicazione).

La scheda riguardante ogni singola composizione risponde ad uno *standard* creato sulla base delle peculiarità riscontrate nelle fasi preliminari dell'acquisizione bibliografica della produzione floridiana. I campi della scheda sono essenzialmente tre: presentazione (Titolo e datazione), struttura (descrizione), fonti.

Gli incipit musicali sono stati riportati secondo una logica che rispettasse il senso dell'incipit testuale nel caso di musica vocale, o il senso della frase musicale nel caso di brani strumentali (in genere fino alla prima pausa significativa). Per gli incipit riguardanti strumenti traspositori si è indicato anche l'effetto reale. L'indicazione agogica tra parentesi indica che l'espressione non è posta sulla prima battuta del tema riportato bensì sulle battute immediatamente precedenti o successive.

Affinché la descrizione risultasse chiara, le opere liriche sono state sezionate in unità drammatiche. Nel caso dell'opera *Carlotta Clépier* si è fatto ricorso alla numerazione araba progressiva che compare nei singoli numeri di cui si compone. Per le altre opere liriche la ripartizione è indicata con una lettera maiuscola dell'alfabeto latino; le sottounità sono indicate con i numeri arabi che compaiono nei rispettivi spartiti a stampa. La lettera dell'alfabeto con apice indica in questo caso una sottosezione. Per la produzione non operistica la lettera maiuscola con apice è stata adottata per indicare la variazione motivica.

Per ogni scheda viene fornita anche la localizzazione di alcune delle copie conservate. Tale localizzazione non ha la pretesa di essere esaustiva, quanto piuttosto di agevolare il lettore nel suo eventuale desiderio di riscontrare i dati qui forniti, o di reperire le musiche floridiane. Le localizzazioni sono state ricavate da vari cataloghi di biblioteche, sia in formato cartaceo che elettronico (sono stati consultati gli Opac di numerose biblioteche o sistemi bibliotecari: fra essi, S.B.N. e svariate biblioteche di area europea e nordamericana).

---

[102] La descrizione secondo gli standard ISBD è possibile solo in presenza dell'esemplare originale o qualora essa sia tratta da fonti che ne fanno corretto uso. Laddove invece l'esemplare non sia stato disponibile alla consultazione e la fonte di informazione non segua lo standard ISBD (e non sia possibile in alcun modo ricostruirlo in maniera attendibile), ne è stata di necessità mantenuta inalterata la descrizione.
Anche all'interno delle descrizioni secondo ISBD in alcuni casi si è dovuto derogare dalle indicazioni dello standard, qualora la fonte di informazioni non abbia fornito indicazioni compatibili con esso (p. es. le indicazioni di paginazione o di dimensione).

La consultazione di banche dati elettroniche ha portato alla luce l'esistenza di edizioni non riscontrate con la ricerca bibliografica tradizionale, ma è stata anche causa di una proliferazione di schede, la cui redazione è spesso priva degli elementi necessari per stabilire se l'analogia tra descrizioni indichi un esemplare della stessa emissione, una ristampa di una medesima edizione o di una vera e propria un'edizione diversa. È stato fatto ogni sforzo per ridurre al minimo il margine di ambiguità e per verificare se descrizioni diverse si riferiscano alla medesima edizione o ad effettive edizioni diverse.

Ciascuno dei campi che formano la scheda può avere dei sottocampi. Ogni parte della scheda può essere corredata dal sottocampo *bibliografia e note*. Talvolta, a conclusione della scheda si è reso necessario redigere una nota generale (intestata in grassetto, **Nota**).

Di seguito presentiamo la struttura della scheda generale seguita dalla variante adottata per la descrizione della produzione operisitica.

SCHEDA BIBLIOGRAFICA

Anno Titolo

Struttura (descrizione e incipit)

Fonti
Esemplare manoscritto
localizzazione

Esemplare a stampa
localizzazione

Variante per la descrizione delle opere liriche:

Anno Titolo
Complemento del titolo

Libretto

Trama

Personaggi e rispettive tessiture vocali

Genesi e storia

Interpreti alla prima

Rappresentazioni successive (interpreti)

Struttura (descrizione e incipit)

Fonti
Esemplare manoscritto
localizzazione

Esemplare a stampa
localizzazione

Libretto

Trascrizioni

***

CAPITOLO SECONDO

La produzione pianistica

La pubblicazione dei brani pianistici di Pietro Floridia si estende dal 1878 al 1919. Molto rari i manoscritti pervenuti. Per brani composti o editi prima del 1878 insicure le informazioni; per composizioni posteriori al 1919 non si hanno notizie.

In generale, si tratta di brani di breve respiro in maggior parte con struttura ternaria (ABA); alcuni brani si concludono con un breve ritorno del motivo centrale di contrasto; altri sono ad arco (ABCBA), tema con variazioni oppure in forma rondò. Quattro i cicli pianistici: *Alla campagna* (1880), *Orient* (1890), *Suite nella forma antica* (1891) e *Six poetic images* (1916).

1876 [Brani pianistici]

Bibliografia e note: Giambattista Floridia asserisce in «L'illustrazione siciliana» (Palermo, 25 aprile 1949) che nel 1876 la casa editrice Lucca di Milano pubblicò alcuni brani pianistici di Pietro Floridia. Allo stato attuale delle ricerche non risultano pubblicazioni Lucca risalenti a quell'anno intestate al Floridia.

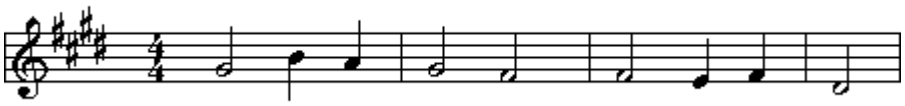
post 1876 Visione

Prima esecuzione moderna: Modica, Società Operaia di Mutuo Soccorso (21 giugno 1999); Giorgio Cannizzaro.

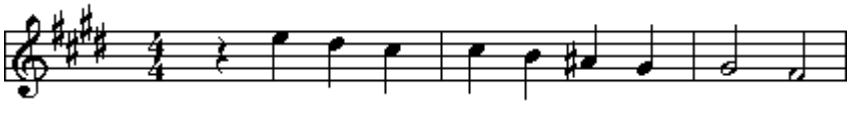
Struttura

(mi maggiore): ABA

A (batt.1-21):



B (bat.22-37):



A (bat.38-63)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa

Visione : romanza / Pietro Floridia. - [Napoli] : Associazione Musicale Industriale, [post 1876]. - 4 p. ; 31 cm. - Dedica: ‘Alla Sig.na Caterina Lorefice’
Localizzazione: ignota

Bibliografica e note: fotocopie ricevute dagli eredi. Se i primi brani, non ancora identificati, risalgono al 1876 questo pezzo deve essere stato edito dopo tale data. Non recando alcun numero d’opera, prassi consueta in Floridia dopo il 1880, il brano non può datarsi oltre quella data (anche le caratteristiche stilistiche confermerebbero tale ipotesi).

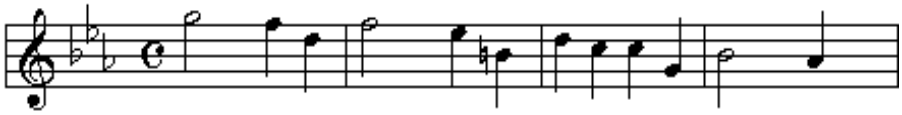
1878 Due pensieri d’album

(comprende: Agitato con passione, Allegretto moderato ed affettuoso)

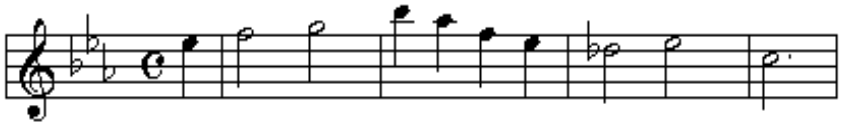
Agitato con passione

(mi bemolle maggiore): ABA

A (batt. 1-32):



B (batt.33-56):



A (batt.57-83)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
2 pensieri d’album. N.1: Agitato con passione / di Pietro Floridia. - Milano : F. Lucca, [1878]. - 5 p. ; 35 cm. - Dedica: ‘All’amico Florestano Rossomandi’. - N.e.: 25933

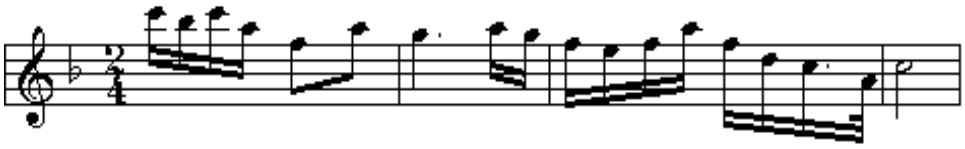
Localizzazione
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica

Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all’anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Lucca

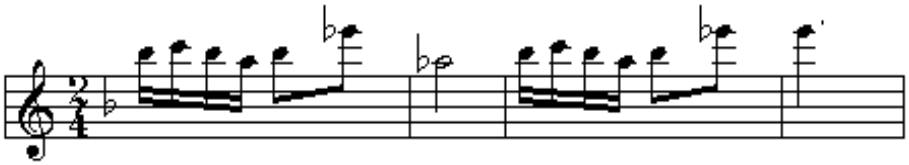
elaborato ad uso interno dall'Ufficio Ricerca Fondi Musicali di Milano. Cit. in Pazdírek (1904-10).

Allegretto moderato ed affettuoso
(fa maggiore): ABA

A (batt.1-32):



B (batt.33-47; 15):



A (batt.48-82)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
2 pensieri d'album. N.2: Allegretto moderato ed affettuoso / di Pietro Floridia. - Milano : F. Lucca, [1878]. - 5 p. ; 35 cm. - Dedica: 'All'amico Florestano Rossomandi'. - N.e.: 25934

Localizzazione
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica

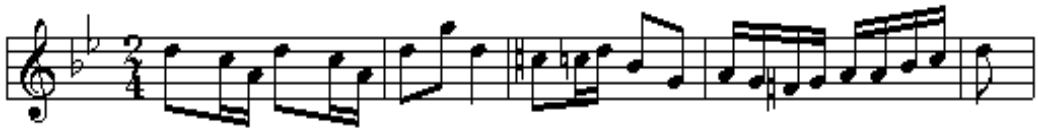
Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all'anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Lucca elaborato ad uso interno dall'Ufficio Ricerca Fondi Musicali di Milano. Cit. in Pazdírek (1904-10).

1880 Alla campagna

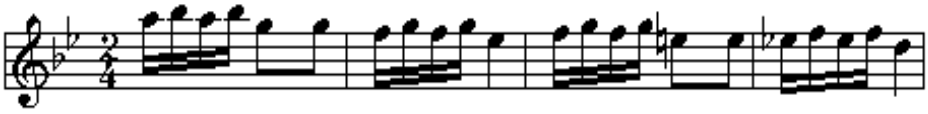
(comprende: Auretta d'aprile, Il pastore ed il ruscello, La preghiera della sera, Al mulino, Il canto dell'usignolo, Un ballo al villaggio)

Auretta d'aprile
(sol minore) : ABA

A (batt.1-24):



B (batt.25-36):

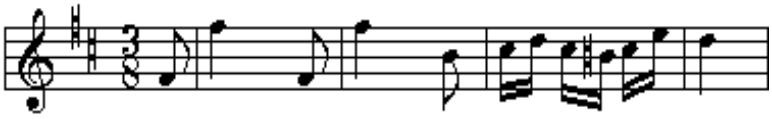


A (batt.37-53)

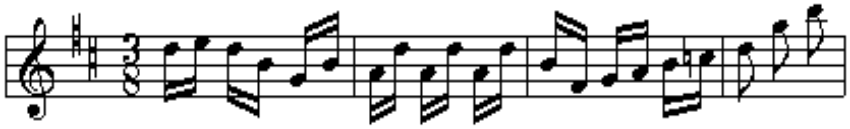
Il pastore ed il ruscello

(si minore) : ABAB

A (batt.1-48):

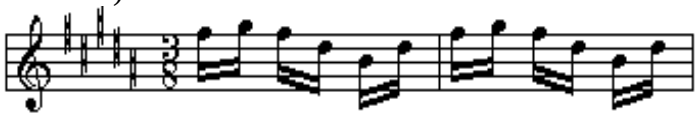


B (batt.49-88):



A (batt.89-111)

B^{t} (batt.112-164):



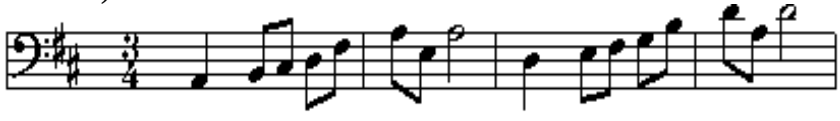
La preghiera della sera

Eseguita a Palermo nel 1887: cit. in «Statuto», Palermo, 18 gennaio 1887.

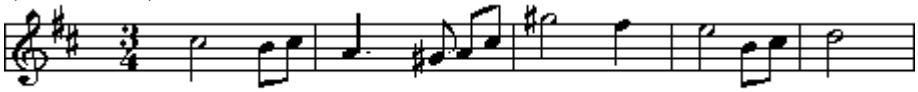
Struttura

(re maggiore): ABA’

A (batt.1-18):



B (batt.19-38):

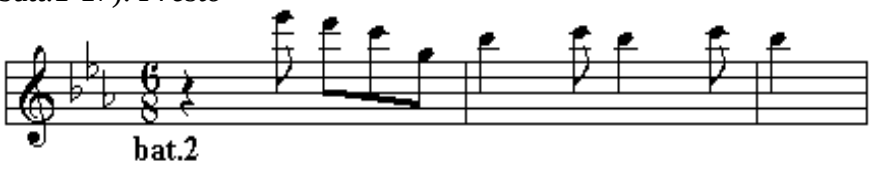


A’ (batt.39-65)

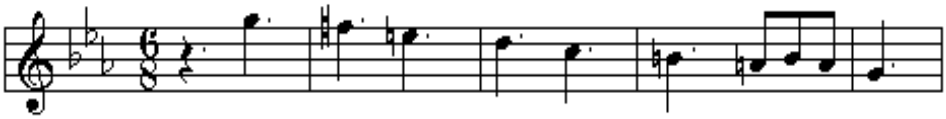
Al mulino

(mi bemolle maggiore): ABA

A (batt.1-17): *Presto*



B (batt.18-51):

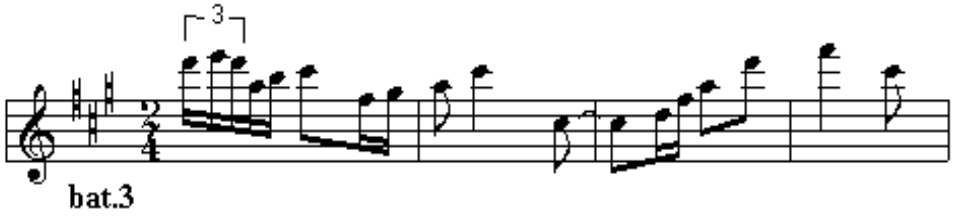


A (batt.52-82)

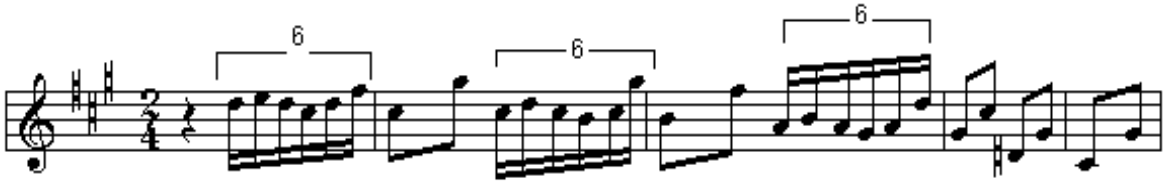
Il canto dell’usignolo

(fa# minore): ABACBA

A (batt.1-18): *Allegretto moderato e malinconico*

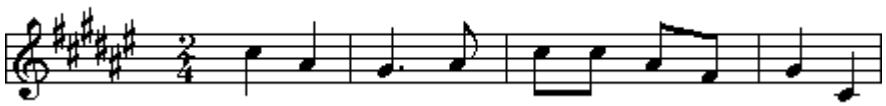


B (batt.19-32):



A (batt.33-40)

C (batt.41-64):



B (batt.65-75)

A (batt.76-86)

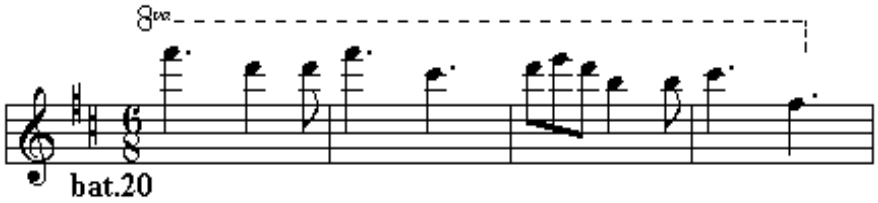
Un ballo al villaggio

Eseguita a Palermo nel 1887: cit. in «Statuto», Palermo, 18 gennaio 1887.

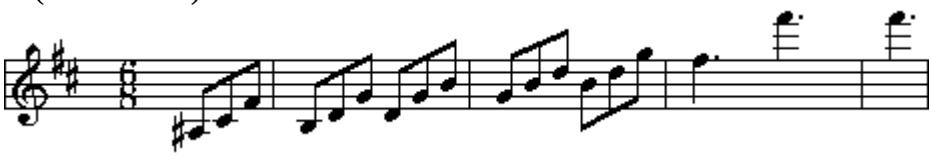
Prima esecuzione moderna: Modica, Società Operaia di Mutuo Soccorso (21 giugno 1999); Giorgio Cannizzaro.

Struttura
(si minore): rondò

A (batt.1-52): [*Presto in uno*]

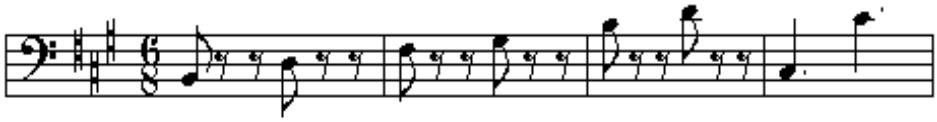


B (batt.53-110):



A + A’ (batt.111-157)

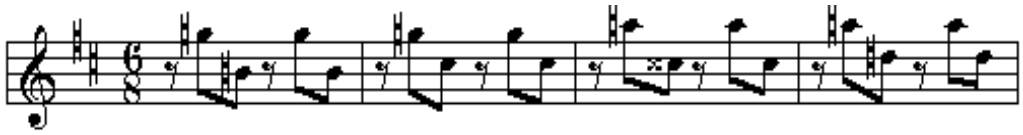
C (batt.158-240):



A (batt.241-276)

B (batt.277-324)

D (batt.325-364):



A’ (batt.365-398)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Alla campagna : album per pianoforte : op. 5 / P. Floridia. - Milano : F. Lucca, [1880]. - 37 p. ; 35 cm - Dedica: ‘Alla Signorina Maria Melia’. - N.e.: 34594-34599 (completo 34600)

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Bergamo, Biblioteca del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti
- Bologna, Biblioteca del Convento di S. Francesco dei Fratelli Minori (solo n.i 1 e 4)
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all’anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Lucca elaborato ad uso interno dall’Ufficio Ricerca Fondi Musicali di Milano. Cit. in Pazdírek (1904-10).

1880 Improvisations

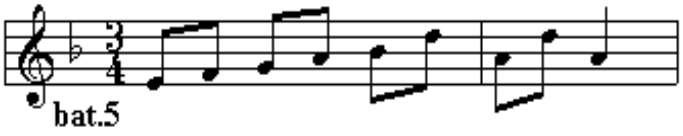
(comprende: Espoir perdu, Angoisse, Irresolution, En sautant)

Espoir perdue

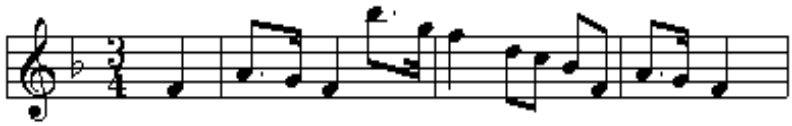
Prima esecuzione moderna: Modica, Società Operaia di Mutuo Soccorso (21 giugno 1999); Giorgio Cannizzaro.

Struttura
(re minore): ABA

A (batt.1-28):



B (batt.29-53):



Esemplare manoscritto: non pevenuto

Esemplare a stampa
Improvisations. Espoir perdu : op. 7, n.1 / par P. Floridia. - Milano : F. Lucca, [1880]. - 3 p. ; 35 cm. - Dedica: ‘A mon cher maître Mr. B. Cesi’. - N.e.: 34797

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Bologna, Bibl. del Convento di S. Francesco dei Fratelli Minori Conventuali
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell’arte

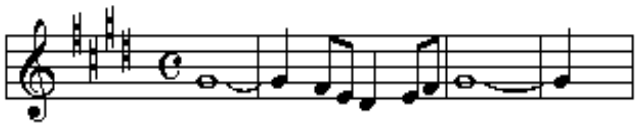
Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all’anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Lucca elaborato ad uso interno dall’Ufficio Ricerca Fondi Musicali di Milano. Cit. in Pazdírek (1904-10).

Angoisse

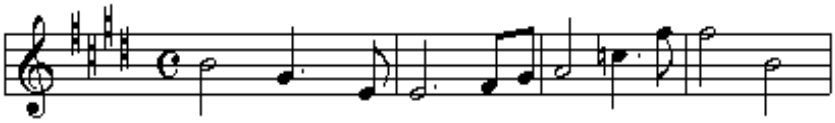
Prima esecuzione moderna: Modica, Società Operaia di Mutuo Soccorso (21 giugno 1999); Giorgio Cannizzaro.

Struttura
(do diesis minore): ABA

A (batt.1-40): *Presto agitato assai*



B (batt.41-76):



A (batt.77-132)

Coda (re bemolle maggiore: batt.133-143): *molto meno*

Esemplare manoscritto: non pevenuto

Esemplare a stampa
Improvisations. Angoisse : op.7, n.2 / par P. Floridia. - Milano : F. Lucca, [1880]. - 9 p. ; 35 cm. - Dedica: ‘A mon cher maître Mr. B. Cesi’. - N.e.: 34798

Localizzazione
- Bologna, Bibl. del Convento di S. Francesco dei Fratelli Minori Conventuali
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell’arte

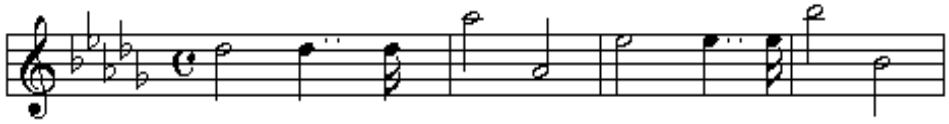
Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all’anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Lucca elaborato ad uso interno dall’Ufficio Ricerca Fondi Musicali di Milano. Cit. in Pazdírek (1904-10).

Irresolution

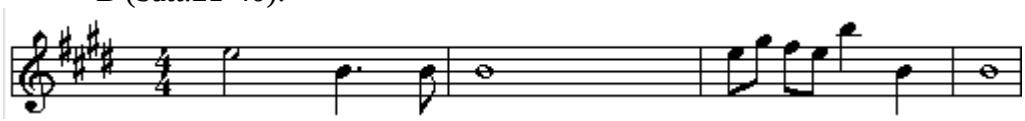
Prima esecuzione moderna: Modica, Società Operaia di Mutuo Soccorso (21 giugno 1999); Giorgio Cannizzaro.

Struttura
(re bemolle maggiore): ABA

A (batt.1-20): *Poco moderato*



B (batt.21-40):



A (batt.41-60)

Esemplare manoscritto: non pevenuto

Esemplare a stampa
Improvisations. Irresolution : op.7, n.3 / par P. Floridia. - Milano : F. Lucca, [1880]. - 4 p. ; 35 cm. - Dedica: ‘A mon cher maître Mr. B. Cesi’. - N.e.: 34799

Localizzazione
- Bologna, Biblioteca del Convento di S. Francesco dei Fratelli Minori Conventuali
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

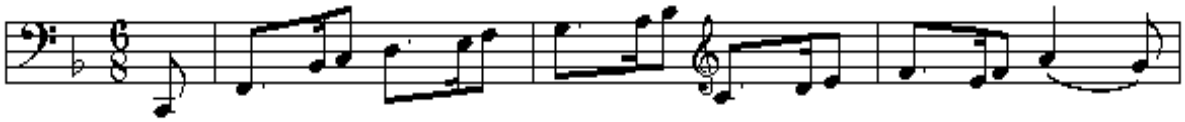
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell'arte

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-1910).

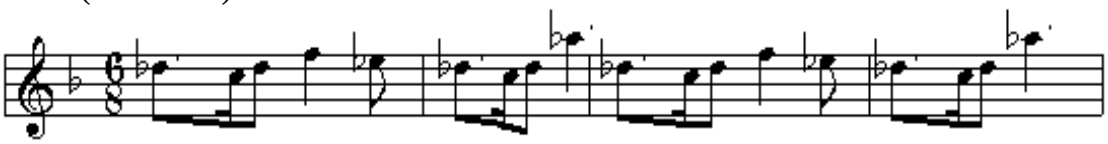
En sautant : scherzo

(fa maggiore): ABCDADC

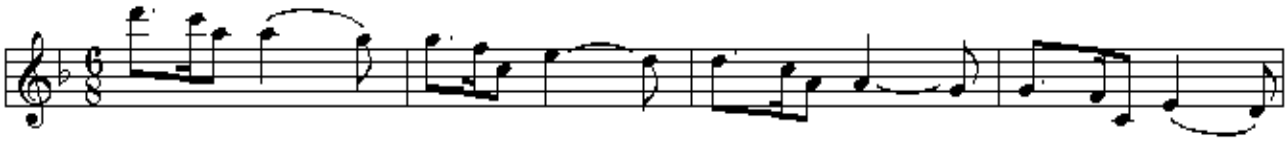
A (batt.1-24):



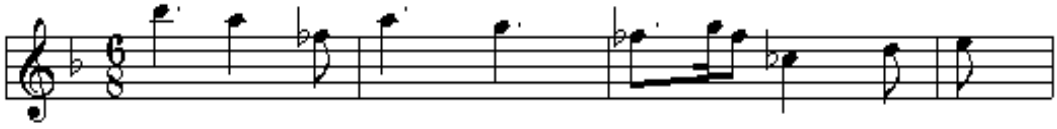
B (batt.25-32):



C (batt.33-44):



D (batt.45-67):



A (batt.68-75)

D (batt.76-99)

C (batt.100-118)

Esemplare manoscritto: non pevenuto

Esemplare a stampa

Improvisations. En sautant : scherzo : op. 7, n. 4 / par P. Floridia. - Milano : F. Lucca, 1879. - 7 p. ; 35 cm. - Dedica: 'A mon cher maître Mr. B. Cesi'. - N.e.: 34800

Localizzazione
- Bologna, Biblioteca del Convento di S. Francesco dei Fratelli Minori Conventuali
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell'arte

Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all'anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Lucca elaborato ad uso interno dall'Ufficio Ricerca Fondi Musicali di Milano. Cit. in Pazdírek (1904-10).

1881 Tre pensieri musicali

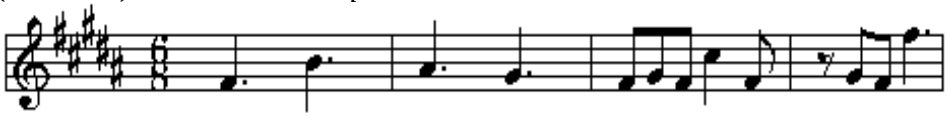
(comprende: Sulla cuna, Il canto del falciatore, Buffi di vento)

Sulla cuna

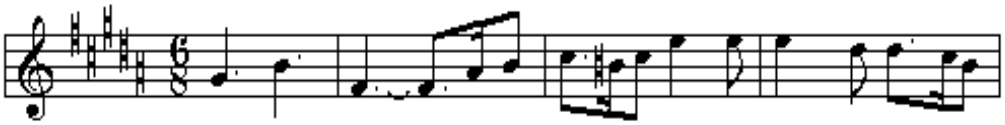
Prima esecuzione moderna: Modica, Teatro comunale Garibaldi (1 marzo 1984); Ausilia Pluchino Savarino.

Struttura
(si maggiore): ABABA

A (batt.1-19): *Andantino tranquillo*



B (batt.20-48):



A (batt.49-56)

$B + B^t$ (batt.57-72)

$A^t + A$ (batt.73-114)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa

Tre pensieri musicali per pianoforte. Sulla cuna : berceuse : op.11, n.1 / di P. Floridia. - Milano : F. Lucca, [1881]. - 5 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘Alla distinta Signorina Marietta Ciaceri Romeo’. - N.e.: 36088

Localizzazione
- Bergamo, Biblioteca del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- London, British Library
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell’arte

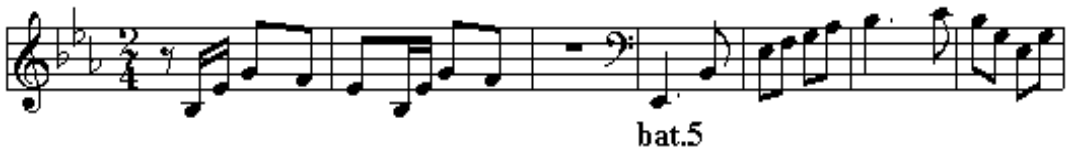
Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all’anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Lucca elaborato ad uso interno dall’Ufficio Ricerca Fondi Musicali di Milano. Cit. in Pazdírek (1904-10). Il brano si trova anche in:

Album cosmopolite pour piano : vol. VIII. - Milano : Ricordi, 1900. - 70 p. ; 30 cm. - N.e.: 102898

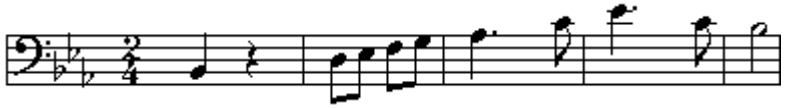
Il canto del falciatore

(mi bemolle maggiore): ABACADA

A+A’+A” (batt.1-32):

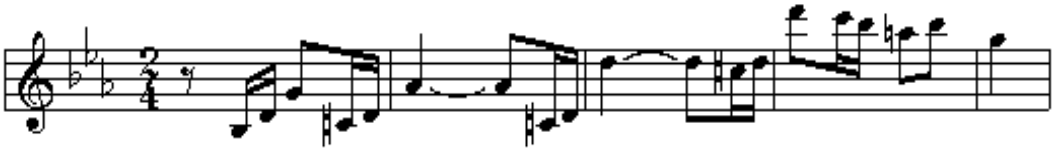


B (batt.33-56): *Allegro mosso ma tranquillo*



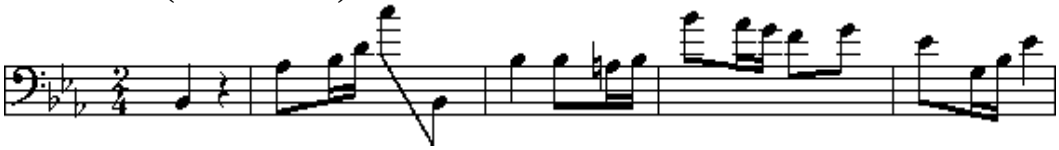
A’ (batt.57-70)

C (batt.71-98):



A+A’ (99-130)

D (batt.131-141):



A’ (batt.142-161; 20)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Tre pensieri musicali per pianoforte. Il canto del falciatore : op.11, n.2 / di P. Floridia. - Milano : F. Lucca, [1881]. - 7 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘Alla Distinta Signorina Marietta Ciaceri Romeo’. - N.e.: 36089

Localizzazione
- Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai
- Bergamo, Biblioteca del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell’arte

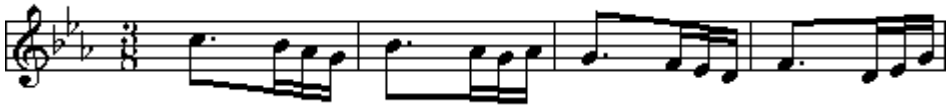
Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all’anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Lucca elaborato ad uso interno dall’Ufficio Ricerca Fondi Musicali di Milano. Cit. in Pazdírek (1904-10).

Buffi di vento

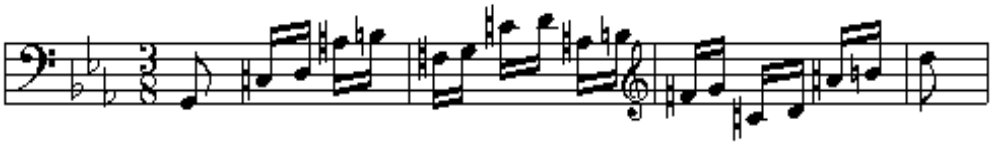
Prima esecuzione moderna: Modica, Teatro comunale Garibaldi (1 marzo 1984); Ausilia Pluchino Savarino.

Struttura
(do minore) : ABACA

A (batt.1-32):

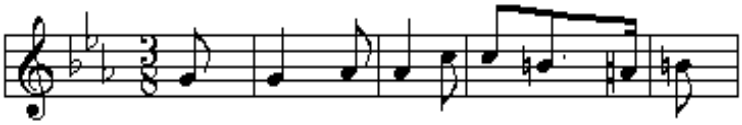


B (batt.33-53):



A (batt.54-84)

C (batt.85-154):



A (batt.155-228)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Tre pensieri musicali per pianoforte. Buffi di vento : op.11, n. 3 / di P. Floridia. - Milano : F. Lucca, 1881. - 5 p. ; 34 cm. - Dedica: 'Alla Distinta Signorina Marietta Ciaceri Romeo'. - N.e.: 36090

Localizzazione
- Bergamo, Biblioteca del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell'arte

Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all'anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Lucca elaborato ad uso interno dall'Ufficio Ricerca Fondi Musicali di Milano. Cit. in Pazdírek (1904-10).

1887 Ouverture di concerto in do maggiore per orchestra

Nota: ci perviene solo la riduzione a due pianoforti dell'autore, ma - essendo l'originale per orchestra - si rimanda per la relativa scheda al capitolo dedicato alla produzione sinfonica.

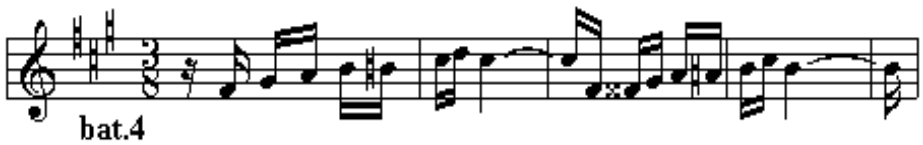
1887 Serenata

Eseguita a Palermo: cit. in «Statuto», Palermo, 18 gennaio 1887.

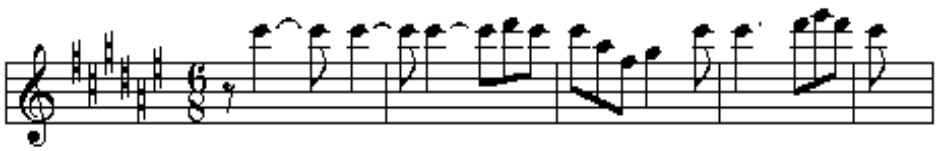
Prima esecuzione moderna: Modica, Società Operaia di Mutuo Soccorso (21 giugno 1999); Giorgio Cannizzaro.

Struttura
(fa diesis minore): ABCBAB

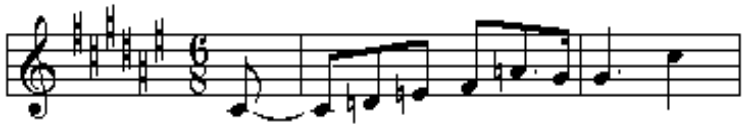
A (batt.1-58):



B (batt.59-78):



C (batt.79-90):



B (batt.91-102)

A (batt.103-170)

B (batt.171-182)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Serenata : per pianoforte : op. 1 / di P. Floridia. - Milano : G. Ricordi & C., [1888]. - 9 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘A M.me Florentina Lombard’. - N.e.: 53368

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all’anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Ricordi (Krummel, 1990). Cit. in Pazdírek (1904-1910).

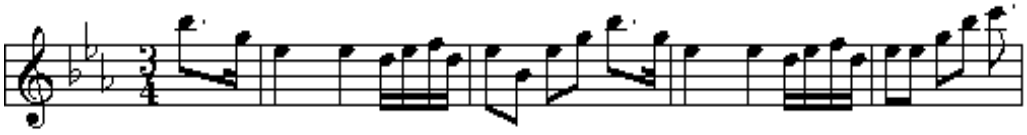
1887 Minuetto

Eseguito a Palermo: cit. in «Statuto», Palermo, 18 gennaio 1887.

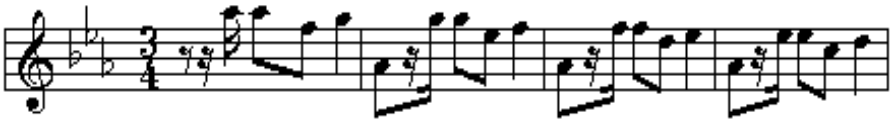
Bibliografia: «Giornale di Sicilia» (Palermo, 27 ottobre 1889).

Struttura
(mi bemolle maggiore): ABA

A (batt.1-33): *Tempo di minuetto*



B (batt.34-87):



A (batt.88-139)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Minuetto : per pianoforte : op. 2 / di P. Floridia. - Milano : G. Ricordi & C., [1888] - 8 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘Alla contessa Gravina nata de Bülow’. - N.e.: 53369

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

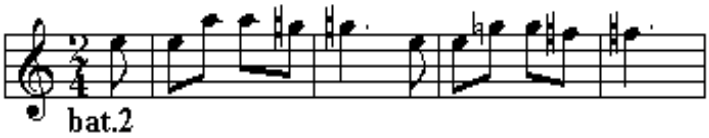
Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all’anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Ricordi (Krummel, 1990). Cit. in Pazdírek (1904-1910).

1888 Bluette

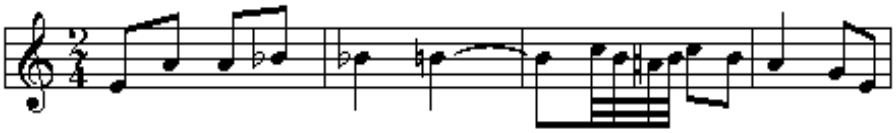
Bibliografia: «Giornale di Sicilia» (Palermo, 27 ottobre 1889).

Struttura
(la minore): ABA

A (batt.1-34): *Allegretto mesto*



B (batt.35-42):



A (batt.43-50)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Bluette : feuillet d'album : op. 3 / P. Floridia. - Milano : G. Ricordi & C., [1888]. - 2 p. ; 34 cm. - Dedica: 'A M.lle Angelina Capitò'. - N.e.: 53370

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell'arte

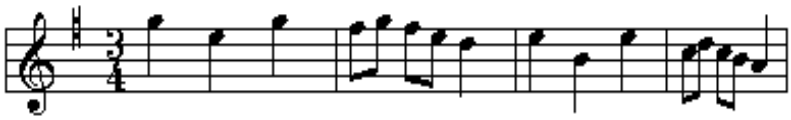
Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all'anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Ricordi (Krummel, 1990). Cit. in Pazdírek (1904-1910).

1888 Cache-cache

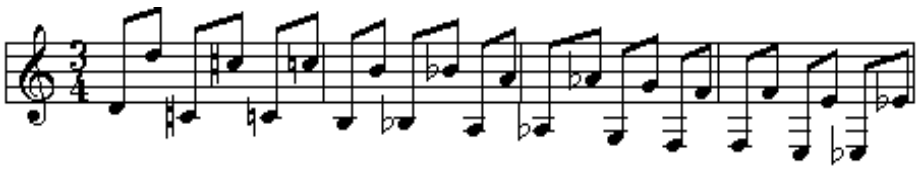
Bibliografia e note: «Giornale di Sicilia» (Palermo, 27 ottobre 1889).

Struttura
(sol maggiore): ABACACB

A (batt.1-146): *Prestissimo*

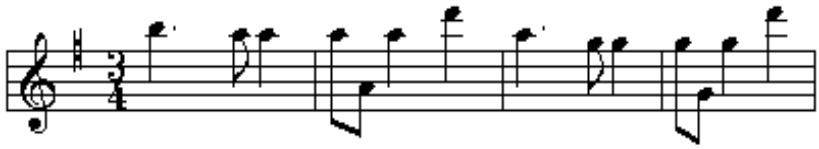


B (batt.147-161):



A (batt.162-177)

C (batt.178-246):



A (batt.247-196)

C (batt.297-304)

B (batt.305-323)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Cache-cache : scherzo per pianoforte : op. 4 / di P. Floridia. - Milano : G. Ricordi & C., [1888]. - 12 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘Alla baronessa Di Santa Maria’. - N.e.: 53371

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all’anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Ricordi (Krummel, 1990). Cit. in Pazdírek (1904-1910).

1890 Orient

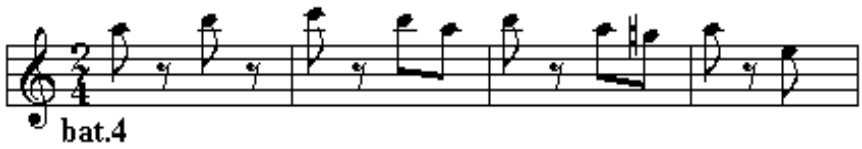
(comprende: Danse des sultanes, Rêverie, Marche sauvage)

Marche sauvage venne eseguita già nel 1887 a Palermo (cit. in «Statuto», Palermo, 18 gennaio 1887). La data di questa scheda si riferisce al ciclo completo edito da Ricordi nel 1890.

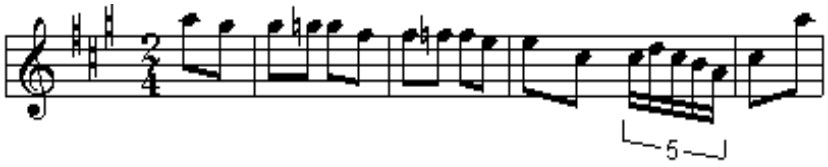
Danse des sultanes

(la minore): ABCA

A (batt.1-67): *Allegretto mosso assai*



B (batt.68-106):

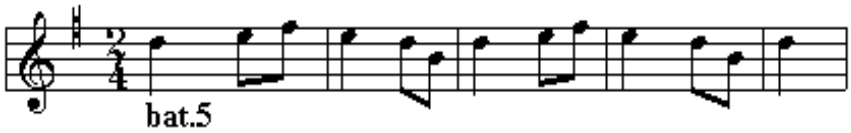


A (batt.107-155)

Rêverie

(sol maggiore): ABA

(batt.1-68):



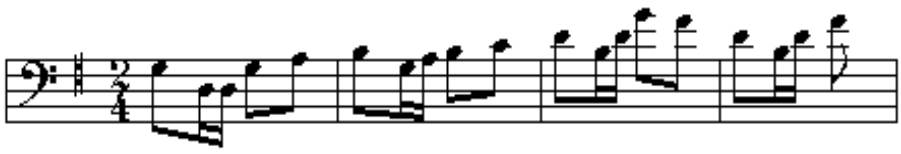
Marche sauvage

Prima esecuzione moderna: Modica, Società Operaia di Mutuo Soccorso (21 giugno 1999); Giorgio Cannizzaro.

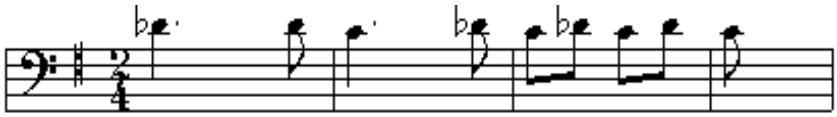
Struttura

(sol minore): ABA

A (batt.1-103): *Allegro concitato*



B (batt.104-138):



A (batt.139-181)

Esemplare manoscritto
Orient / Danse des sultanes / del M° Pietro Floridia . - Ms. autogr., [1890?]. - 8 c. ; 325 x 230 mm.

Localizzazione
- Palermo, Biblioteca del Conservatorio di Musica

Bibliografia e note: si tratta solo di *Danse des sultanes*.

Esemplare a stampa
Orient : scènes pittoresques pour piano. Op. 6 / par P. Floridia. - Milano : G. Ricordi & C., [1890]. - 13 p. ; 34 cm. - Dedica: 'A J. Burgmein'. - N.e.: 54209

Localizzazione
- Bologna, Biblioteca del Civico museo bibliografico musicale
- Bologna, Biblioteca del Convento di S. Francesco dei Fratelli Minori
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell'arte

Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all'anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Ricordi (Krummel, 1990). Cit. in Pazdírek (1904-1910).

Trascrizioni

Dans des sultanes

Danse des sultanes : op. 6, n.1 / di P. Floridia ; riduzione per piccola orchestra di Giovanni Bossa. - Milano : G. Ricordi & C., [1896]. - Parti ([22] p.) ; 31 cm. - (Intermezzi musicali a piccola orchestra ; n. 93). - N.e.: 99992.

Organico (rispetta l'ordine delle parti nell'edizione): pianoforte a libitum, violini I e II, viola, violoncello e basso, flauto, clarini I e II, tromba, trombone, corni I e II, percussioni.

Localizzazione:
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all'anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Ricordi (Krummel, 1990). Cit. in Pazdírek (1904-1910).

Dans des sultanes : op. 6, n.1 / P. Floridia ; istrumentazione per grande banda di Pellegrino Neri. - Partitura. - Milano : G. Ricordi & C., [1909]. - 1 partitura (14 p.) ; 36 cm. - (Biblioteca dei Corpi di Musica. Serie XXIII ; n. 299). - N.e.: 113030

Organico: ottavino in re b, flauti I e II in do, clarinetto piccolo in la b, clarinetto piccolo in mi b, clarinetti soprani I, II e III in si b, clarinetti bassi (claroni) I e II in si b, saxofono baritono in mi b, saxofono tenore in sib, saxofono contralto in mi b, saxofono soprano in si b, contrabasso ad ancia, corni I, II, III e IV in mi b, cornette I e II in si b, trombe I e II in mi b, trombe basse in si b I e II, tromboni tenori I e II, tromboni basso e contrabasso, flicorno sopranino in mi b, flicorni tenori I e II in si b, flicorni contralti I e II in mi b, flicorni soprani I e II in si b, flicorno baritono in si b (bombardino), flicorno basso (eufonio), flicorni bassi-gravi in fa e mi b, contrabassi in si b, percussioni.

Localizzazione:
- Cremona, Biblioteca Statale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (t.s. 1910)
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all'anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Ricordi (Krummel, 1990).

Marche sauvage

Marche Sauvage : op. 6, n. 3 / P. Floridia ; istrumentazione di Francesco Amoroso. - Milano : G. Ricordi & C., [1911]. - Partitura (25 p.) ; 36 cm. - (Biblioteca dei Corpi di Musica. Serie XXIV ; n. 311). - N.e.: 113615

Organico: ottavino in re b, flauti I e II in do, clarinetto piccolo in la b, clarinetto piccolo in mi b, clarinetti soprani I, II e III in si b, clarinetti bassi (claroni) I e II in si b, saxofono baritono in mi b, saxofono tenore in sib, saxofono contralto in mi b, saxofono soprano in si b, contrabasso ad ancia, corni I, II, III e IV in mi b, cornette I e II in si b, trombe I e II in mi b, trombe basse in si b I e II, tromboni tenori I e II, tromboni basso e contrabasso, flicorno sopranino in mi b (sopranino), flicorni tenori I e II in si b, flicorni contralti I e II in mi b, flicorni soprani I e II in si b, flicorno baritono in si b (bombardino), flicorno basso (eufonio), flicorni bassi-gravi in fa e mi b, contrabassi in si b, percussioni.

Localizzazione:
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (t.s.1911)

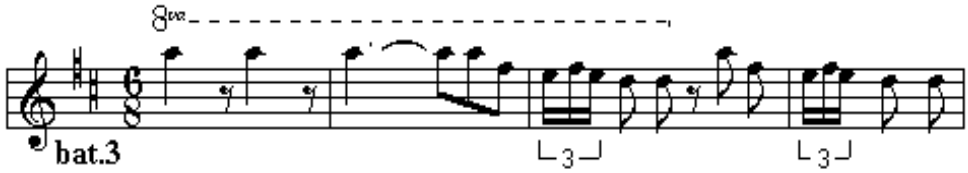
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all'anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Ricordi (Krummel, 1990).

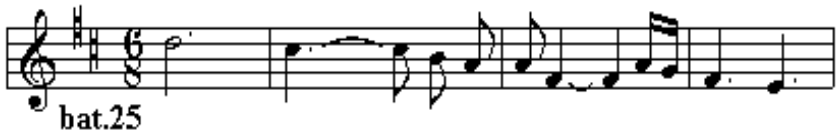
1891 Serenata siciliana

(re maggiore): ABA

A (batt.1-22): *Allegro vivo*



B (batt.23-73): *Più lento*



A (batt.74-93)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Serenata siciliana / P. Floridia. – 1 partitura ([8] p.) ; 34 cm. - Dedica: ‘Alla mia allieva Annetta Natoli Alliata’.
In: Scuola pratica di lettura a prima vista : 120 pezzi facili, dilettevoli e progressivi per Pianoforte a 4 mani accuratamente diteggiati. - Milano : G. Ricordi & C., [1891]. – 4 v. ; 34 cm. - N.e.: 94585

Localizzazione:
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica

Bibliografia e note: la data del brano si riferisce all’anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Ricordi (Krummel, 1990).

1891 Suite nella forma antica

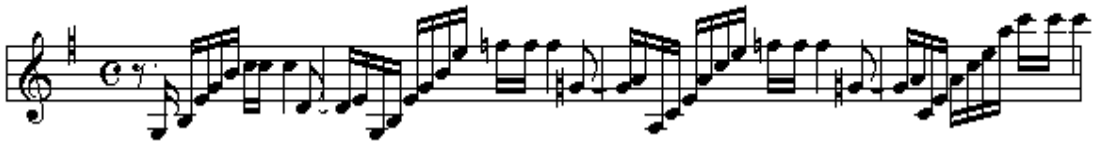
(comprende: Preludio, Sarabanda con 2 doubles, Gavotta con musette, Giga)

Prima esecuzione moderna: Modica, Società Operaia di Mutuo Soccorso (21 giugno 1999); Giorgio Cannizzaro.

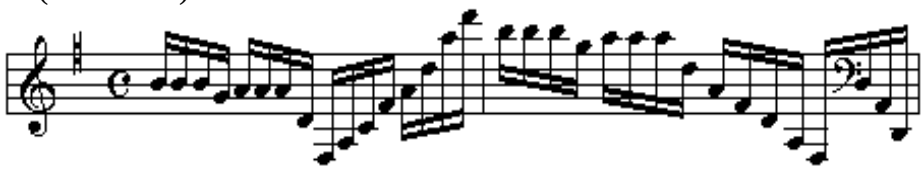
Preludio

(mi minore): ABA

A (batt.1-19): *Allegro*



B (batt.20-47):

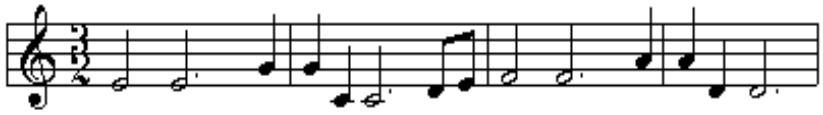


A (batt.48-66)

Sarabanda

(do maggiore)

A (batt.1-24): *Grave*



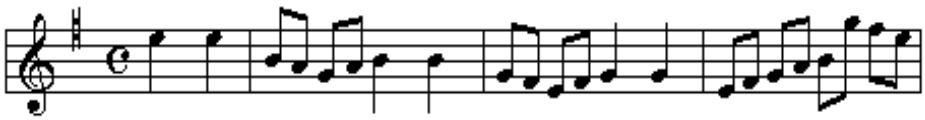
double 1 (batt.25-48)

double 2 (batt.49-83)

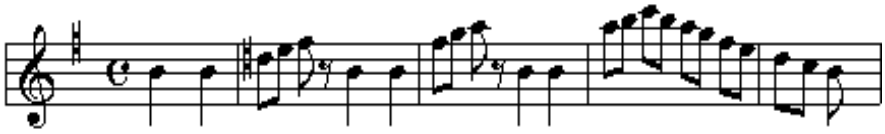
Gavotta

(mi minore): AB

A (batt.1-16): *Moderato*



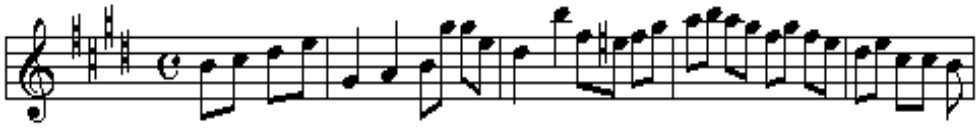
B (batt.17-32):



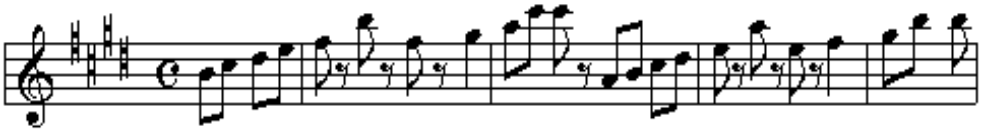
- Musetta

(mi maggiore): CD

C (batt.33-40):



D (batt.41-58):



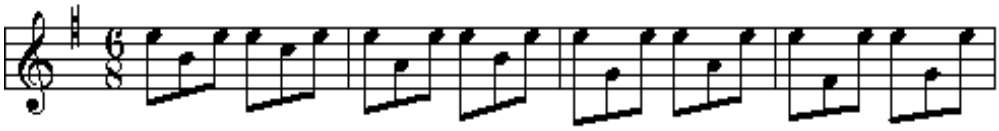
Gavotta

(mi minore): AB

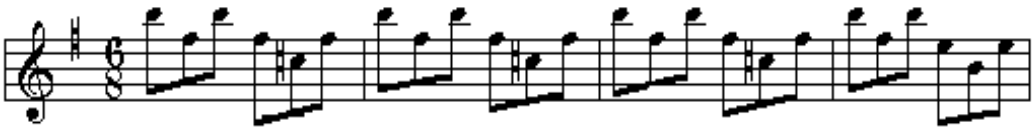
Giga

(mi minore): ABA

A (batt.1-74): *Presto*



B (batt.75-120):



A (batt.121-160)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa

Suite nella forma antica : per pianoforte : op. 8 / di P. Floridia. - Milano : G. Ricordi & C., [1891]. - 21 p. ; 30 cm. - Dedica: 'A S. E. la principessa di Trabia e di Butera'. - N.e.: 94284-94287 (completo 98288)

Localizzazione

- Bergamo, Biblioteca del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (t.s. 1891)
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: a proposito della Sarabanda, sulla stampa viene annotato: «La figurazione di questo pezzo è una imitazione tematica di G. F. Händel. L'autore si è permesso spezzar qui l'unità tonale, di rigore nella Suite antica, onde ottenere quella varietà, che è tanto apprezzabile in un pezzo da concerto». La data del brano si riferisce all'anno di pubblicazione ricavato dal prospetto dei numeri di lastra della casa editrice Ricordi (Krummel, 1990). Cit. in Pazdírek (1904-1910).

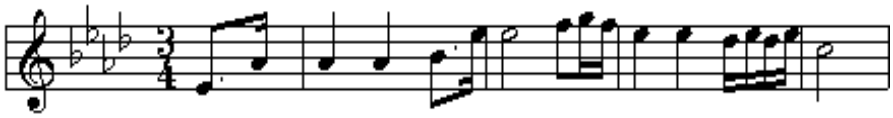
1895 Six pièces[a]

(comprende: Menuet d'amour, Passage de la caravane dans le désert, Badinage valse, Madrigal, Aveu de bergers, Valse brillante)

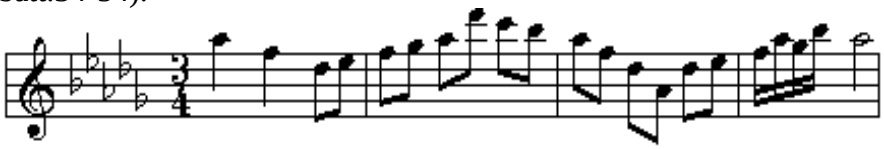
Menuet d'amour

(la bemolle maggiore): ABA

A (batt.1-33): *Tempo moderato*



B (batt.34-54):



A (batt.55-96)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six pièces pour le Piano. Menuet d'amour : op. 9, n. 1 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1895. - 5 p. ; 34 cm. - Dedica: 'A M.r E. Ferrettini'. - N.e.: 1871

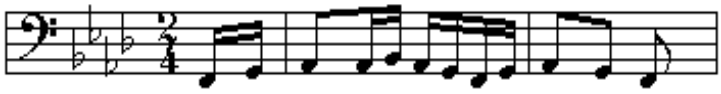
Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Bossi)
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

Passage de la caravane dans le désert

(fa minore): variazioni

A (batt.1-67): *Andantino*



Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six pièces pour le Piano. Passage de la caravane dans le désert : op. 9, n. 2 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1895. - 5 p. ; 34 cm. - Dedica: 'A M.r G. Tebaldini'. - N.e.: 1872

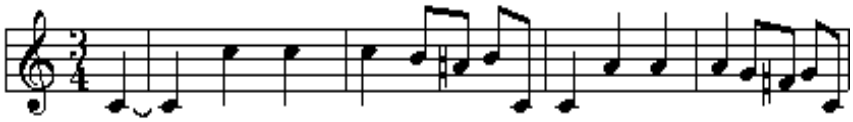
Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Bossi)
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: in nota a p. 3 'Thème arabe'. Cit. in Pazdírek (1904-10).

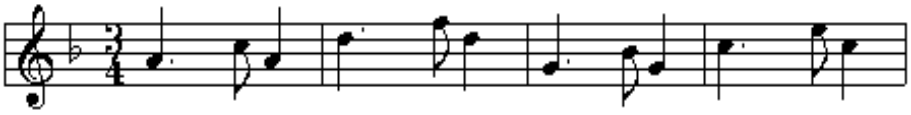
Badinage valse

(do maggiore): ABA

A (batt.1-25): *Valse scherzando*



B (batt.26-55):



A (batt.56-80)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six pièces pour le Piano. Badinage valse : op. 9, n.3 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1895 - 5 p. ; 34 cm. - Dedica: 'A M.r G. Frugatta'. - N.e.: 1873

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Bossi)
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10). Giuseppe Frugatta ricambiò la dedica qualche anno dopo con il brano *En forme de mazurka*. Un esemplare a stampa di questo pezzo si trova presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica 'G. Verdi' di Milano. Questa la sua scheda bibliografica:

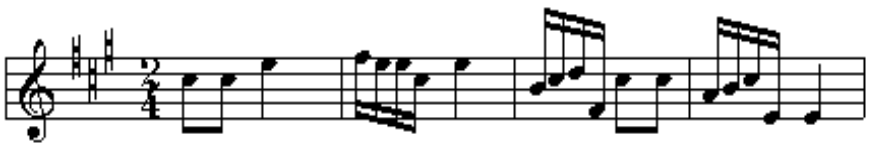
> En forme de Mazurka : Op. 35 n. 2 / Giuseppe Frugatta. - Lyon : F. Janin et Ses Fils, c1897. - 7 p. ; 36 cm. - Dedica: 'A Pietro Floridia'.

Madrigal

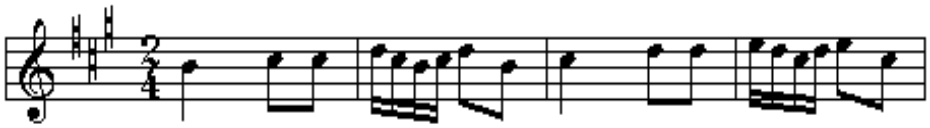
Prima esecuzione moderna: Modica, Teatro comunale Garibaldi (1 marzo 1984); Ausilia Pluchino Savarino.

Struttura
(la maggiore): ABCBA

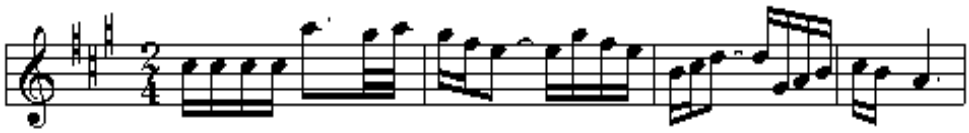
A (batt.1-16): *Molto moderato e semplice*



B (batt.17-34):



C (batt.35-46):



B (batt.47-56)

A (btt.57-72)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six pièces pour le Piano. Madrigal : op. 9, n. 4 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1895 - 5 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘A M.r M. Enrico Bossi’. - N.e.: 1874

Localizzazione
- Mercogliano (Avellino), Biblioteca statale del Monumento nazionale di Montevergine
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Bossi)
- Firenze, Biblioteca del Conservatorio di musica Luigi Cherubini
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

Arrangiamenti

Six pièces pour le Piano. Madrigal : op.9, n.4 / par P. Floridia ; arrangé pour Violon avec Accompagnement de Piano par R. Heger. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1895. - Partitura (3 p.) ; 34 cm + parte [1] p. - N.e.: 1874

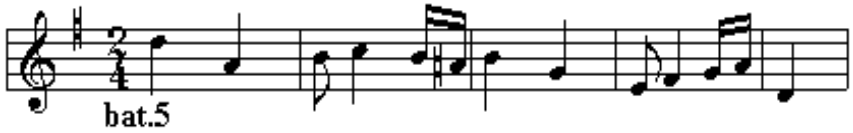
Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10). Pazdírek cita inoltre degli arrangiamenti editi da Hug di cui non abbiamo ulteriore riscontro: violino, violoncello e pianoforte; mandolino; mandolino e pianoforte; due mandolini; due mandolini e pianoforte; due mandolini, mandola, chitarra e pianoforte o harmonium.

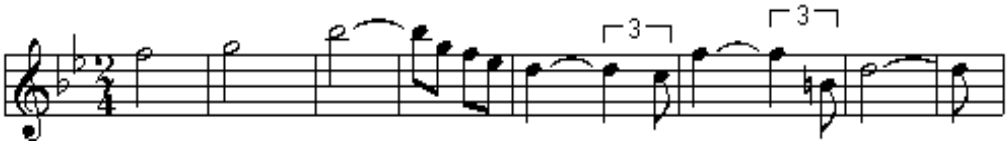
Aveu de bergers

(sol maggiore): ABAB

A (batt.1-42): *Allegretto mosso*



B (batt.43-82):



A (batt.83-122)

B (batt.123-136)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa

Six pièces pour le Piano. Aveu de bergers : op. 9, n. 5 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1895 - 7 p. ; 34 cm. - Dedica: 'Alla M.lle Linda Falcone'. - N.e.: 1875

Localizzazione

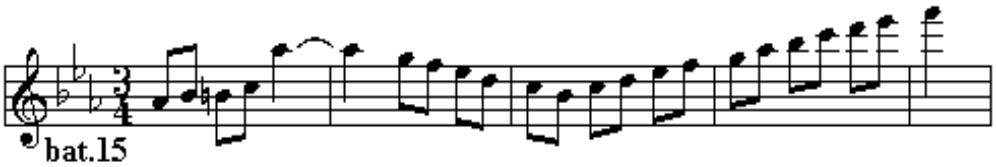
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Bossi)
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

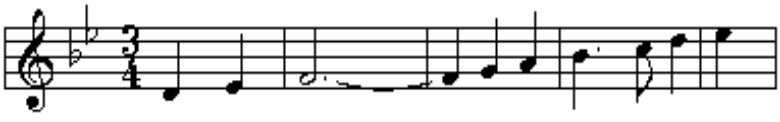
Valse brillante

(mi bemolle maggiore): ABABACA

A (batt.1-66): *Molto vivace*



B (batt.67-98):

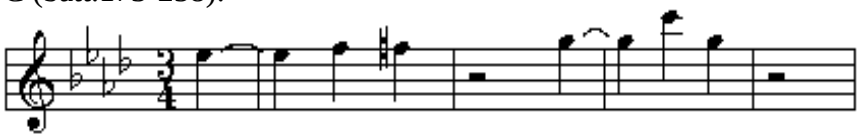


A (batt.99-113)

B (batt.114-138)

A (batt.139-172)

C (batt.173-258):



A (batt.259-325)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six pièces pour le Piano. Valse brillante : op. 9, n. 6 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1895 - 11 p. ; 34 cm. - Dedica: 'Alla M.lle Ina Thomas'. - N.e.: 1876

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Bossi)
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

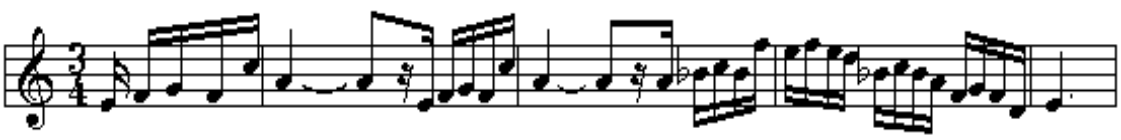
Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

Nota: l'op. 9 è stata ristampata da Hug insieme alle opp.10 e 15 col titolo collettivo di serie 'Compositions pour piano'. Così compare nella distinta dei brani dell'op.15 in cui si elencano anche i singoli brani delle altre due precedenti raccolte. L'edizione comune non risale a prima del 1903, anno di copyrigth dell'op.15. Dunque, l'op. 9 ha avuto, come l'op.10, una seconda edizione proprio nell'anno. A riprova di quanto supposto, da privati ci perviene la fotocopia di *Menuet d'amour* (op. 9) con la citata copertina collettiva.

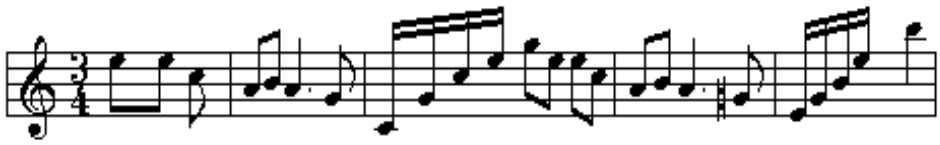
1895? Foglio d'album

(do maggiore / la maggiore): ABBA

A (batt.1-4): *Tempestoso*



B (batt.5-20):



B (batt.21-27)

A (batt.28-36)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Foglio d'album / Pietro Floridia. - Milano : G. Ricordi & C., [1895?]. - 2 p. ; 25 cm. - Allegato a: Almanacco Musicale Giornaliero [per il 1896-1899]. - Tav. 9.

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica

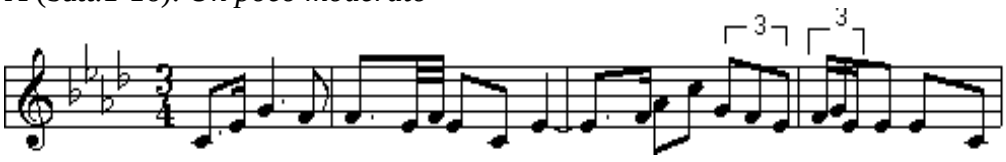
1898 Six pièces[b]

(comprende: Mazurka, Au lac du Klonthal, Chant de la jeune fille, Bavardage, Légende, Valse-Caprice)

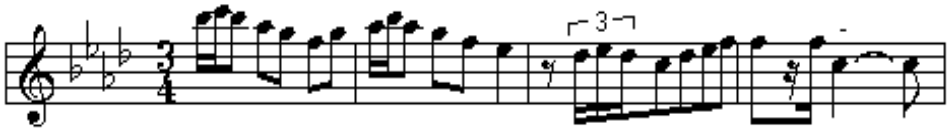
Mazurka

(la bemolle maggiore): ABACADABD

A (batt.1-16): *Un poco moderato*

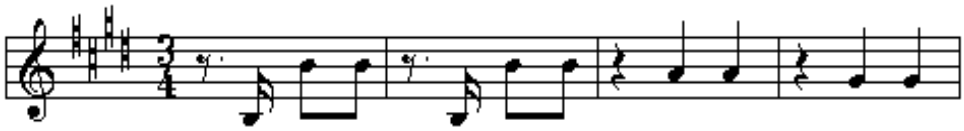


B (batt.17-32): *Più mosso*

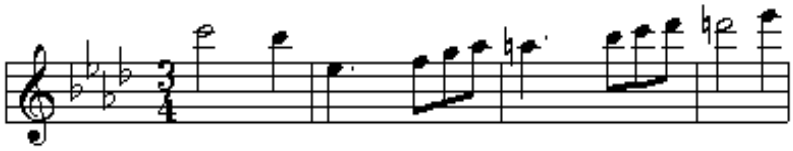


A (batt.33-40)

C (batt.41-56): *Un poco capriccioso*



D (batt.57-68):



A (batt.87-110)

B’ (batt.111-124)

D’ (batt.125-139)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six pièces pour piano. Mazurka : op. 10, n. 1 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1898. - 7 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘A G. B. Nappi’. - N.e.: 2593

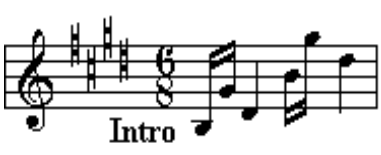
Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Bossi)

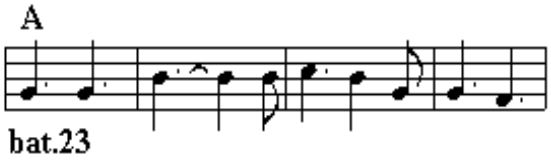
Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

Au lac du Klonthal

(mi maggiore): variazioni

Introduzione (batt.1-22): *Lentament* + A (batt.23-95) *Chanté très doucement*





Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six pièces pour piano. Au lac du Klonthal : rêverie : op. 10, n. 2 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1898. - 7 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘A Franz Rasenberger’. - N.e.: 2594

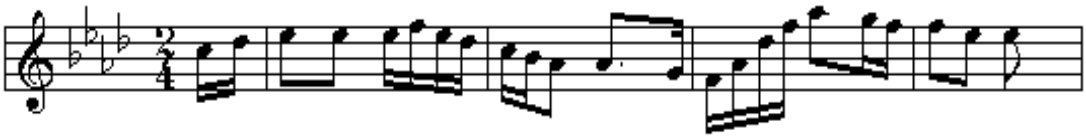
Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Bossi)

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

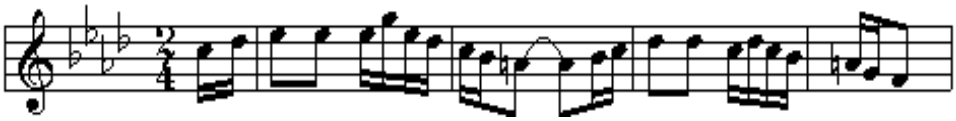
Chant de la jeune fille

(la bemolle maggiore): ABA

A (batt.1-32): *Andantino semplice e molto moderato*



B (batt.33-62):



A (batt.63-86)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six pièces pour piano. Chant de la jeune fille : op. 10, n. 3 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1898. - 7 p. ; 34 cm. - Dedica: 'A A. Falconi'. - N.e.: 2595

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Bossi)

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

Bavardage

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
[Six pièces pour piano. Bavardage : op. 10, n. 4 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1898. - ? p. ; 34 cm. - N.e.: 2596]

Localizzazione
- Firenze, Biblioteca del Conservatorio di musica Luigi Cherubini

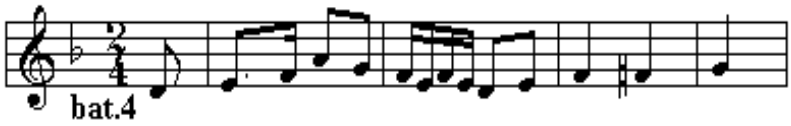
Bibliografia e note: la richiesta inoltrata alla Biblioteca del Conservatorio di Musica 'Luigi Cherubini', per una conferma dell'esistenza e per avere almeno l'incipit musicale non ha avuto buon esito. La scheda è ricostruita per analogia

con quella inerente i brani reperiti appartenenti alla stessa raccolta. Cit. in Pazdírek (1904-10).

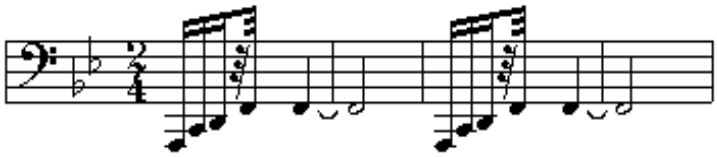
Légende

(re minore): ABA

A (batt.1-32): *Allegro*



B (batt.33-105): *Un poco moderato*



A (batt.106-182)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six pièces pour piano. Légende : op. 10, n. 5 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1898. - 7 p. ; 34 cm. - Dedica: 'A Vincenzo Appiani'. - N.e.: 2597

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Bossi)

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

Valse-Caprice

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
[Six pièces pour piano. Valse-Caprice : op. 10, n. 6 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1898. - ? p. ; 34 cm. - N.e.: 2598]

Localizzazione: esemplare non reperito

Bibliografia e note: la scheda è ricostruita per analogia con quella inerente i brani reperiti appartenenti alla stessa raccolta.. Cit. in Pazdírek (1904-10).

Nota: l'op. 10 è stata ristampata da Hug insieme alle opp. 9 e 15 col titolo collettivo di serie 'Compositions pour piano'. Così compare nella distinta dei brani dell'op.15 in cui si elencano anche i singoli brani delle altre due precedenti raccolte. L'edizione comune non risale a prima del 1903 anno di copyrigth dell'op.15. Dunque, l'op.10 ha avuto, come l'op.9, una seconda edizione proprio nell'anno. A riprova di quanto supposto da privati ci perviene la fotocopia di *Menuet d'amour* (op.9) con la citata copertina collettiva.

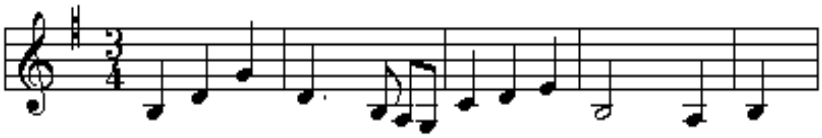
1903 Huit morceaux

(comprende: Canto del cigno, Falene, Sotto i tigli, Gaja molinara, Serenata felice, Baracarola mesta, Patos!, Capriccio)

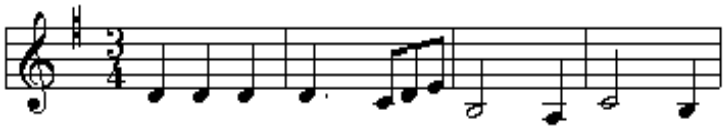
Canto del cigno

(sol maggiore): ABACA

A (batt.1-8): *Tranquillo, con grande espressione, cantando*

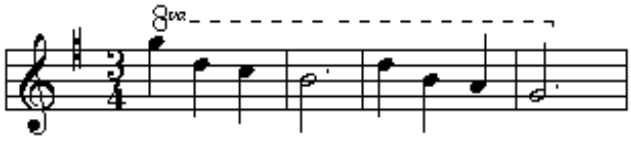


B (batt.9-26):



A (batt.27-58)

C (batt.59-70):



A (batt.71-80)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa

Huit morceaux pour piano. Canto del cigno = Schwanengesang = The Swan's Song = Chant du Cygne : op. 14, n. 1 / par P. Floridia. - Leipsic ; Milan : Carisch & Jänichen, c1903. - 9 p. ; 34 cm. - Dedica: 'A Ernesto Consolo'. - N.e.: 561

Localizzazione

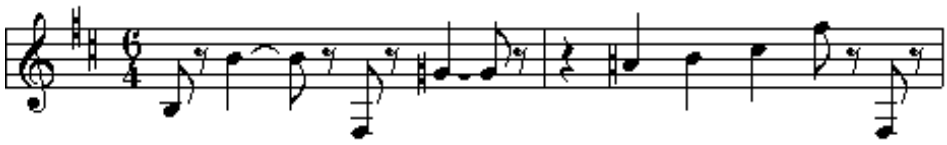
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Casorati)
- Firenze, Biblioteca del Conservatorio di Musica Luigi Cherubini
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

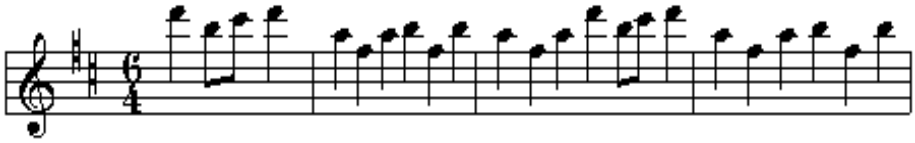
Falene

(fa diesis maggiore / si maggiore): ABAB

A (batt.1-30):

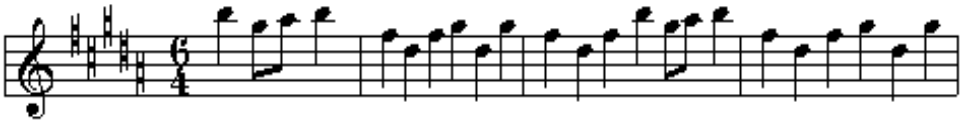


B (batt.31-53):



A (batt.54-70)

B (batt.71-92):



Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Huit morceaux pour piano. Falene = Phàlenes = Moths = Nachtfalter : op. 14, n. 2 / par P. Floridia. - Leipsic ; Milan : Carisch & Jänichen, c1903. - 9 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘A Federico Buffaletti'. - N.e.: 562

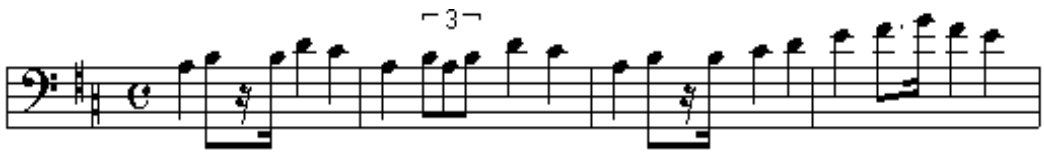
Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Casorati)
- Firenze, Biblioteca del Consevatorio di Musica Luigi Cherubini

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

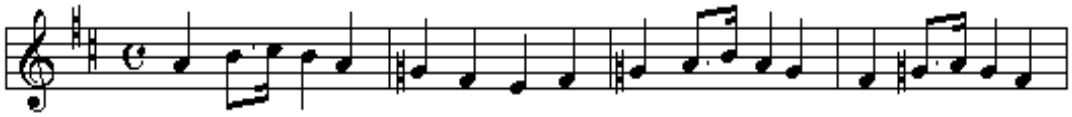
Sotto i tigli

(re maggiore): ABACA

A (batt.1-46): *Vivace*

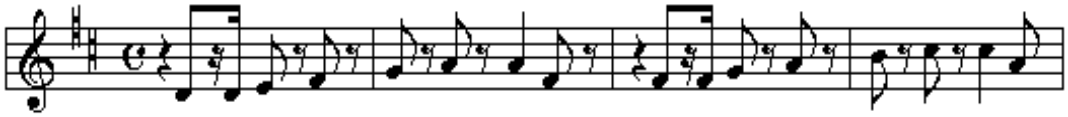


B (batt.47-78):



A (batt.79-92)

C (batt.93-116):



A (batt.117-134)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Huit morceaux pour piano. Sotto i tigli = Sous les tilleuls = Unter den Linden = Under the Lindens : op. 14, n. 3 / par P. Floridia. - Leipsic ; Milan : Carisch & Jänichen, c1903. - 7 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘Alla Contessa Dina di Soverdolo'. - N.e.: 563

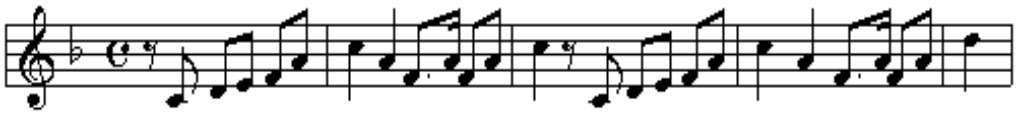
Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Casorati)
- Firenze, Biblioteca del Consevatorio di Musica Luigi Cherubini

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

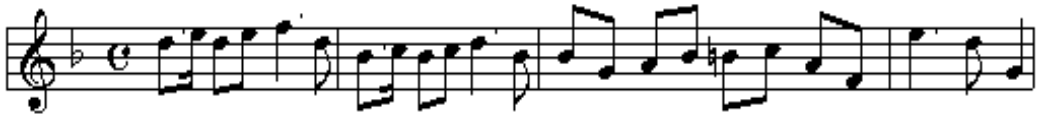
Gaja molinara

(fa maggiore): ABA

A (batt.1-17): *Allegro vivace*



B (batt.18-43):



A (batt.44-74)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Huit morceaux pour piano. Gaja molinara = La joyeuse meuniere = Die lustige Müllerin = The merry Maid of the Mill : op. 14, n. 4 / par P. Floridia. - Leipsic ; Milan : Carisch & Jänichen, c1903. - 7 p. ; 34 cm. - Dedica: 'Al conte Daniele Douglas Scotti di S. Giorgio'. - N.e.: 564

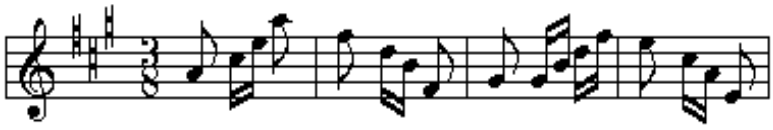
Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Casorati)
- Firenze, Biblioteca del Consevatorio di Musica Luigi Cherubini

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

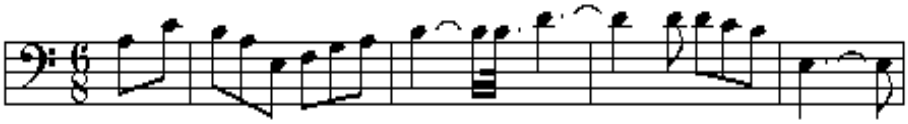
Serenata felice

(la maggiore): ABCABCA

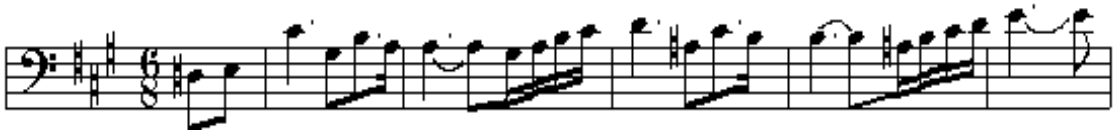
A (batt.1-27): *Allegro*



B (batt.28-57): *Un poco trattenuto*

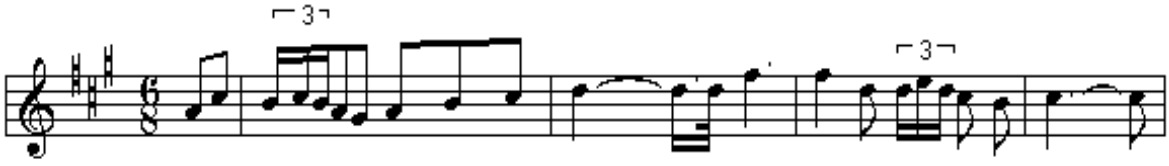


C (batt.58-72): *Cantabile espressivo*



A (batt.73-83)

B' (batt.84-102):



C (batt.103-117)

A (batt.118-156)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Huit morceaux pour piano. Serenata felice = Serenade heureuse = Serenade of Welcome = Willkommenes : op. 14, n. 5 / par P. Floridia. - Leipsic ; Milan : Carisch & Jänichen, c1903. - 7 p. ; 34 cm. - Dedica: 'Alla Contessa Giulia Melzi d'Eril'. - N.e.: 565

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Casorati)
- Firenze, Biblioteca del Consevatorio di Musica Luigi Cherubini
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: la composizione si trova anche in:

Il pianista moderno : raccolta di pezzi scelti per pianoforte [...] : vol. I. - Milano : Carisch, 1964. - pp. 13-19

Trascrizione

Serenata felice / di P. Floridia ; istrumentazione per banda di G[erolamo] Risi.

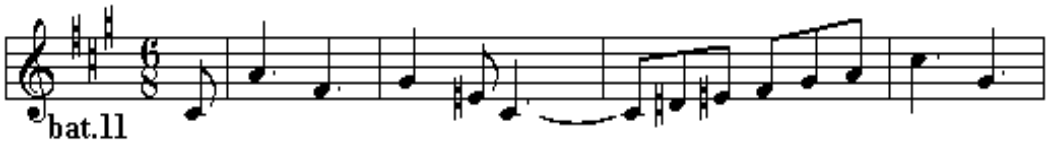
Localizzazione: ignota

Bibliografia e note: documento non disponibile. Segnalato in Dormiente (1991, p. 76).

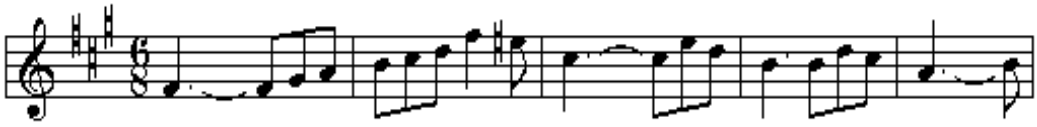
Barcarola mesta

(fa diesis minore / fa diesis maggiore): ABAB

A (batt.1-26): *Andantino alla Barcarole*



B (batt.27-43):



A (batt.44-58)

B’ (batt.59-82)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Huit morceaux pour piano. Baracarola mesta = Le plainte du Gondolier = Schiffer’s Klagelied = The plaintive lay of the gondolier : op. 14, n. 6 / par P. Floridia. - Leipsic ; Milan : Carisch & Jänichen, c1903. - 6 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘Alla Contessa Bice Scotti’. - N.e.: 566

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Casorati)
- Firenze, Biblioteca del Consevatorio di Musica Luigi Cherubini

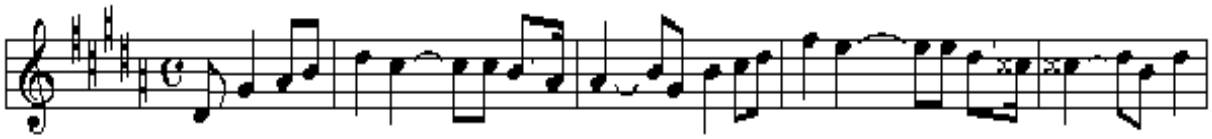
Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

Patos!

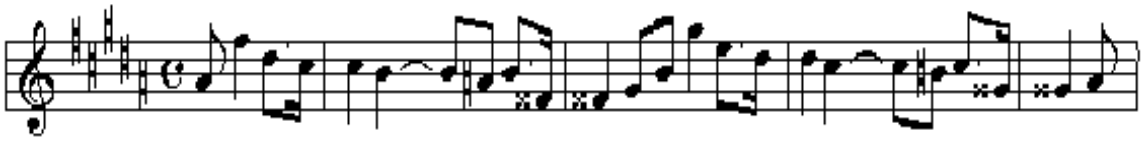
Prima esecuzione moderna: Modica, Teatro comunale Garibaldi (1 marzo 1984); Ausilia Pluchino Savarino.

Struttura
(sol diesis minore): ABACA

A (batt.1-17): *Appassionato*

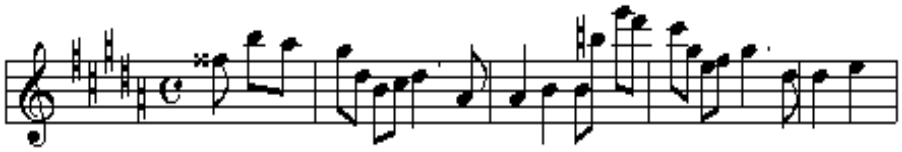


B (batt.18-30):



A (batt.31-36)

C (batt.37-44):



A^t (batt.45-58)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Huit morceaux pour piano. Patos! : op. 14, n. 7 / par P. Floridia. - Leipsic ; Milan : Carisch & Jänichen, c1903. - 6 p. ; 34 cm. - Dedica: ‘Al principe Alessio Troubetzkoy'. - N.e.: 567

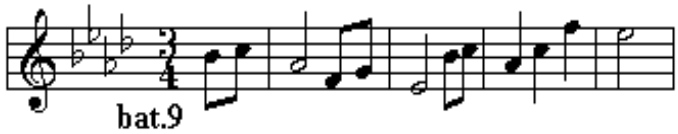
Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Casorati)
- Firenze, Biblioteca del Consevatorio di Musica Luigi Cherubini

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10). Apprendiamo da Pazdírek, e senza aver ulteriore riscontro, che il brano è stato edito anche dall’editore Gebethner di Varsavia.

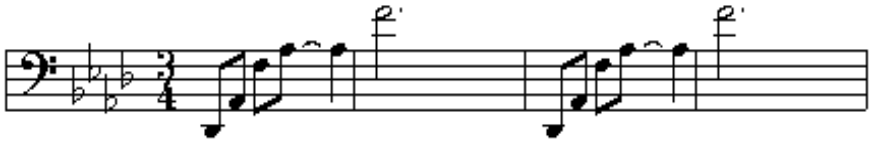
Capriccio

(la bemolle maggiore): ABACBAB

A (batt.1-81): *Un poco lento e semplice alquanto capriccioso*

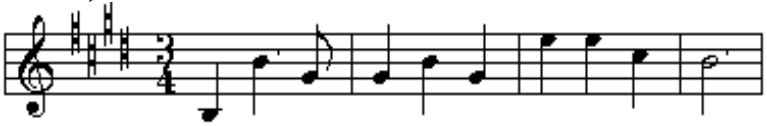


B (batt.59-82): *Poco meno*



A (batt.83-98)

C (batt.98-114): *Più vivace*



B’ (batt.115-144)

A (batt.145-227)

B (batt.228-256)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa

Huit morceaux pour piano. Capriccio : valse : op. 14, n. 8 / par P. Floridia. - Leipsic ; Milan : Carisch & Jänichen, c1903. - 6 p. ; 34 cm. - Dedicato agli amici di Campiglia-Cervo. - N.e.: 568

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (Donazione Casorati)
- Firenze, Biblioteca del Consevatorio di Musica Luigi Cherubini

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

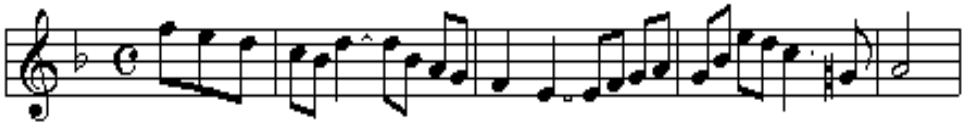
1903 Six pièces[c]

(comprende: Romance, Sur le vague tranquille, Coquette! Valse lente, Epithalame, Mazurka, Tarantelle napolitaine)

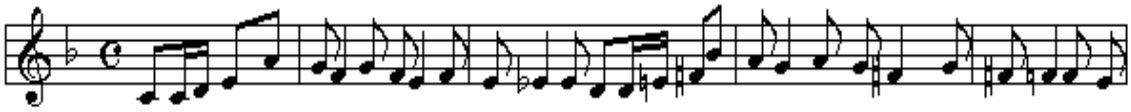
Romance

(re minore): ABAB'

A (batt.1-18): *Alquanto lento*



B (batt.19-36):



A (batt.37-51)

B' (batt.52-58)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Compositions pour piano. Six pièces : romance : op. 15, n. 1 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1903. - 5 p. ; 34 cm. - Dedica: 'A Luigi Gullì'. - N.e.: 3578

Localizzazione
- Washington (D.C.), Library of Congress

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

Sur le vague tranquille

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
[Compositions pour piano. Six pièces. Sur le vague tranquille : op. 15, n. 2 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1903. - N.e.: 3579]

Localizzazione: ignota

Bibliografia e note: documento non disponibile. Esistenza provata dalla distinta dell'intera raccolta presente sul frontespizio di ciascun brano. Scheda ricavata per analogia con quella inerenti i brani reperiti della raccolta. Cit. in Pazdírek (1904-10).

Coquette!

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
[Compositions pour piano. Six pièces. Coquette! : valse lente : op. 15, n. 3 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1903. - N.e.: 3580]

Localizzazione: ignota

Bibliografia e note: documento non disponibile. Esistenza provata dalla distinta dell'intera raccolta presente sul frontespizio di ciascun brano. Scheda ricavata per analogia con quella inerenti i brani reperiti della raccolta. Cit. in Pazdírek (1904-10).

Epithalame

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
[Compositions pour piano. Six pièces. Epithalame : op. 15, n. 4 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1903. - N.e.: 3581]

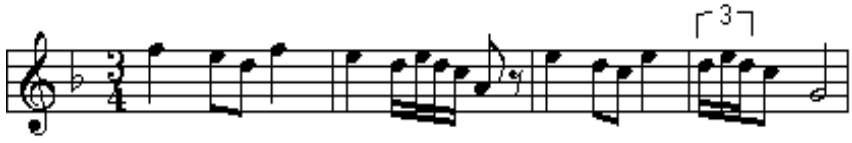
Localizzazione: ignota

Bibliografia e note: documento non disponibile. Esistenza provata dalla distinta dell'intera raccolta presente sul frontespizio di ciascun brano. Scheda ricavata per analogia con quella inerenti i brani reperiti della raccolta. Cit. in Pazdírek (1904-10). Da Pazdírek apprendiamo, senza aver ulteriore riscontro, che di questo brano esistono anche la partitura e le parti di un arrangiamento per quartetto d'archi.

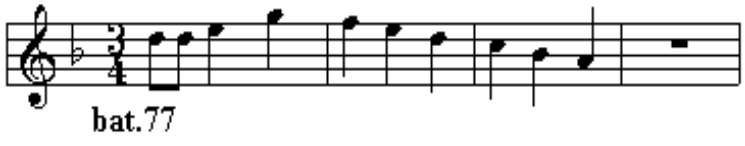
Mazurka

(fa maggiore): ABA

A (batt.1-72): *Vivace*



B (batt.73-116):



A (batt.117-152)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Compositions pour piano. Six pièces. Mazurka : op. 15, n. 5 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1903. - 7 p.; 34 cm. - Dedica: ‘Ad Amilcare Zanella’. - N.e.: 3582

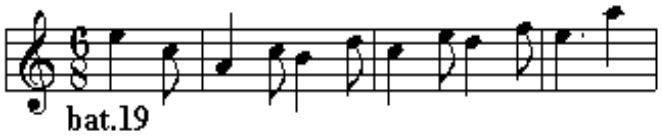
Localizzazione
- Washington (D.C.), Library of Congress

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

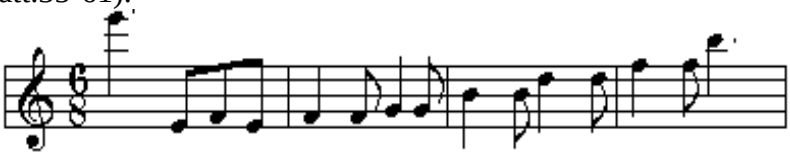
Tarantelle napolitaine

(la minore / la maggiore): ABA-C-ADA

A (batt.1-34): *Presto*

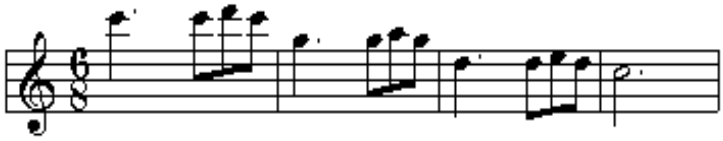


B (batt.35-61):



A (batt.62-77)

C (batt.78-149):



A (batt.150-196)

B^t (batt.197-231)

A (batt.232-254)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa

Compositions pour piano. Six pièces. Tarantelle napolitaine : op. 15, n. 6 / par P. Floridia. - Leipzig ; Zürich : Gebrüder Hug & C., c1903. - 7 p.; 34 cm. - Dedica: ‘Al Cav. Felice Lébano’. - N.e.: 3583

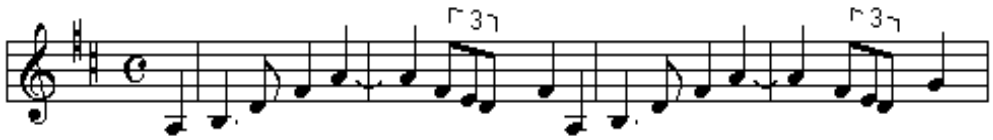
Localizzazione
- Washington (D.C.), Library of Congress

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

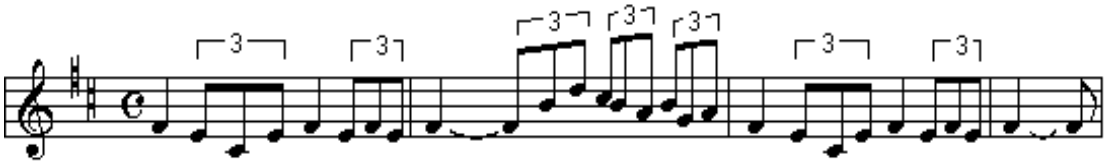
1914 Canoeing

(re maggiore): ABA

A (batt.1-16): *Andantino tranquillo*



B (batt.17-38):



A (batt.39-63)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Canoeing : op. 6, n. 1 / Porfirio Tealdi. - New York : C. Fischer, c1914. - 5 p. ; 32 cm

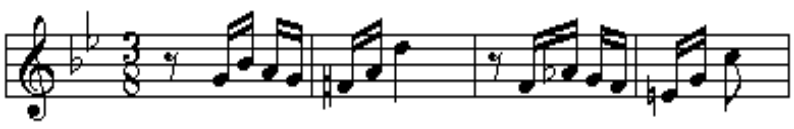
Localizzazione: ignota

Bibliografia e note: fotocopie ricevute dagli eredi. Porfirio Tealdi è l'anagramma di Pietro Floridia. Non è conosciuto se il numero d'opera si riferisca ad una nuova numerazione americana: comunque non ha che fare con l'op. 6 di Ricordi. La numerazione interna a questa op. 6 lascia intendere l'esistenza almeno di un brano, intermedio tra il n. 1 e il n. 3 (v. scheda successiva), non ancora reperito.

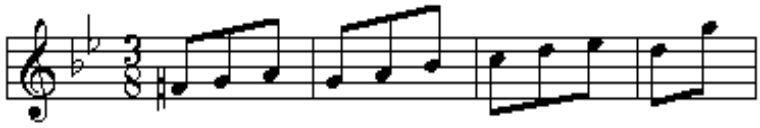
1914 Romantic serenade

(sol minore): ABACAC

A (batt.1-16): *Allegro*

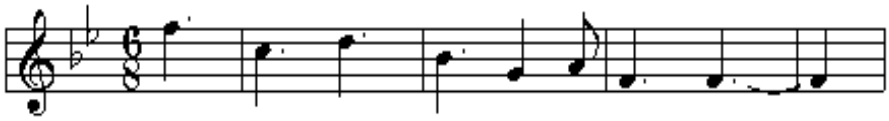


B (batt.17-47):



A (batt.48-64)

C (batt.65-117): *Lo stesso movimento*



A (batt.118-150): *Alquanto lento, poco a poco tempo di prima*

C (batt.151-167): *Stesso tempo*

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Romantic serenade : op. 6, n. 3 / Porfirio Tealdi. - New York : C. Fischer, c1914. - 9 p. ; 32 cm

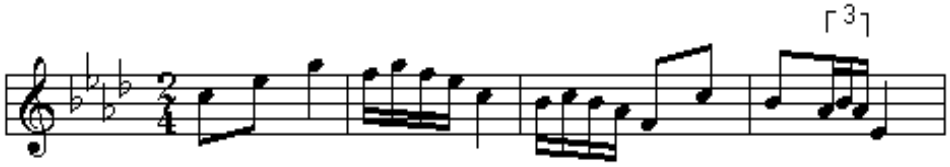
Localizzazione: ignota

Bibliografia e note: fotocopie ricevute dagli eredi. Porfirio Tealdi è l'anagramma di Pietro Floridia. Non è conosciuto se il numero d'opera si riferisca ad una nuova numerazione americana: comunque non ha che fare con l'op. 6 di Ricordi. La numerazione interna a questa op. 6 lascia intendere l'esistenza almeno di un brano, intermedio tra il n. 1 (v. scheda precedente) e il n. 3, non ancora reperito.

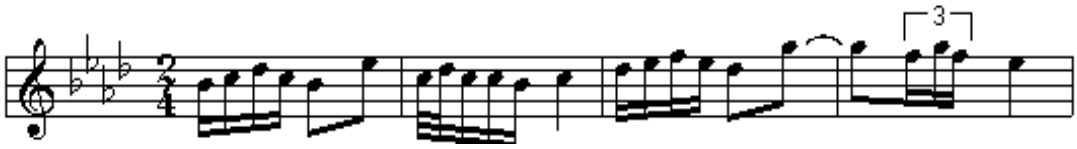
1915 Longing

(la bemolle maggiore): ABACA

A (batt.1-16): *Andantino molto moderato e grazioso*

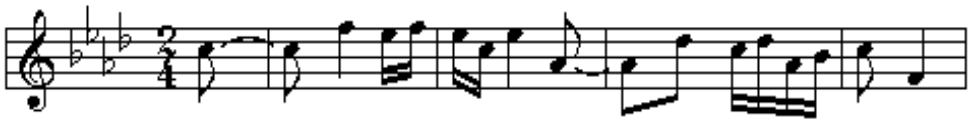


B (batt.17-24): *Poco più mosso*



A (batt.25-32)

C (batt.33-44):



B (batt.45-52)

A (batt.53-68)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Longing : piano solo : op. 24 / Pietro Floridia. - New York : G. Schirmer, c1915. - 5 p. ; 32 cm

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: fotocopie ricevute dagli eredi. Cit. in: CPM (1981-87).

Trascrizioni

Longing : violin and piano : op. 24 / Pietro Floridia ; arranged by Mario Frosali. - New York : G. Schirmer, [c1915]

Localizzazione: ignota

Bibliografia e note: l'esistenza di questa versione è attestata sul frontespizio dell'esemplare per piano solo. Presumibilmente fu edito lo stesso anno della versione solistica. La non reperibilità materiale dell'esemplare ne impedisce una descrizione fisica.

Longing : violoncello and piano : op. 24 / Pietro Floridia ; arranged by Mario Frosali. - New York : G. Schirmer, [c1915].

Localizzazione: ignota

Bibliografia e note: l'esistenza di questa versione è attestata sul frontespizio dell'esemplare per piano solo. Presumibilmente fu edito lo stesso anno della versione solistica. La non reperibilità materiale dell'esemplare ne impedisce una descrizione fisica.

1915 Piano exercises

Piano exercises for the systematic development of finger stretching : appendix to the celebrated piano method of Beniamino Cesi = Esercizi sistematicamente progressivi per lo squarcio delle dita : appendice al celebre metodo per piano di Beniamino Cesi / P. Floridia. - New York : Carl Fischer, [1915]. - 27 p. ; 31 cm. - N.e.: 18610-28

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica
- London, British Library
- New York, Lincoln Center

Bibliografia e note: Dormiente (1991, p. 75).

1915 Three very easy pieces

(comprende: Doll's gavotte, Doll's minuet, Doll's great story)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Three Very easy Pieces for the pianoforte. Op. 12. New York, etc.: G. Schirmer, 1915. fol.

1. Doll's gavotte
2. Doll's minuet
3. Doll's great story

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980).

1915 Fairy tales

(comprende: Grassopper's minuet, A merry gathering, The Ogre and the child, Fairy dance, On winged horses, Princess Mayblossom)

Esemplari manoscritti: non pervenuto

Esemplari a stampa
Fairy Tales. Six easy impressions for piano. New York, etc.: G. Schirmer, 1915. fol.

Book 1 (Op. 13)
1. Grassopper's minuet
2. A merry gathering
3. The Ogre and the child.

Book II (Op. 17)
4. Fairy dance
5. On winged horses
6. Princess Mayblossom.

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980).

1916 Six poetic images

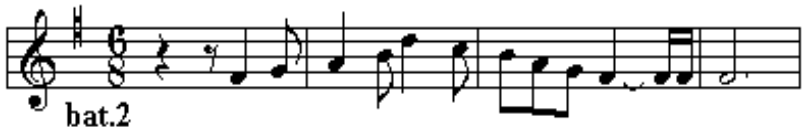
(comprende: Vox intima, Sursum corda, Sorrow, Happiness, Solitude, The boy and the bee)

Prima esecuzione moderna: Ragusa, Centro Studi 'Feliciano Rossitto' (3 dicembre 1999); Giorgio Cannizzaro.

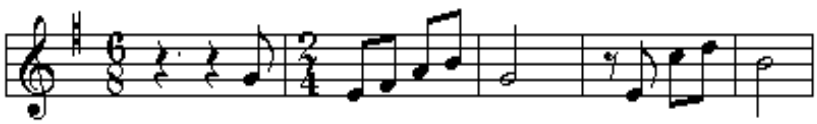
Vox intima

(si maggiore): ABABA

A (batt.1-8): *Slowly-with intense feeling and repressed passion*



B (batt.9-20):



A (batt.21-27)

B (batt.28-37)

A (batt.38-50)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

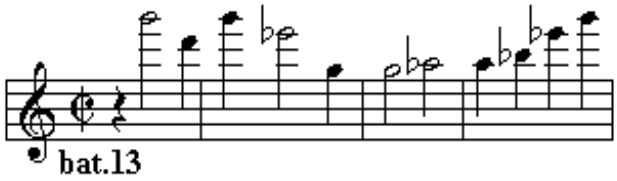
Esemplare a stampa
Six poetic images : for piano. Vol. I: Vox intima : op. 31, n. 1 ; Sursum corda : op. 31, n. 2 / Pietro Floridia. - New York : Breitkopf & Härtel, c1916. - 5 p. ; 31 cm. – Vox intima si trova alle pp. 1-3

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: sotto al titolo di testa lirica di Gerhart Hauptmann (da *The Sunken Bell*, atto V): “Leave my deep night, and pass to deepest darkness / Missing the afterglow of that lost light? / Shall I not see her ... once! once again?”. Cit. in: CPM (1981-87)

Sursum corda

(batt.1-54): [*Grave, Dark and Somber*]



Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six poetic images : for piano. Vol. I: Vox intima : op. 31, n. 1 ; Sursum corda : op. 31, n. 2 / Pietro Floridia. - New York : Breitkopf & Härtel, c1916. - 5 p. ; 31 cm. - Sursum corda si trova alle pp. 4-5

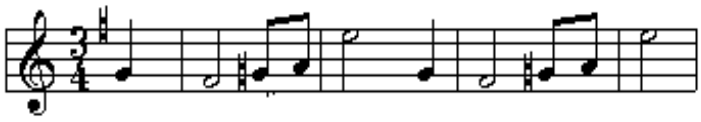
Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: sotto al titolo di testa lirica di Gerhart Hauptmann (da *Henry of Ane*, atto V): “Dark abyssess roll / Beneath this ship on which we glide along / And he who hath sunk deep into those pools / Now returns; healed, to the world of light!”. Cit. in: CPM (1981-87).

Sorrow

(mi minore)

(batt.1-43): *Andantino*



Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six poetic images : for piano. Vol. II.: Sorrow : op. 31, n. 3 ; Happiness : op. 31, n. 4 / Pietro Floridia. - New York : Breitkopf & Härtel, c1916. - 6 p. ; 31 cm. - Sorrow si trova alle pp. 1-3

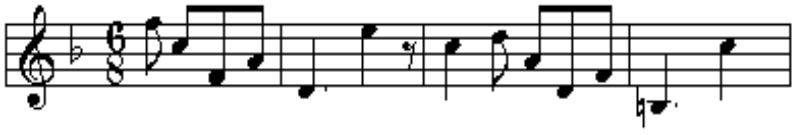
Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: sotto al titolo di testa lirica di Eichendorff: “Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist”. Cit. in: CPM (1981-87).

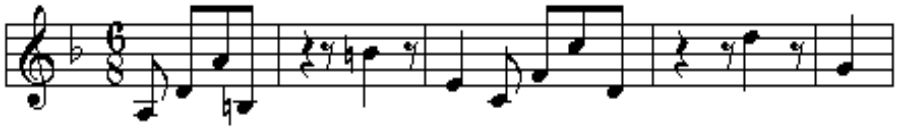
Happiness

(fa maggiore): ABA

A (batt.1-20): *Molto vivace-quasi presto*



B (batt.21-54):



A (batt.55-78)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six poetic images : for piano. Vol. II.: Sorrow : op. 31, n. 3 ; Happiness : op. 31, n. 4 / Pietro Floridia. - New York : Breitkopf & Härtel, c1916. - 6 p. ; 31 cm. - Happiness si trova alle pp.4-6

Localizzazione
- London, British Library

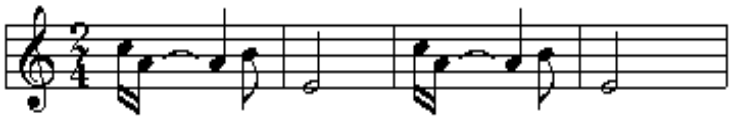
Bibliografia e note: sotto al titolo di testa lirica di Eichendorff: “Es zogen zwei rüst’ge Gesellen / Zum erstenmal von Haus, / So jubelnd recht in die hellen, /

In die klingenden, singenden Wellen / Des vollen Frühlings hinaus". Cit. in: CPM (1981-87).

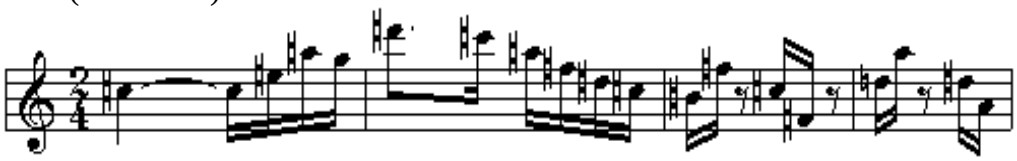
Solitude

(la minore): ABAB

A (batt.1-20): *Con moto*

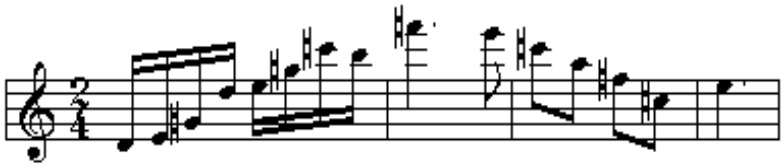


B (batt.21-32):



A (batt.33-48)

B' (batt.49-57): *Poco meno*



Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six poetic images : for piano. Vol. III: Solitude : op. 31, n. 5 ; The boy and the bee : op. 31, n. 6 / Pietro Floridia. - New York : Breitkopf & Härtel, c1916. - 7 p. ; 31 cm. - Solitude si trova alle pp. 1-3

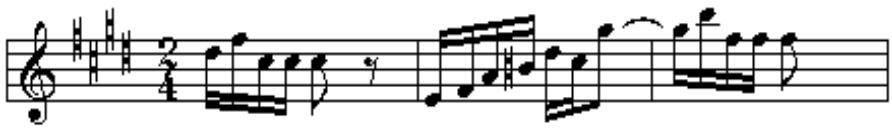
Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: sotto al titolo di testa lirica di E. Mörike (da *Verborgenheit*): "Was ich traure, weiss ich nicht, / Es ist unbekanntes Wehe; / Immerdar durch Tränen sehe / Ich der Sonne liebes Licht!". Cit. in: CPM (1981-87).

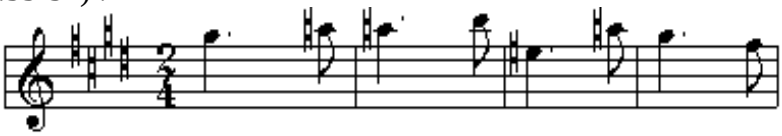
The boy and the bee

(mi maggiore): ABAB

A (batt.1-32): *Allegro vivace, ma leggiero e grazioso*



B (batt.33-54) :



A (batt.55-92)

B (batt.93-124)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six poetic images : for piano. Vol. III: Solitude : op. 31, n. 5 ; The boy and the bee : op. 31, n. 6 / Pietro Floridia. - New York : Breitkopf & Härtel, c1916. - 7 p. ; 31 cm. - The boy and the bee si trova alle pp. 4-7

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: sotto al titolo di testa lirica di E. Mörike: “Dein herzallerliebstes Schätzchen / Ist doch ein Mutterkind”. Cit. in: CPM (1981-87).

1919 Six characteristic dances

(comprende: Old dance of Poitou, Little sarabande, Bruin’s dance, Lacrymosa, Peasant dance, Valzer scherzando)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Six Characteristic Dances for the pianoforte. Op. 29. New York, Boston: G. Schirmer, 1919. 4°

1. Old dance of Poitou
2. Little sarabande
3. Bruin’s dance
4. Lacrymosa
5. Peasant dance
6. Valzer scherzando

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980).

***

CAPITOLO TERZO

Produzione sinfonica

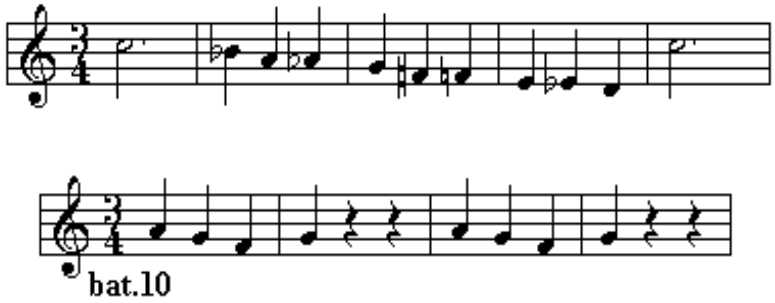
Le composizioni sinfoniche di Pietro Floridia sono molto poche. Della prima, l'*Ouverture di concerto in do maggiore* (1887) ci rimane solo una trascrizione d'autore per due pianoforti. Più fortunata, da vari punti di vista, è la successiva *Sinfonia in re minore* (1888) che, oltre a ricevere gli onori della stampa, è stata eseguita più volte in Italia e all'estero. Si annovera tra la produzione sinfonica anche la trascrizione per archi (1895) della *Serenata* op. 1 edita da Ricordi nel 1888. Composizione originale è invece l'*Ouverture festiva* per Donizetti (1897).

1887 Ouverture di concerto in do maggiore per orchestra

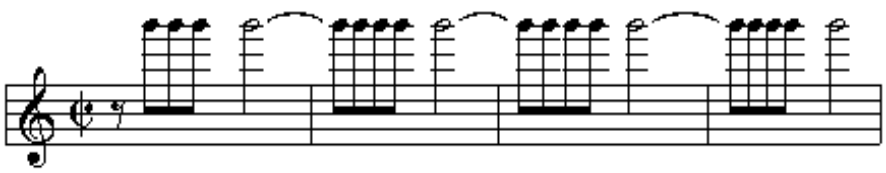
Genesi e storia: la composizione è stata ultimata a Malta nel febbraio 1887. Il frontespizio della riduzione per due pianoforti attesta la datazione. La riduzione è stata effettuata nel marzo successivo (cfr. ultima carta del manoscritto della riduzione).

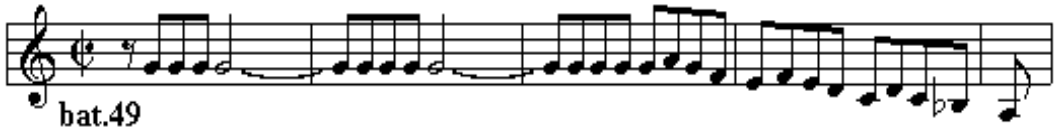
Struttura

(batt.1-40): *Adagio*

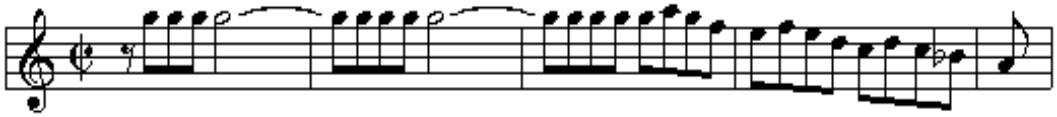


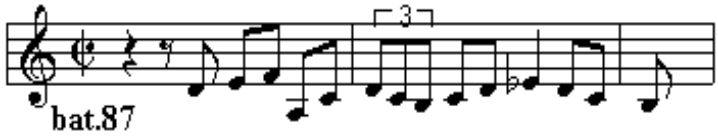
(batt.41-70): *Allegro con brio*



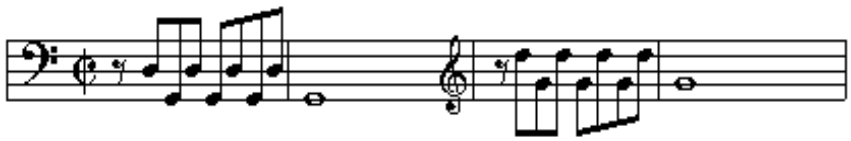


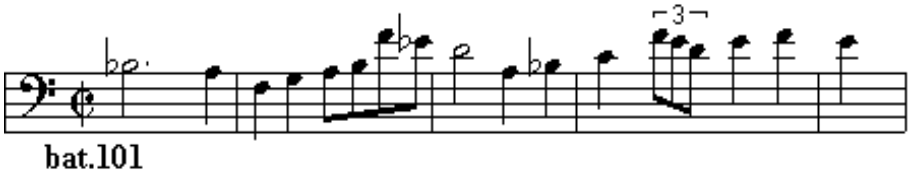
A (batt.71-92):



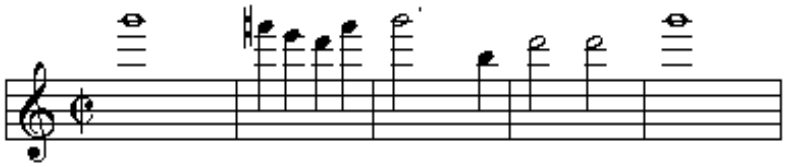


B (batt.93-127):

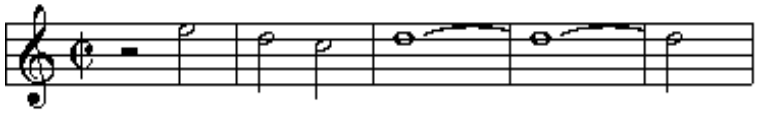


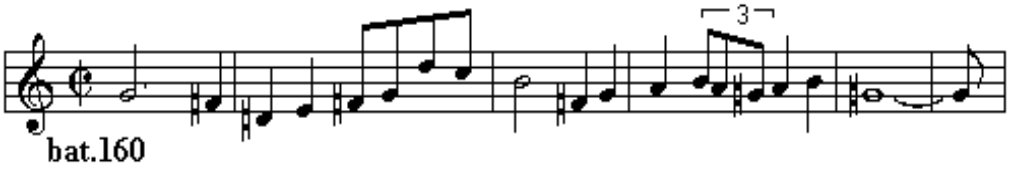


C (batt.128-147):

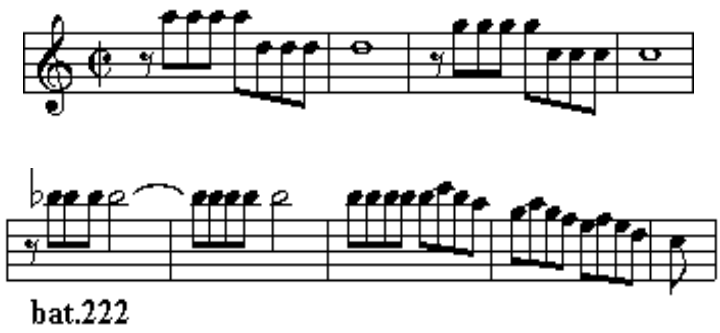


D (batt.148-177):

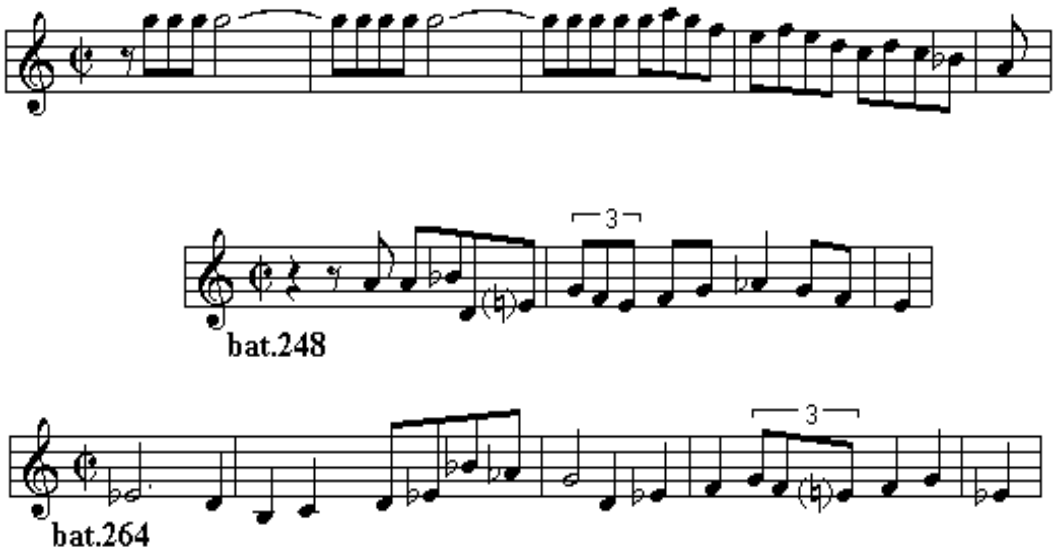




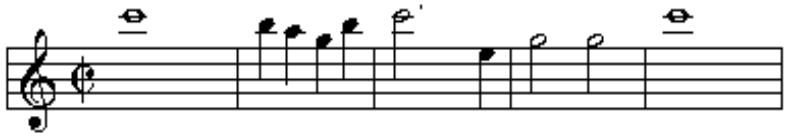
E (bat.178-235):



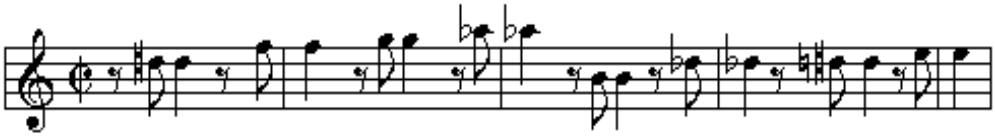
F (batt.236-290):



G (bat.291-326):



Stretto (batt.327-358):



Nota: le lettere che individuano le sezioni sono presenti sul manoscritto della riduzione per due pianoforti.

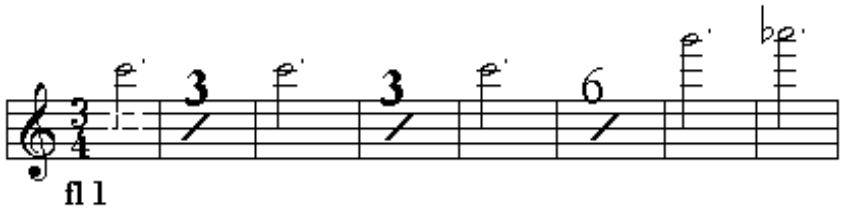
Esemplare manoscritto: prevenuto solo un frammento:

[Ouverture di concerto in Do maggiore per orchestra /] flauti [/ P. Floridia]. - 1 binione ; 320 x 235 mm. - c.2 bianca

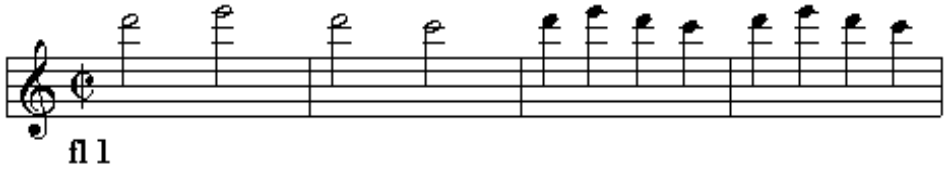
Localizzazione
- Ragusa, Sovrintendenza ai Beni culturali e ambientali (sez. Archivistica)

Bibliografia e note: il copista V. S. è lo stesso della *Carlotta Clépier*.

Adagio (batt.1-40):



Allegro con brio (batt.41-70):



Note: il frammento si ferma a bat. 56.

Esemplare a stampa: composizione inedita

Riduzione

Prima esecuzione moderna: Modica, Teatro della Chiesa di S. Anna (23 settembre 1991); Arturo Sacchetti e Natalia Kotsioubinskaia.

Esemplare manoscritto
Ouverture di concerto in Do maggiore per orchestra / Riduzione a 2 pianoforti dell'autore / P. Floridia. - Manoscritto autografo. – 1 partitura (18 p.) - Dedica sul front.: 'Al Cav. Vincenzo Petrali'. - Sul frontespizio: 'Pezzo finito a Malta nel Febbraio 1887. - Sull'ultima carta: 'Marzo 1887'

Localizzazione
- Palermo, collezione privata Aldo D'Asdia

Bibliografia e note: la prima data potrebbe far riferimento alla partitura per orchestra, la seconda alla riduzione. La descrizione di basa su fotocopie ricevute dal possessore del manoscritto.

1888 Sinfonia in re minore

Genesi e storia: composta nel 1888 per un concorso indetto dalla Società del Quartetto di Milano per l'anno successivo. Vinto il concorso, la sinfonia venne eseguita all'estero a Montecarlo e a Berlino nel 1889. La prima esecuzione italiana avvenne a Torino nel 1902. Nel 1905 fu ripresa a Zurigo. Venne inoltre proposta anche negli Stati Uniti (varie volte, tra 1908 e 1914).

Bibliografia e note: "La perseveranza", 6 marzo 1889; "La tavola rotonda", 28 giugno 1899; "Supplemento Italo-Americano e Cristoforo Colombo", 11 dicembre 1904; "L'araldo italiano", 19 luglio 1908; "Musical America", 29 luglio 1912; Dalla Croce (1994)

Prima esecuzione moderna: Tirana, Filarmonica di Tirana (3 ottobre 1993); Orchestra dell'Opera di Tirana diretta da Silvano Frontalini.

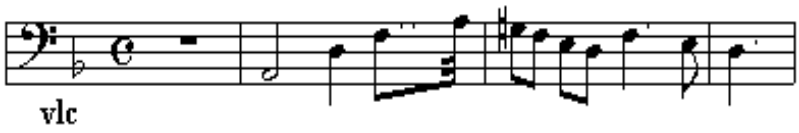
Discografia: la composizione è stata incisa tra 1 e 3 ottobre 1994 in Ucraina. Si trova in Frontalini (1994).

Struttura

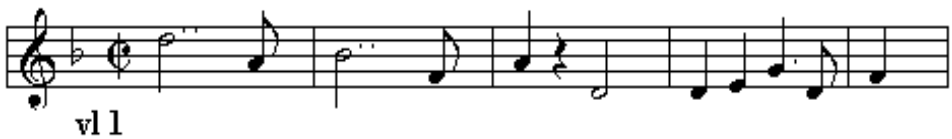
1. Introduzione ed Allegro
   (re minore): forma sonata

   Esposizione (sez. 0-8, batt.1-225):

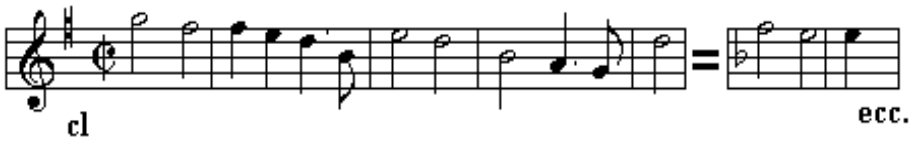
   Tema A (sez. 0-3, batt.1-42), *Molto lento e misterioso*:



   Tema B (sez. 3-5, batt.43-140), *Allegro*:



   Tema C (sez.6-8, batt.141-225):

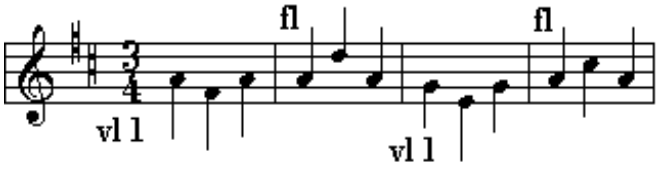


Sviluppo (sez. 9-20, batt.226-500)

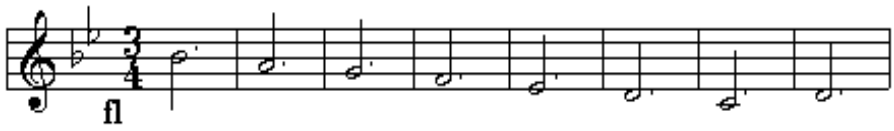
Ripresa (sez.21-27, batt.501-728): vedi tema B

2. Scherzo
(re maggiore): ABA

A (sez.27-28, batt.1-189), *Presto*:



B (sez. 34-40, [si b maggiore], batt.190-371):

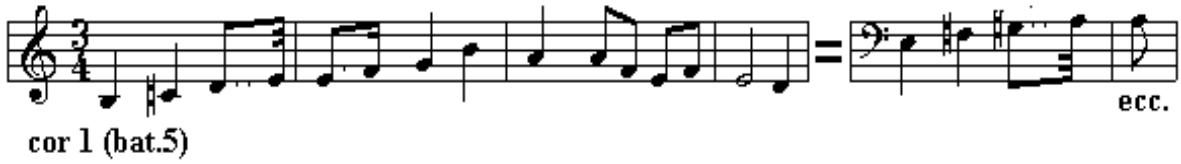


A (batt.1-189)

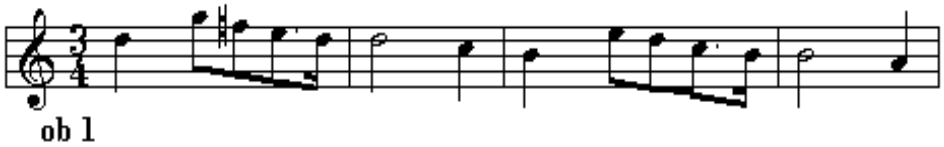
3. Andante sostenuto
(la minore): forma sonata

Esposizione (sez. 40-45, batt.1-60)

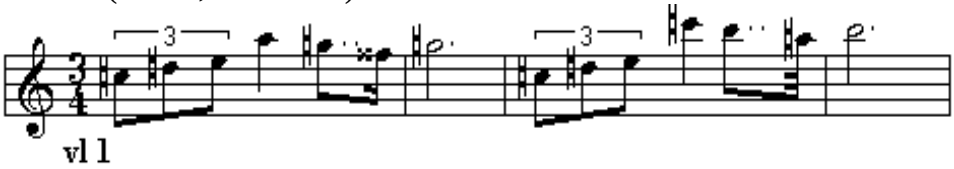
Tema A (sez.40-41, batt.1-24), *Andante sostenuto*:



Tema B (sez.42, batt.25-30):



Tema C (sez.43, batt.31-41):



Tema B (sez.44, batt.41-49)

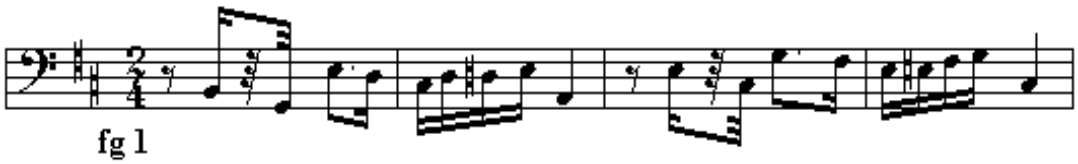
Tema C (sez.45, batt.50-60)

Sviluppo (sez.46-51, [fa maggiore], batt.61-118).

Ripresa (sez.52-54, batt.119-156): vedi tema A

4. Finale
(re maggiore): tema con variazioni

Tema (sez. 54, batt.1-13): *Allegro festoso ma moderato*



Variazioni (sez. 55-89, batt.14-536)

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti in si b, 2 fagotti, corni I, II, III, IV in fa, tromboni tenori I, II, III e basso tuba, violini I e II, viole, violoncelli, contrabassi, timpani in la e re, piatti.

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Sinfonia in Re minore (in quattro tempi) per grande orchestra / di P. Floridia. – [Partitura]. - Milano : R. Fantuzzi, [post 1894]. - 1 partitura (141 p.) ; 34 cm. - Dedica: 'A Lina Bickel'. - Dal front: 'Premiata dalla Società del Quartetto di Milano al Concorso del 1889'. - N.e.: 980

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Firenze, Biblioteca del Conservatorio di musica Luigi Cherubini

Bibliografia e note: la pubblicazione è da posticipare di almeno cinque anni rispetto alla data del concorso, perché l'attività della copisteria e calcografia musicale di Romualdo Fantuzzi ebbe inizio nel 1894 (cfr. 'Stampa musicale' in: DEUMM, 1985).

Riduzione
[Sinfonia in Re minore (in quattro tempi) per grande orchestra / di P. Floridia ; riduzione per pianoforte a 4 mani del M° G. Gatti. - Milano : R. Fantuzzi]

Bibliografia e note: documento non disponibile. L'esistenza del documento è attestato dalla didascalia riportata sul frontespizio della partitura: 'Riduzione per Pianoforte a 4 mani del M° G. Gatti - netti Fr.8.'.

1895 Serenata

Genesi e storia: si tratta della trascrizione per archi della Serenata op. 1 edita da Ricordi nel 1888.

Bibliografia e note: Dalla Croce (1994).

Discografia: la composizione è stata incisa tra 1 e 3 ottobre 1994 in Ucraina. Si trova in Frontalini (1994).

Struttura

Si rimanda alla omonima voce della sezione dedicata alle composizioni pianistiche.

Esemplare manoscritto

[Serenata per pianoforte / trascritta per quintetto d'archi.] - Partitura autografa

Localizzazione

- Milano, Archivio Ricordi

Bibliografia e note: l'esistenza del documento è accertata da una comunicazione di Ilaria Narici, Ufficio produzioni edizioni della G. Ricordi & C., in data 8 marzo 1983. Anche la descrizione è desunta dalla suddetta comunicazione. Ulteriori contatti con la medesima istituzione non hanno dato risultati apprezzabili.

Esemplare a stampa: composizione inedita.

1897 Ouverture festiva

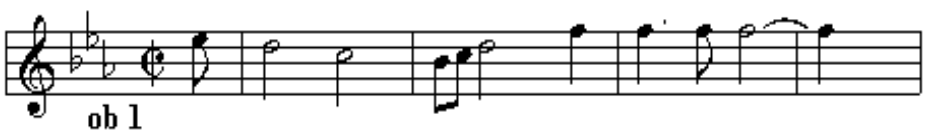
Genesi e storia: commissionata da un un comitato civico per i festeggiamenti del centenario della nascita di Donizetti, venne eseguita al Teatro alla Scala di Milano il 28 novembre 1897.

Bibliografia e note: Dormiente (1991).

Discografia: la composizione è stata incisa tra 1 e 3 ottobre 1994 in Ucraina. Si trova in Frontalini (1994).

Struttura

Tema di testa (bat.1) *Allegro deciso*



Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti in si b, 2 fagotti, corni I, II, III, IV in fa, tromboni tenori I, II, III, violini I e II, viole, violoncelli, contrabassi, timpani in si b e mi b, piatti.

Esemplare manoscritto
Ouverture festiva / scritta appositamente per le feste del Centenario di Gaetano Donizetti in Bergamo (1897) / Pietro Floridia. - Partitura originale d'orchestra

Localizzazione
- Milano, Archivio Ricordi

Bibliografia e note: l'archivio Ricordi ha fornito solo la fotocopia della c. 1r del manoscritto. Da essa ricaviamo il tema suesposto, l'organico e la scheda incompleta. Dormiente (1991) menziona fra le composizioni sinfoniche di Floridia una *Festouverture*, ma si tratta probabilmente della *Ouverture festiva* con il titolo tradotto per il pubblico americano.

Esemplare a stampa: composizione inedita.

1918 Festouverture per orchestra

Bibliografia e note: la composizione è citata da Dormiente (1991), ma si tratta probabilmente dell'*Ouverture festiva* con il titolo tradotto per il pubblico americano, e così riportata dalla critica locale.

***

CAPITOLO QUARTO

Produzione operistica

L'inizio dell'attività operistica di Floridia risale agli ultimi anni del soggiorno napoletano. Infatti, la prima opera, *Carlotta Clépier*, risale al 1882. Da questa fatica giovanile alla seconda opera, il capolavoro *Maruzza*, passeranno dodici anni (1894). Cinque anni dopo è la volta de *La colonia libera*: con essa si chiude il capitolo italiano del compositore. Negli Stati Uniti Floridia giunge con il manoscritto della *Scarlet letter* (1902-1907), un'opera che non verrà mai rappresentata e di cui si sono perse le tracce. Al 1910 risale il successo di *Paoletta*. Successivamente Floridia scrive il libretto di un'opera mai composta, *Tory* (1914), le musiche sceniche per la wildeana *A florentine tragedy* (1916-17), e, infine lavora alla riorchestrazione - non pervenuta - della *Maruzza* (*Malìa*, 1932).

1882 Carlotta Clépier

Opera brillante in tre atti

Libretto di Antonio De Lerma dei Duchi di Castelmezzano, dalla commedia *Le capitaine Charlotte*, scritta attorno alla metà del XIX secolo da Jean-François Alfred Bayard[103].

Bibliografia e note: il librettista probabilmente dovette far ricorso a queste edizioni a stampa conservate alla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli:

Il capitano Carlotta ossia La modista francese alla corte di Portogallo : commedia brillante in due atti / Jean François Alfred Bayard. - [Milano : Borroni e Scotti, 1847]. - 57 p. ; 16 cm

Il capitano Carlotta ossia La modista francese alla corte di Portogallo : commedia brillante in 2 atti / Jean François Alfred Bayard. - Firenze : A. Romei, 1867. - 48 p. ; 16 cm

Nella prefazione al libretto di De Lerma si legge:

«All'egregio amico e maestro Pietro Floridia.

Caro Floridia,
si discorreva un giorno insieme quando Voi, senza dirlo, mostraste desiderio di avere un lavoro lirico per esercitarvi a scrivere musica teatrale. Il vostro buon volere, il vostro talento, i vostri modi sempre

[103]Jean-François Alfred Bayard (1796-1853) fu un collaboratore di Eugène Scribe. Tra i suoi successi *Gamin de Paris* (1836) e *Mari à la campagne* (1844). Cfr. D'Amico (1950).

cortesi, mi fecero subito e zitto porre al lavoro, ed, a contentarvi al più presto, mi avvalsi di una vecchia commedia, facendone l'attuale riduzione, che oggi per voi riceve gli onori della ribalta. Cosa alla quale io non ero preparato. Intanto, mentre spero che il pubblico mi userà indulgenza per la cattiva opera mia, costretto come sono pure stato ad alterare la forma originale del lavoro, perché lo richiedeva la scena, auguro a voi un felice successo; e ciò varrà pure a prepararvi a lavori di maggiore importanza. Sarà così che sul fior degli anni, coadiuvato da chi davvero merita il nome di poeta, potrete presto annoverarvi fra quei maestri che veramente onorano la nostra bella musica italiana. Con questo, credetemi per la vita.

L'amico vostro Antonio cav. de Lerma dei duchi dei Castelmezzano».

Trama

Atto I. - Le vicende si svolgono nel Palazzo Reale di Lisbona nel XVI secolo. In Portogallo regna Isabella, sposata troppo giovane al vecchio zio per ragion di stato. Essa ama ed è amata 'occultamente' da Leone di Vallercy, un cadetto proveniente dalla Piccardia. Governatore a Lisbona è il Conte di Bellaflor. In città è giunta dalla Francia Carlotta Clépier, una modista per confezionare nuove divise per i paggi. Essa due anni addietro era stata amante di Leone e ne è ancora innamorata. Leone capisce che la presenza di Carlotta in città rappresenta un grave pericolo per il suo rapporto con Isabella quindi deve rifiutare l'amore della modista e fare in modo che sparisca. È di questo avviso anche la moglie del conte, già avanti con gli anni ma che nonostante questo ha un debole per Leone e quindi cerca di proteggerlo. Leone e la contessa vedono nell'arrivo del gentiluomo Tancredi Bambinelli la soluzione al problema: dato che egli ha già messo gli occhi su Carlotta non resta che spingerlo al suo rapimento. Purtroppo per uno scambio di persona Tancredi porta con sé la contessa.

Atto II. - Carlotta si reca negli appartamenti di Leone ma si mette nei guai perché il suo vecchio amante attende la regina ed è costretta, al sopraggiungere di Isabella a travestirsi da uomo. Cosicché Leone riesce a celare la presenza di Carlotta nonostante Isabella sia stata insospettita da una soffiata del Conte, il quale non vede di buon occhio Leone. Proprio il Conte di Bellaflor irrompe sulla scena cercando la moglie, rapita da Tancredi, ma ritenuta dal marito semplicemente fuggita, quindi infedele. Carlotta viene così presentata da Leone come Gil di San Perez, un cadetto brasiliano, di cui si attendeva a giorni l'arrivo a corte per assumere l'incarico di capitano dei paggi.

Atto III. - La contessa torna dal marito dopo aver chiarito l'equivoco con Tancredi. I coniugi litigano aspramente e la contessa per amore di Leone non rivela nulla. Tancredi intanto incontra il capitano-Carlotta e la riconosce, ma la donna si ostina a dichiarare la vera identità e sfida a duello Tancredi per oltraggio alla divisa. La contessa è costretta ancora a tacere. Intanto, il capitano-Carlotta per sapere se Isabella ama veramente Leone cerca di sedurre

la regina che gli si nega veementemente. Come prima era accaduto ad Isabella nei confronti di Leone, ora è quest'ultimo a dubitare della fedeltà della regina dato che gli è stato riferito che ella si è trattenuta con un giovane (il capitano-Carlotta, appunto) infiltratosi nelle sale reali. Leone ed Isabella si ritrovano per un attimo a quattr'occhi e c'è visibile imbarazzo: i due dubitano l'un dell'altro non sapendo, lei, che Leone respinge l'amore di Carlotta, mentre, lui, non sa che il giovane che ha insidiato Isabella è in realtà Carlotta. Improvvisamente irrompono le guardie di Bellaflor in cerca dell'infiltrato. Carlotta in difficoltà indossa rapidamente degli abiti della regina e si spaccia per la sorella del capitano: stupore di Leone che riconosce Carlotta, ma eguale meraviglia in Isabella che vede nel camuffamento semplicemente il capitano Gil! Carlotta però viene riconosciuta e smascherata da Bellaflor, ed è costretta a confessare. Carlotta viene salvata dalla rinnovata offerta di Tancredi, mentre Isabella decide di rendere finalmente pubblico il suo legame con Leone.

Personaggi e rispettive tessiture vocali

Leone di Vallercy, cadetto francese	Tenore
Isabella, regina di Portogallo	Mezzosoprano
Carlotta Clépier, modista francese	Soprano
Giovanni, servo di Leone	Tenore
Conte di Bellaflor, governatore del palazzo	Basso comico
Tancredi Bambinelli, gentiluomo italiano	Baritono
Contessa, moglie di Bellaflor	Mezzosoprano

Genesi e storia: nell'estate del 1881 Floridia lavora sugli abbozzi in contrada Aguglie, una località sita a metà strada tra la città natale e il vicino centro costiero di Pozzallo, sempre in provincia di Ragusa (sull'ultima pagina del quaderno di abbozzi per il secondo atto si legge, infatti, 'Pozzallo 27 agosto 1881'). L'opera ha il titolo provvisorio di *Modista capitano*. L'opera in tre atti venne eseguita in forma di concerto il 25 aprile 1881 e completa di allestimento scenico il 7 maggio al Circolo Nazionale di Napoli sotto la direzione di Leopoldo Mugnone.

Bibliografia e note: «La musica popolare», Milano, 18 maggio 1882; «Il teatro illustrato», Milano, giugno 1882; «Corriere», Catania, 7 gennaio 1894. Nelle parti manoscritte si hanno ulteriori conferme delle date suesposte: quella del 25 aprile appare nella parte di Gaetano Savarese (ottavino) e in quella di Vincenzo Bellobono (flauto). Nella parte del secondo si legge anche la data del 7 maggio.

Interpreti alla prima: Eugenia Cestarelli Mugnone (Isabella), Clorinda Pini Corsi (Contessa), Quirino Merli (Bellaflor), Ettore Negrini (Leone), Giuseppe Frigiotti (Tancredi), Gemma Perozzi (Carlotta), Giuseppe Savoia (Giovanni).

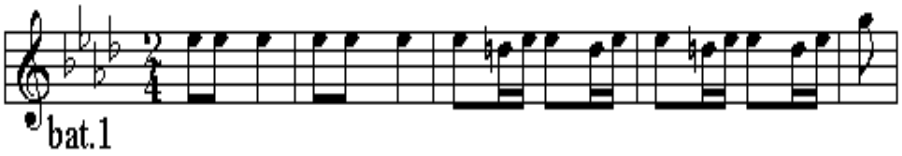
Bibliografia e note: riportati dal libretto. Le parti manoscritte ci tramandano anche alcuni dei protagonisti Gemma Perozzi Morello (Carlotta); nel coro Antonio Alteria (T), Francesco Zecca e Ferdinando Mollo (B); tra i musicisti solo: Gaetano Savarese (ottavino), Vincenzo Bellobono (flauto), Costantino Capuano, Tamburelli, Nicolini e Della Rosa (primi violini).

Struttura

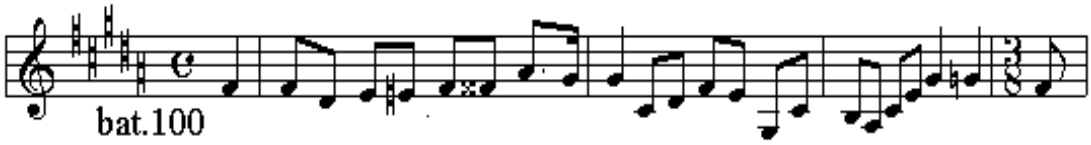
Si compone di 24 numeri chiusi:

[0]. Preludio

A (batt.1-99; 99): violino I, *Allegro vivo quasi presto*



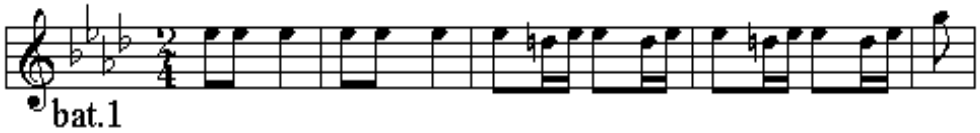
B (batt.100-183; 84): violino I, *Moderato assai*



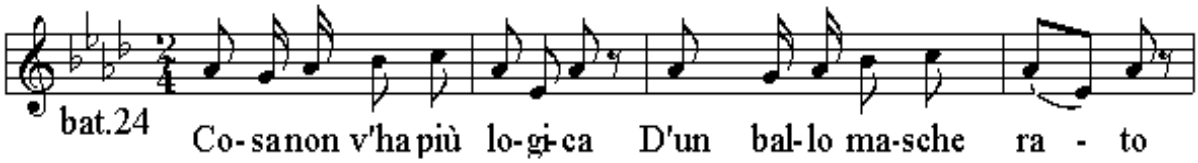
ATTO I

1. Introduzione e Coro (ABA)

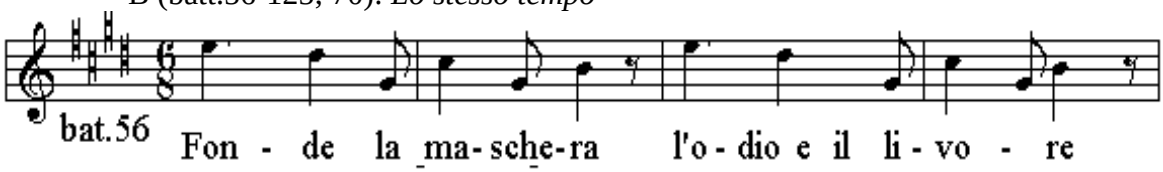
Intro. (batt.1-23; 23): flauto, *Allegro festoso*



Coro: A (batt. 24-55; 32):



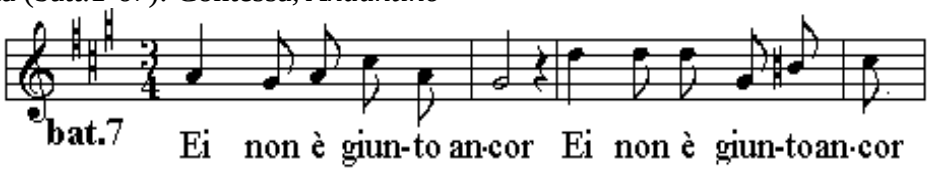
B (batt.56-125; 70): *Lo stesso tempo*



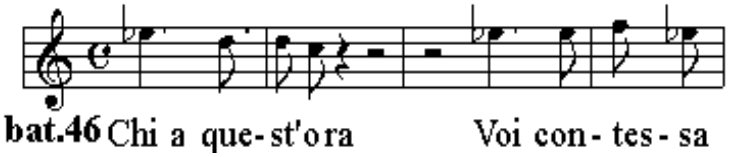
A (batt.126-156; 31): *Lo stesso tempo*

2. Scena e duettino (Contessa e Leone)

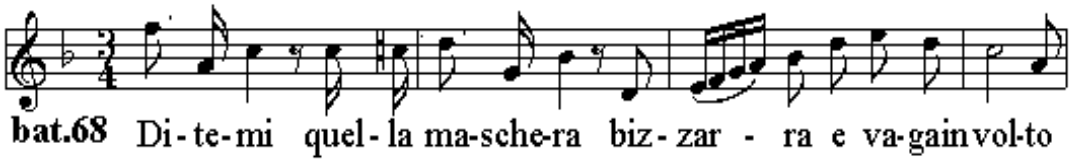
Scena (batt.1-67): Contessa, *Andantino*



Leone, *Moderato*

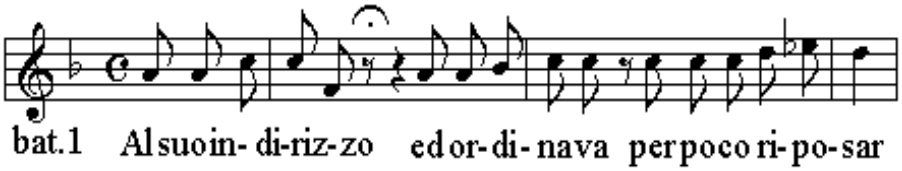


Duetto (batt.68-107): Contessa [*Andantino*]

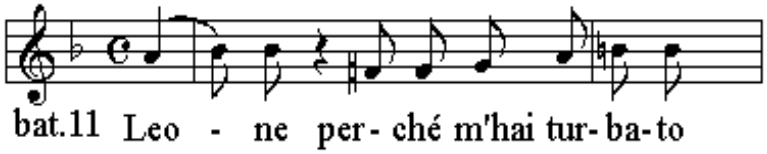


3. Scena e duetto (duetto: Leone e Isabella; Bellaflor, Carlotta)

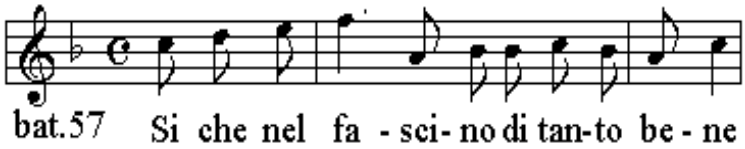
Scena (batt.1-54): Leone, *Recitativo*



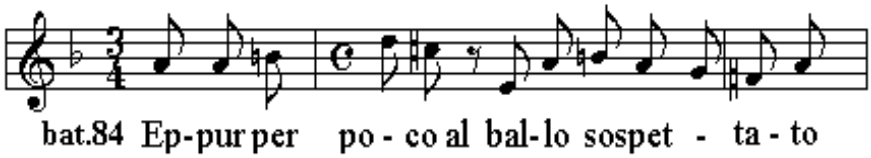
Isabella, *Allegro molto*



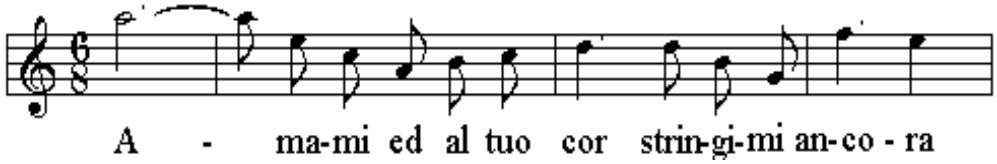
Duetto (batt.55-80): Leone, *Andantino moderato assai*



Scena (batt.81-107): Isabella, *Allegro moderato*

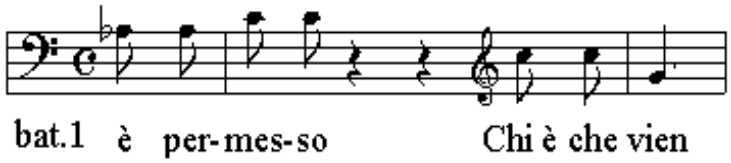


Duetto (batt.108-146): Leone, *Allegro moderato*

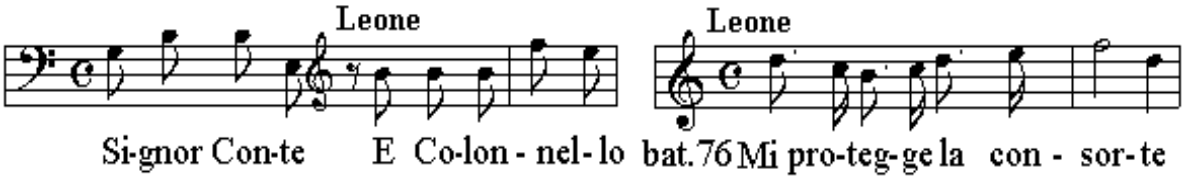


4. Scena e duetto (duetto Bellafor e Leone, Isabella)

Scena (batt.1-71): Bellaflor e Leone, *Recitativo*

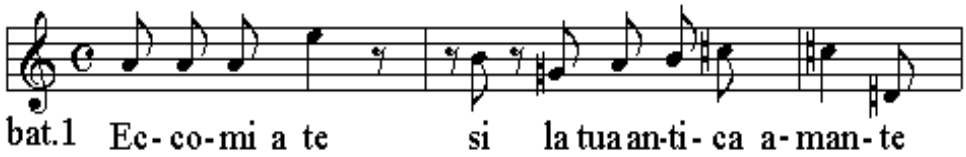


Duetto (Bellaflor, Leone; batt.72-125): Bellaflor, *Moderato*

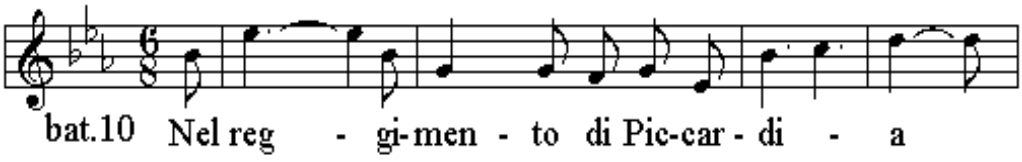


5. Scena e duetto (Carlotta e Leone)

Scena (batt.1-9): Carlotta, *Recitativo*

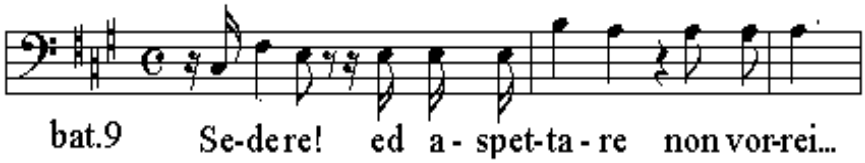


Duetto (batt.10-160): Carlotta, *Allegro mosso assai*

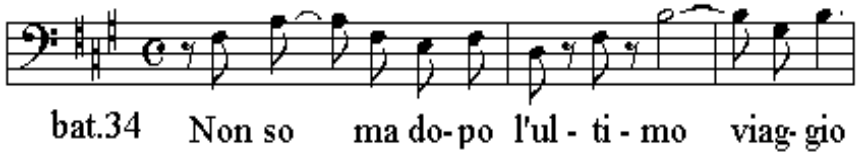


6. Scena ed aria buffa (Tancredi)

Scena (batt.1-26): Tancredi, *Andantino mosso*

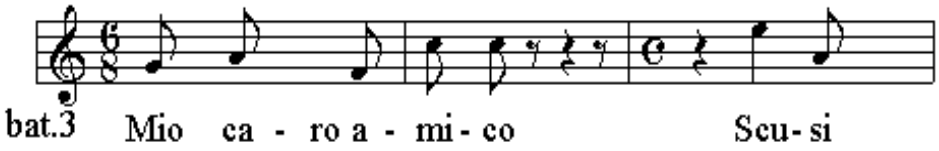


Aria (batt.27-92): Tancredi, *Allegro assai*

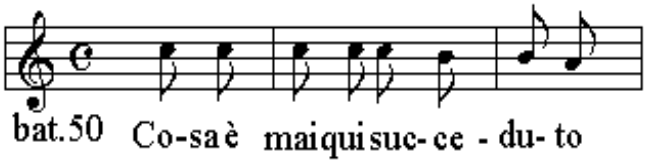


7. Scena e terzettino e quartetto

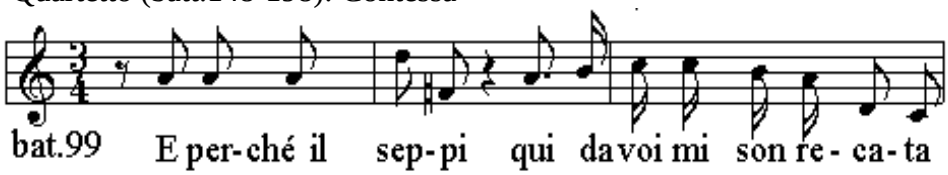
Scena (batt.1-95): Carlotta, *Allegro*



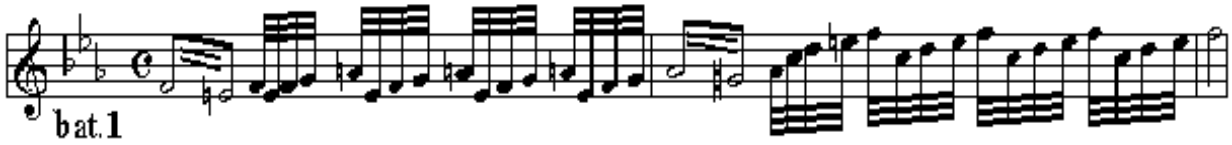
Terzetto (batt.96-147): Leone, *Allegro assai*



Quartetto (batt.148-198): Contessa



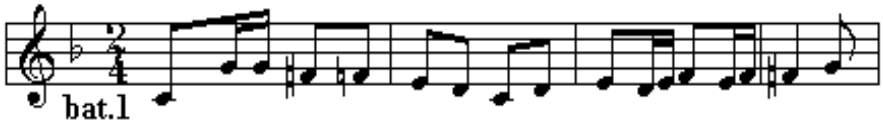
8. Marcia trionfale e Finale 1°
(batt.1-93): violino I, *Allegro moderato e maestoso assai*



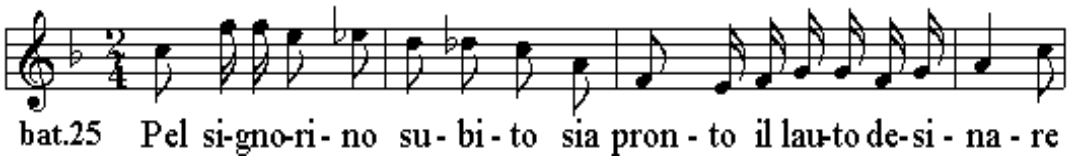
ATTO II

9. Introduzione e Coro

Introduzione (batt.1-24): violino I, *Allegretto*

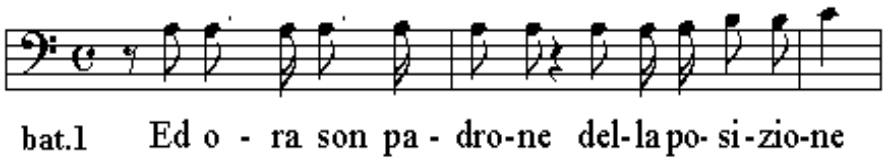


Coro (batt.25-77):

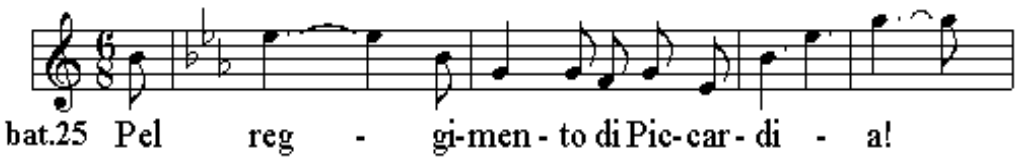


10. Brindisi

Scena (Giovanni, Leone; batt.1-33): Giovanni, *Recitativo*

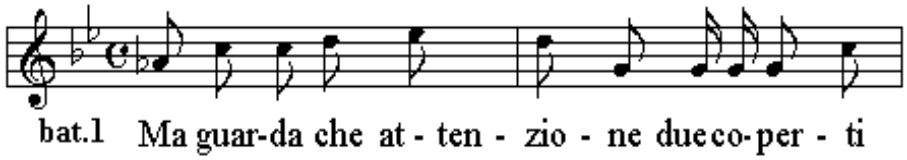


Duetto (Carlotta, Leone; batt.34-112): Carlotta, [***Allegro***] ***Poco meno***

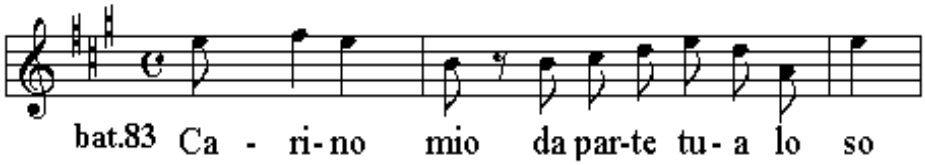


11. Duetto

Scena (Carlotta, Giovanni, Leone; batt.1-82): Carlotta, *Recitativo*

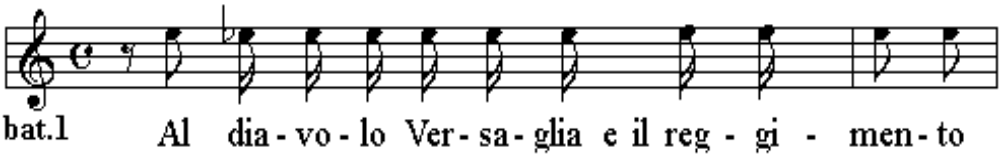


Duetto (Carlotta, Leone; batt.83-164): Carlotta, *Moderato assai*

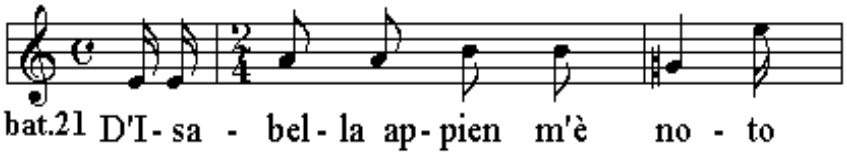


12. Romanza di Leone

(Leone; batt.1-20): Leone, *Recitativo*

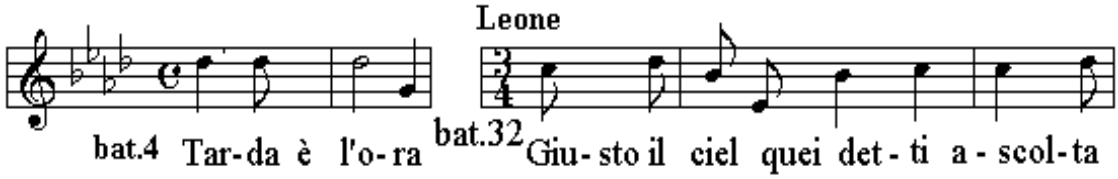


[Aria] (Leone; batt.21-125): Leone, *Allegro moderato e scherzoso*

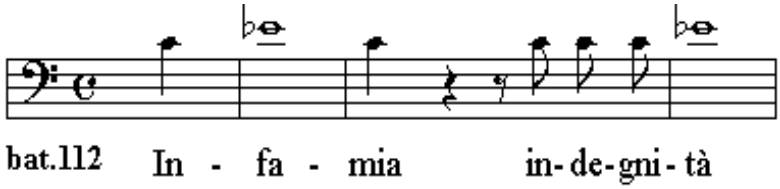


13. Duetto Isabella e Leone

Duetto (Isabella, Leone; 1-111): Isabella, *Allegro concitato*

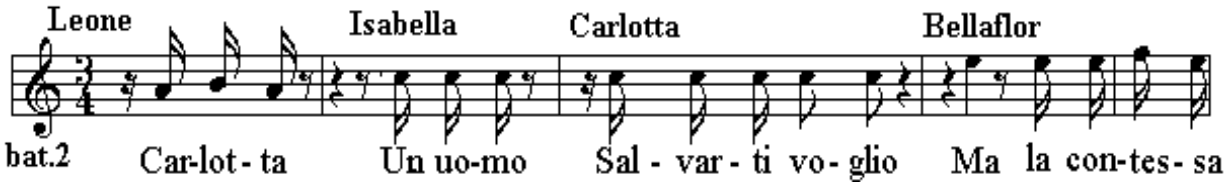


Scena (Isabella, Leone, Bellaflor, Carlotta; batt.112-157): Bellaflor

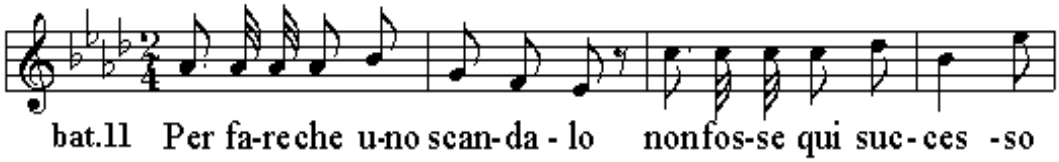


14. Quartetto Finale 2°

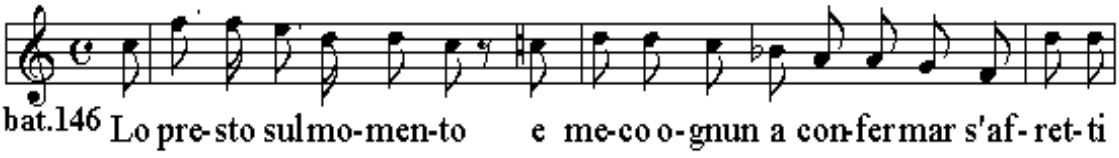
Scena (Leone, Isabella, Carlotta, Bellaflor;1-10):



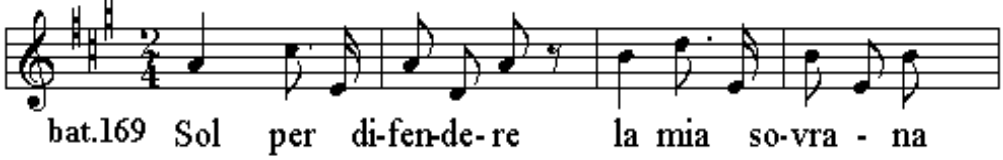
Quartetto e coro (batt.11-153): Carlotta, *Andante*



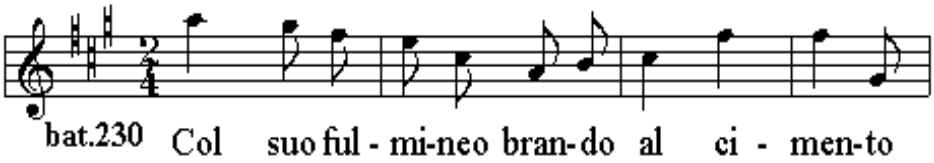
Recitativo (Isabella, Carlotta; 154-229): Carlotta



Aria (Carlotta; batt.169-229): Carlotta, *Allegro molto*



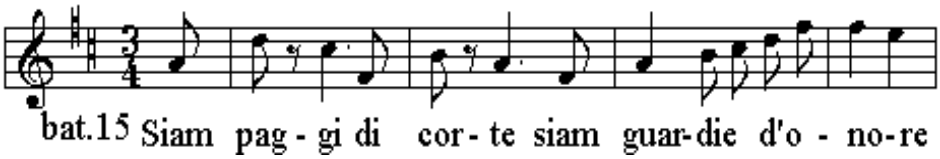
Solisti e coro (batt.230-309): Leone



ATTO III

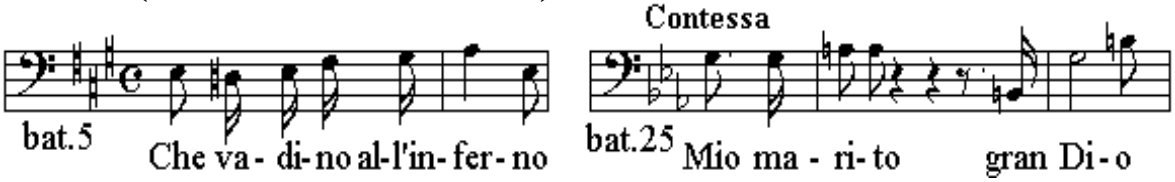
15. Coro di Paggi

Coro (batt.1-167):



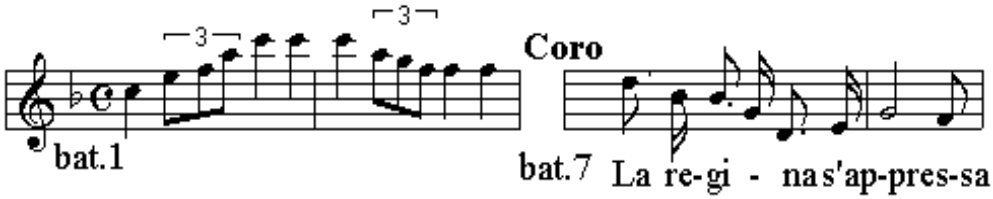
15 bis. Duetto comico

(Bellaflor, Contessa; batt.1-158): Bellaflor



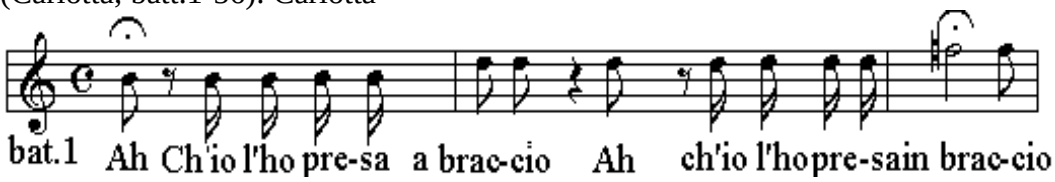
16. Marcia e coro

(batt.1-167): violino I, *Allegro moderato e maestoso*



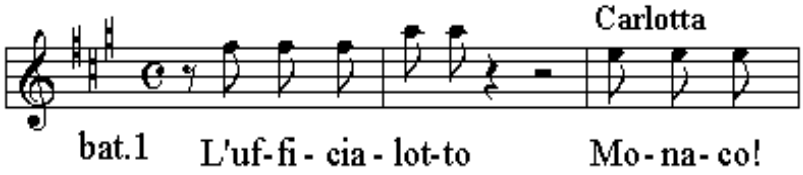
17. Recitativo

(Carlotta; batt.1-56): Carlotta



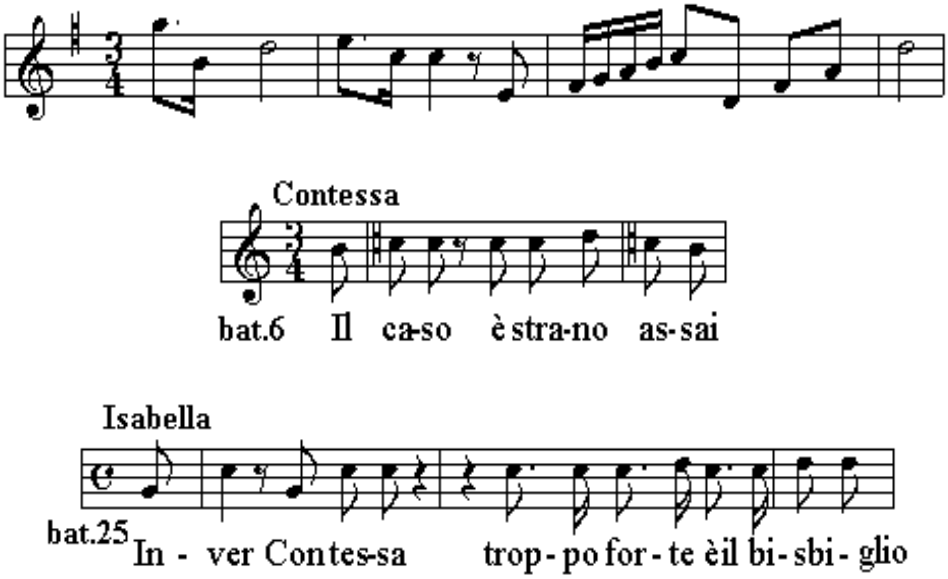
18. Duetto buffo

(Tancredi, Carlotta; batt.1-160): Tancredi, *Allegro vivo*



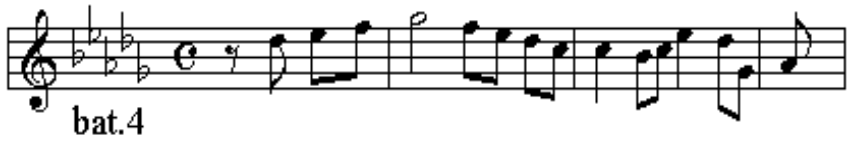
19. Scena

(Contessa, Isabella; batt.1-59): violino I, *Andantino mosso*



19 bis. Recitativo

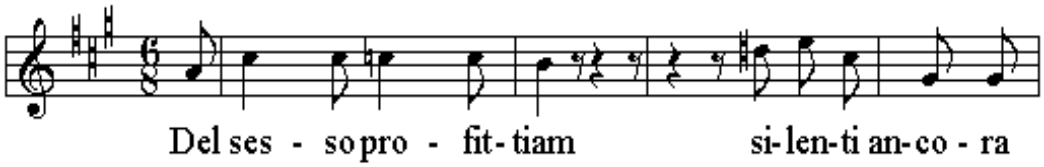
Isabella (bat.1-25): flauto I, *Andante*



[Incipit testuale: *Non regina ma donna* (non identificato sul manoscritto)]

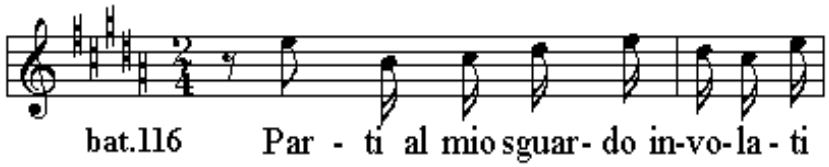
20. Recitativo e duetto

Recitativo (Carlotta; batt.1-114): Carlotta, *Allegro*



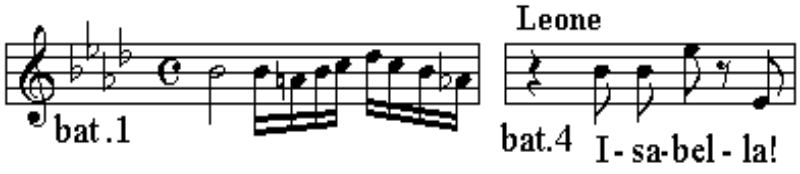
[variante dal libretto: *Del resto il mio mentito sesso, ancora*]

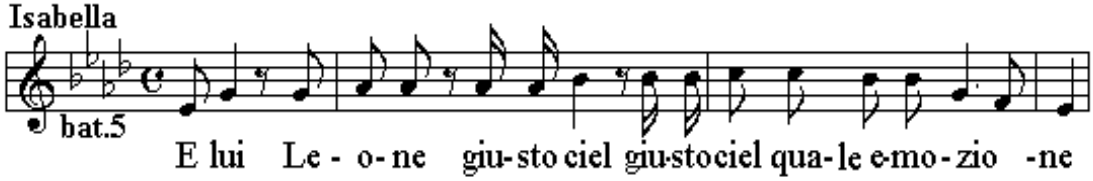
Duetto (Isabella, Carlotta; batt.115-296): Isabella, *Allegretto*



21. Duetto

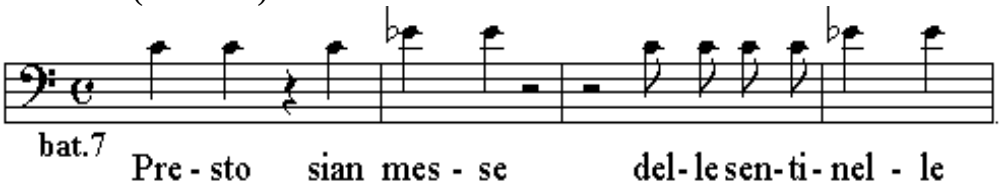
(Isabella, Leone; batt.1-62): violino I, *Allegro*



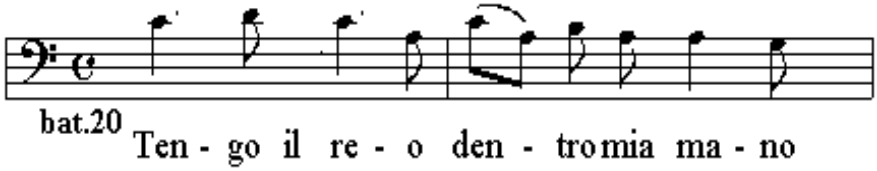


22. Scena e terzetto

Scena (batt.1-19): Bellaflor

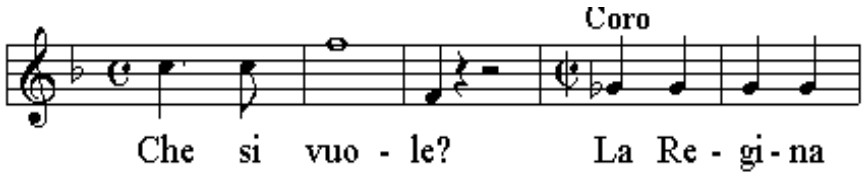


Terzetto (Bellaflor, Leone, Isabella; batt.20-53): Bellaflor



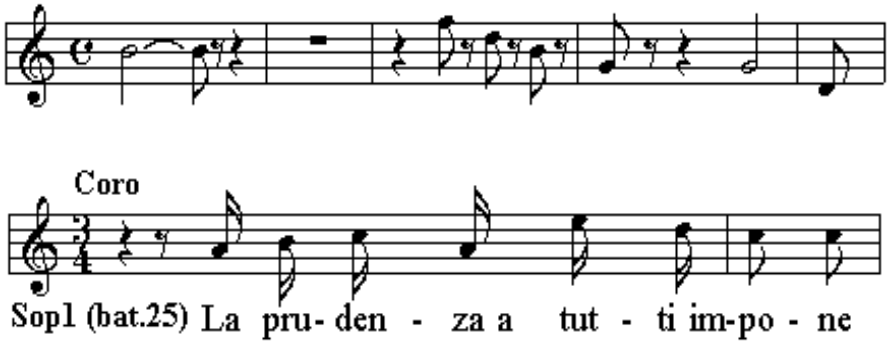
23. Arietta e [coro] finale 3°

(Isabella, Carlotta, Leone, Bellaflor, coro; batt.1-99): Isabella, *Allegro*



24. Finale ultimo

(Tutti; batt.1-83): violino I, *Andante*



Organico: ottavino, flauto, oboe, clarinetti in la, fagotti, corni in la, pistoni in la, tromboni, oficleide, solisti e coro, violini I e II, viole, celli, bassi, timpani mi-la, gran cassa e piatti.

Fonti

Esemplare manoscritto

Il manoscritto, in parte autografo, è custodito presso la sezione bibliografica e archivistica della Sovrintendenza ai Beni Culturali ed Ambientali di Ragusa. Questa la sua entità:

Abbozzi

[Abbozzo / Carlotta Clépier] / Atto 2° / [del M° Pietro Floridia]. - Ms. autogr., 1881. - 23 c. ; 240 x 165 mm. - c. 23 bianca. - A c. 22v: 'Pozzallo 27 agosto 1881'

[Abbozzo / Carlotta Clépier] / Atto 3 / [del M° Pietro Floridia]. - Ms. autogr., [1881]. - 45 c. ; 240 x 165 mm. - c.45 bianca.

Partitura
[Carlotta Clépier] / 12. Aria brillante pel tenore / [del M° Pietro Floridia]. - [Partitura autografa]. - Ms. autogr., 1882. - 37 c. ; 370 x 270. - Solo numeri 12 e 14. - A c. 36v: ‘Napoli 31 dicembre 1882’ e firma non di Floridia

Parti

Solisti
Modista Capitano / atto 1° [e 2°] / musica del M° P. Floridia / parte per Carlotta. - 52 c. ; 300 x 235 mm. - Sul frontespizio: ‘Gemma Perozzi Morello [...]’. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Modista capitano / atto 3° / musica del M° P. Floridia / Carlotta. - cartulazione varia ; 300 x 235 mm. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Modista capitano / atto 3° / musica del M° P. Floridia / Leone. - 7 c. ; 300 x 235 mm. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

[Modista capitano] / Atto 3° / musica del M° P. Floridia / Belfagor. - 10 c. ; 300 x 235 mm. - c.10 bianca. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

[Modista capitano] / Atto 3° / musica del M° P. Floridia / Tancredi. - 9 c. ; 300 x 235 mm. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Modista capitano / musica del M° P. Floridia / parte per Giovanni. - 4 c. ; 300 x 235 mm. - c.4 bianca. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Coro
Modista capitano / musica del M° P. Floridia / partiturina dei cori. - 40 c. ; 300 x 235 mm. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Carlotta Clepier / musica del M° P. Floridia / Coro / Paggio I. - 5 c. ; 285 x 215 mm. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Carlotta Clepier / musica del M° P. Floridia / soprano 1 / coro. - 12 c. ; 230 x 290 mm. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Modista capitano : commedia in 3 atti / musica del M° P. Floridia / Coro / soprano 2.do. - 14 c. ; 230 x 290 mm.- c.14 bianca. - Sull'ultima pagina di musica compare la sigla del copista: 'V.S.'

Modista Capitano / musica del M° P. Floridia / Coro / tenori. - 11 c. ; 300 x 235 mm. - Parte di Antonio Alteria. - Sull'ultima pagina di musica compare la sigla del copista: 'V.S.'

Modista Capitano / musica del M° P. Floridia / Coro / tenori. - 11 c. ; 300 x 235 mm. - Sull'ultima pagina di musica compare la sigla del copista: 'V.S.'

Modista capitano / musica del M° P. Floridia / Coro / Bassi. - 12 c. ; 300 x 235 mm. - Sull'ultima pagina di musica compare la sigla del copista: 'V.S.'

Modista capitano / Coro / Bassi / musica del M° P. Floridia. - 12 c. ; 300 x 235 mm. - Parte di Ferdinando Mollo. - Sull'ultima pagina di musica compare la sigla del copista: 'V.S.'

Modista capitano / musica del M° P. Floridia / Coro / Bassi. - 12 c. ; 300 x 235 mm. - Sull'ultima pagina di musica compare la sigla del copista: 'V.S.'

Modista capitano / musica del M° P. Floridia / Coro / Bassi. - 12 c. ; 300 x 235 mm. - Parte di Francesco Zecca. - Sull'ultima pagina di musica compare la sigla del copista: 'V.S.'

Suggeritore
Modista Capitano / atto 1.mo / musica del M° P. Floridia / Per suggerire. - 62 c. ; 300 x 235 mm. - Sull'ultima pagina di musica compare la sigla del copista: 'V.S.'

Modista Capitano / atto 2° / musica del M° P. Floridia / Per suggerire. - 52 c. ; 300 x 235 mm. - Sull'ultima pagina di musica compare la sigla del copista: 'V.S.'

Modista capitano / atto 3° / musica del M° P. Floridia / Per suggerire. - Solo copertina

[Modista capitano / musica del M° P. Floridia] / Duetto [comico Bellaflor-Contessa] / Per suggerire. - 14 c. ; 300 x 235 mm. - Sull'ultima pagina di musica compare la sigla del copista: 'V.S.'

Ottavino
Modista capitano / musica del M° P. Floridia / [Atto I] / ottavino. - 11 c. ; 300 x 235 mm. - A c.11r: 'È andata in concerto il dì 25 aprile 1882 / E la prima rappresentazione la sera del 7 maggio / Gaetano Savarese'. - Si allegano: Preludio (cc.2) e Duetto comico (cc.2). - Sull'ultima pagina di musica compare la sigla del copista: 'V.S.'

Flauto
Modista capitano / musica del M° P. Floridia / flauto. - 37 c. ; 300 x 235 mm. - Alla fine del 1 atto si legge: ‘Napoli, Circolo Nazionale / 7 maggio 1882 / Prima rappresentazione della presente / Opera con buon successo / Vincenzo Bellobono’. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Clarinetto
Modista Capitano / musica del M° P. Floridia / clarinetto 2°. - 33 c. ; 300 x 235 mm. - Alla parte sono allegati Preludio (2 c.), Duetto comico (2 c.) e Arietta (2 c.). - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Tromba
Modista capitano / musica del M° P. Floridia / tromba 2ª. - 24 c. ; 300 x 235 mm. - Si allega Preludio (c.1). - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.

’Trombone
Modista capitano / musica del M° P. Floridia / Trombone 2°. - 18 c. ; 300 x 235 mm. - Alla parte è allegata Arietta (20 c.). - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

[Modista capitano / musica del M° P. Floridia / Trombone 2°] / Duetto comico. - 1 binione ; 300 x 235 mm. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Oficleide
Modista capitano / musica del M° P. Floridia / Ofcleiden. - 24 c. ; 300 x 235 mm. - Alla parte è allegato Duetto comico (2 c.). - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Violino I
Modista capitano / musica del M° P. Floridia / violino 1°. - 58 c. ; 300 x 235 mm - Alla parte sono allegati Preludio (2 c.) e Arietta (3 c.). - Duetto comico mancante. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Modista capitano / musica del M° P. Floridia / violino 1°. - 58 c. ; 300 x 235 mm. - Duetto comico è parte integrante del documento. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Violino II
Modista capitano / musica del M° P. Floridia / violino 2°. - 50 c. ; 300 x 235 mm - Alla parte sono allegati Preludio (2 c.) e Arietta (3 c.). - Duetto comico è parte integrante del documento. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Modista capitano / musica del M° P. Floridia / violino 2°. - 50 c. ; 300 x 235 mm. - Alla parte sono allegati Preludio (2 c.), Duetto comico (4 c.) e Arietta (3 c.). - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Violoncello e Basso
[Modista capitano / musica del M° P. Floridia] / Atto 2° [e 3°] / [violoncello e basso]. - 53 c. ; 300 x 235 mm. - Alla parte sono allegati Duetto comico (6 c.) e Arietta (6 c.). - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Gran cassa e triangolo
Modista capitano / musica del M° P. Floridia / Gran cassa e triangolo. - 5 binioni ; 300 x 235 mm. – Alla parte sono allegate 2 carte con Duetto comico e Arietta. - Sull’ultima pagina di musica compare la sigla del copista: ‘V.S.’

Note: Il copista si firma V. S. (lo stesso del frammento dell’*Ouverture di concerto* conservato assieme ai frammenti dello stadio ‘Capitano Carlotta’).

Preludio, Duetto comico e Arietta furono scritte per ultime dato che questi numeri erano o sono ancora cuciti rispettivamente in testa (sempre con il titolo definitivo *Carlotta Clépier*), dopo il N.15 e in coda. In un secondo momento dovette essere scritto il recitativo (N.19bis, atto II, vi) perché nelle parti si registra l'incollatura di una carta di più ridotte dimensioni riguardante l'accompagnamento strumentale di esso. I frammenti riguardano soprattutto strumenti - come tromba I, trombone I, viola e fagotto - di cui non abbiamo rinvenuto le parti nello stadio *Modista capitano*.

Frammenti
[Il Capitano Carlotta / M° Floridia] / N. 2 Scena e duettino / Tromboni 1 e 2. - 1 c. ; 320 x 235 mm. - In calce sigla del copista: 'V.S.'

[Il Capitano Carlotta / M° Floridia] / N. 2 Scena e duettino / Trombe 1 e 2. - 1 c. ; 320 x 235 mm. - In calce sigla del copista: 'V.S.'

[Il Capitano Carlotta / M° Floridia] / N. 2 Scena e duettino / Fagotti 1 e 2. - 1 c. ; 320 x 235 mm. - In calce sigla del copista: 'V.S.'

[Il Capitano Carlotta / M° Floridia] / N. 2 Scena e duettino / Violoncello. - 2 c. ; 320 x 235 mm. - In calce sigla del copista: 'V.S.'

[Il Capitano Carlotta / M° Floridia] / N. 2 Scena e duettino / [Viola]. - 2 c. ; 320 x 235 mm. - In calce sigla del copista: 'V.S.'

[Il Capitano Carlotta / M° Floridia] / N. 2 Scena e duettino / [non identif.]. - 2 c. ; 320 x 235 mm. - In calce sigla del copista: 'V.S.'

Il Capitano Carlotta / M° Floridia / Isabella. - 1 binione ; 320 x 235 mm. - Solo copertina

Il Capitano Carlotta / M° Floridia / Carlotta. - 1 binione ; 320 x 235 mm. - Solo copertina

Il Capitano Carlotta / M° Floridia / Carlotta. - 1 binione ; 320 x 235 mm. - Solo copertina

Note: i frammenti appartengono tutti al N.2 (Scena e duettino Contessa-Leone). Recando il titolo della commedia da cui l'opera è tratta e considerando che le parti col titolo di *Modista Capitano* furono usate in teatro assieme al Preludio che reca il titolo definitivo divulgato al pubblico, questi frammenti si pongono tra gli abbozzi e la partitura pervenuta. Tra loro si conserva un frammento dell'*Ouverture di concerto* del 1887 [vedi oltre].

Esemplare a stampa: opera inedita

Libretto
Carlotta Clepier : opera brillante per musica divisa in tre atti : riduzione della Commedia Il Capitano Carlotta / parole di Antonio De Lerma Dei

Castelmezzano ; Musica di Pietro Floridia. - Napoli : De Angelis e figli, 1882. - 40 p. ; 19 cm. - Sul frontespizio: Circolo Nazionale di Napoli, primavera 1882

Localizzazione
- Venezia, Fondazione Giorgio Cini (dalla bibl. priv. Ulderico Rolandi, Roma).

1894 Maruzza

Scene liriche popolane in tre atti

Libretto di Pietro Floridia.

Trama

Ambientata a Modica e dintorni.

Atto I. - Massaro Giorgio ama la spigolatrice Maruzza ed è da lei riamato. Peppe, il caporale dei mietitori della masseria di Giorgio, ama anch'egli, non corrisposto e senza alcuna speranza Maruzza.Gna 'Nzula, donna intrigante e ciarliera, sa tutto, e il suo interessamento a volte, ora per l'uno, ora per l'altra, è causa di seri contrasti fra tutti. Maruzza, dopo aver ottenuto da Massaro Giorgio la promessa che egli la sposerà, cede alle sue lusinghe. Ma la realtà, poi, è ben diversa.

Atto II. - Giorgio costretto dalla madre, invece sposa Teresa, donna ricca e senza carattere passionale che non lo renderà felice. Amareggiato più che mai, i suoi pensieri sono rivolti unicamente a Maruzza che non può dimenticare. La rivede durante la festa di S. Giorgio, e per farsi perdonare - e così riscattare l'onore perduto della donna che ancora ama - le regala quaranta onze d'oro. Maruzza accetta il denaro a condizione che Massaro Giorgio le doni pure una ciocca dei suoi capelli. Di nascosto, Peppe che ha visto tutto capisce; è sul punto di sfidare a duello il rivale in amore, se non fosse per il tempestivo intervento della Gna' 'Nzula. Peppe ora più che mai ha la certezza di aver perduto per sempre Maruzza e, in un impeto di collera, sfoga il suo dolore cantando per lei una canzone di sdegno. Maruzza oramai additata da tutti per il disonore subito, utilizza il denaro e la ciocca di capelli per incatenare l'amante con la malìa..

Atto III. - Massaro Giorgio, vuoi per amore, vuoi per la malìa, ancor più, non riesce a dimenticare Maruzza. Così, ad un invito della donna, egli corre da lei per cercare tra le sue braccia un antidoto al veleno del rimorso che ormai distrugge lentamente la sua vita. Qui si consuma la tragedia! Maruzza ha sistemato sul letto il suo corredo nuziale e dopo avere ubriacato d'amore e di vino Giorgio, aver chiuso l'uscio del casolare e buttata la chiave, dà fuoco al fienile. In un crescendo d'amore e di morte, il sipario cala sui due amanti che abbracciati e avvolti dalle fiamme si giurano amore per l'eternità.

Personaggi e rispettive tessiture vocali

Maruzza, spigolatrice	Soprano
Gna 'Nzula	Mezzosoprano
Massaro Giorgio	Tenore
Peppe, caporale dei mietitori	Baritono
Zù Rosario	Basso

Genesi e storia: nel 1892 Floridia comincia a lavorare alla *Maruzza* scrivendo il libretto. Nell'autunno dello stesso anno avviene l'incontro con Arrigo Boito al quale il compositore modicano sottopone il primo atto della nuova opera. Boito presenta Floridia a Giulio Ricordi. Floridia firma un contratto con l'editore. L'opera venne rappresentata il 23 agosto 1894 al Teatro Malibran di Venezia.

Bibliografia e note: Corriere (Catania, 7 gennaio 1894); Corriere dell'Isola (Palermo, 29-30 aprile 1894); L'Adriatico (Venezia, 22 agosto 1894); La perseveranza (Milano, 24 agosto 1894); Neue Freie Presse (Vienna, 28 agosto 1894); Berliner Borsen Courier (Berlino, 7 settembre 1894); Giovanni Tebaldini, Gazzetta musicale (Milano, 23 settembre 1894); La stampa-gazzetta piemontese (Torino, 24-25 aprile 1895); Luigi Alberto Villanis, Gazzetta (Torino, 25 aprile 1995); Gazzetta del popolo (Torino, 26-27 aprile 1895); Luigi Alberto Villanis, Gazzetta musicale (Milano, 28 aprile 1895); Giornale di Sicilia (Palermo, 3-4 gennaio 1896); L'aquila latina (Messina, 8 gennaio 1896); La perseveranza (Milano, 16 maggio 1896); Il sole (Milano, 17 maggio 1896); Corriere artistico (Milano, 20 maggio 1896); La lanterna (Milano, 21 maggio 1896); Rivista teatrale melodrammatica (Milano, 23 maggio 1896); Corriere della sera (Milano, 23-24 maggio 1896); Gazzetta musicale (Milano, 28 maggio 1896); Giornale di Sicilia (Palermo, 6-7 giugno 1896); Neue Zürcher Zeitung (Zurigo, novembre 1896); Gazzetta musicale (Milano, 3 dicembre 1896); Corriere della sera (Milano, 1-2 gennaio 1897); Supplemento al Caffaro (Genova, 4 marzo 1897); A. Cameroni, La lega lombarda (Milano, 24-25 dicembre 1900); Rupert Hughes, Supplemento Italo-Americano e Cristoforo Colombo (New York, 11 dicembre 1904); L'araldo italiano (New York, 19 luglio 1908). La scenografia è stata ideata da Adolfo Hohenstein[104], mentre i figurini sono di Enrico Maltese[105].

Interpreti alla prima: Venezia, Teatro Malibran, 23 agosto 1894 (direttore) Alessandro Pomè, Emma Zilli, Elvira Ceresoli, Giuseppe Borgatti, Cioni Cesare, Ragni Carlo.

Rappresentazioni successive (1894-97)[106]
Torino, Teatro Carignano, 25 aprile 1895 (direttore: Pietro Floridia)
Edvige Guasconi (Maruzza), Cesira Ravasio Prandi ('Nzula), Guglielmo Mazzoni (Giorgio), Nunzio Melossi (Peppe), Giorgio Sgarbi (Zu Rosario).

Messina, Teatro V. Emanuele, 3 gennaio 1896 (direttore: Arturo Bovi)
Bianchini-Cappello, Cesira Ravasio-Prandi, Cosentino, Fornari Angelini.

Milano, Teatro Dal Verme, 16 maggio 1896 (direttore: Giacomo Armani, P. Floridia) Bianchini-Cappello, Cesira Ravasio-Prandi, Cosentino, Fornari Angelini.

Palermo, Teatro Massimo, 6 giugno 1896 (direttore: Leopoldo Mugnone)

[104]«Il sole», Milano, 17 maggio 1896.
[105]I disegni sono ancora conservati presso l'Archivio Ricordi (Milano). Il pittore Enrico Maltese (1862-1920), concittadino e amico d'infanzia di Floridia, incontrò il compositore a Napoli negli anni precedenti al diploma (Belgiorno, 1985). Se Floridia incaricò l'amico di disegnare i figurini per i costumi della *Maruzza*, i rapporti dovettero mantenersi anche dopo il periodo giovanile. Maltese morirà di tisi nel 1920 (da missiva di Floridia al fratello Giambattista del 23 dicembre 1920 [Modica, arch. priv.] se Floridia incaricò l'amico di disegnare i figurini per i costumi della *Maruzza* se Floridia incaricò l'amico di disegnare i figurini per i costumi della *Maruzza*).
[106]Le rappresentazioni qui elencate sono ricavate da Dormiente (1991) dalla pubblicistica del tempo.

Adele Sthele, Maria Paolicchi-Mugnone, Eduardo Garbin, Sottolana, Poggi.

Bergamo, Teatro Riccardi (ora Donizetti), 9 settembre 1896 (direttore: Gino Golisciani) Emilia Merolla[1], Gianna Francescati- Paganini[1], Annita Budriesi, Pietro Ferrari, Aristide Anceschi, Tito Manzini.

Note: (1) Sia Emilia Merolla che Gianna Francescati Paganini nei quindici giorni che *Maruzza* si è rappresentata a Bergamo hanno interpretato il personaggio protagonista.

Voghera, Teatro Sociale, 5 novembre 1896 (direttore: Giacomo Armani)
Emilia Merolla, Cosentino, Enrico Moreo, Camilla Merli, De Gennaro.

Zurigo, Stadttheater, 13 novembre 1896 (direttore: Lotario Kempter)
Marie Seffert, Olga Randem, Giorgio Cederer, Victor.

Milano, Teatro Dal Verme, 22 dicembre 1896 (direttore: Giacomo Armani)
Zeppilli-Villanis, Linda Montanari, Pedro Lanuza, Emanuele Bucalo, Baggetto.

Novara, Teatro Comunale (oggi Coccia), 21 gennaio 1897 (direttore: ignoto)
Interpreti sconosciuti

Faenza, Teatro Comunale, 7 febbraio 1897 (direttore: Profili, P.Floridia)
Emilia Merolla, Pedro Lanuza, Lucio Aristi, Camilla Merli, Nicola Albert.

Brescia, Teatro Grande, 18 febbraio 1897 (direttore: Zanetti)
Ester Morelli di Montalbano, Emiliani, Aranda, Pietro Ferrari, Coraluppi.

Genova, Teatro Carlo Felice, 4 marzo 1897 (direttore: Pietro Floridia)
Maria De Macchi, Dalia Bassich, Angioletti, Lucio Aristi, Ferraresi.

Napoli, Teatro San Carlo, 10 aprile 1897 (direttore: Pietro Floridia)
Giacchetti-Botti, Pini-Corsi, Giuseppe Borgatti, Mazzanti.

Note: il libretto custodito presso la Fondazione Cini reca gli interpreti Emma Zilli (Maruzza) Eugenio Grossi (Zu Rosario) Giuseppe Borghi (Peppe) Eugenio Salto (Giorgio), Maria Zanon (‘Nzula). La località e la data della rappresentazione non sono riportati sulla fonte [vedi alla voce ‘Libretto’].

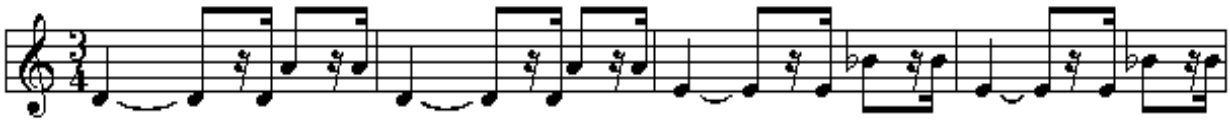
Prime esecuzioni moderne (solo estratti): Modica, Teatro comunale Garibaldi (1 marzo 1984). Pensieri musicali di P. Floridia: omaggio a Pietro Floridia. Concerto Pianistico-Vocale. Aria di Peppe, *Fra noi povera gente* (atto I) Mariano Olivieri (baritono); Aria di Giorgio, Voglio con ogni affetto (atto II), Rosario Montalbano (tenore); Aria di Maruzza, *Ei viene* (atto III), Luisa Sarlo Cristofori (soprano); Ausilia Pluchino Savarino (pianoforte). *Interludio all’atto III*; Ausilia Pluchino Savarino (pianoforte).

Struttura

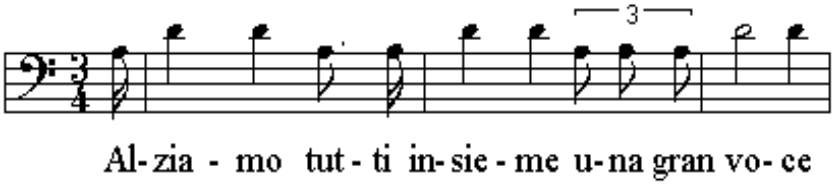
ATTO I
[0] - 41, [batt.1-790]

A. Introduzione ([0] - 10, batt.1-216),

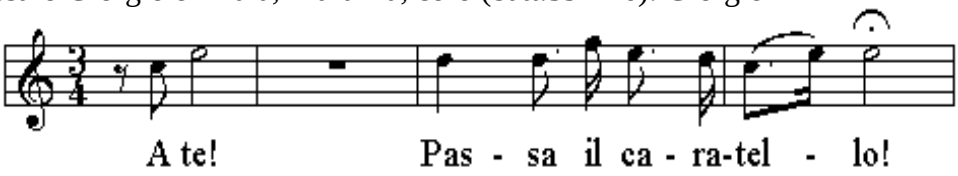
Orchestra (batt.1-26), *Alquanto moderato ma mosso*:

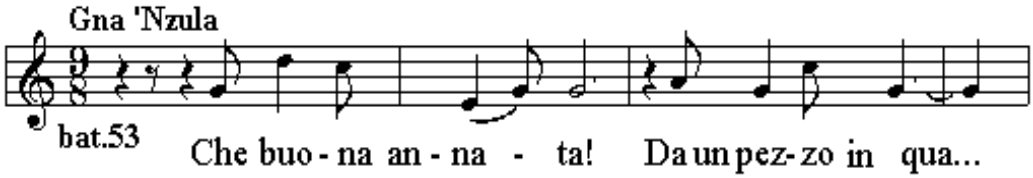


Peppe e coro (batt.27-38):

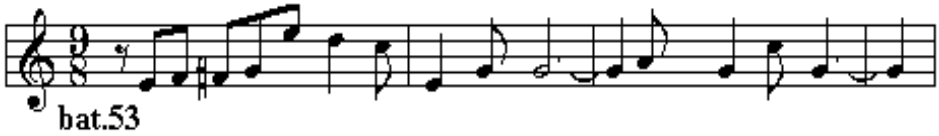


Massaro Giorgio e Nzula, Maruzza, coro (batt.39-216): Giorgio





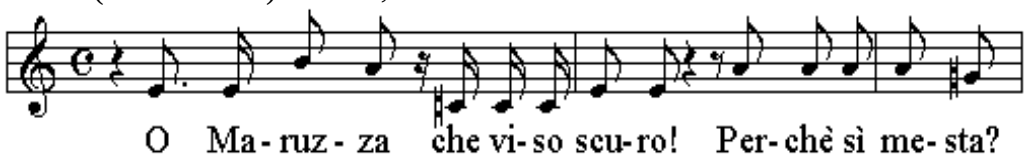
- Orchestra:



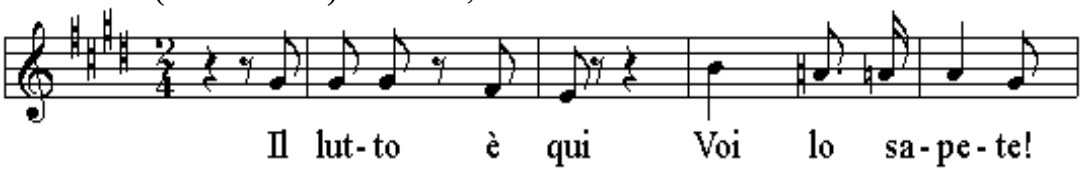
Note: questo è un tema ricorrente (connesso alla presenza di Gna ‘Nzula). Esso compare anche alle batt. 63-76, 127, 157-170 dell’Atto I, alle batt.77, 284-295 dell’Atto II, alle batt.87, 120, 185 dell’Atto III.

B. Duetto ‘Nzula e Maruzza, (10 - 12, batt.217-291)

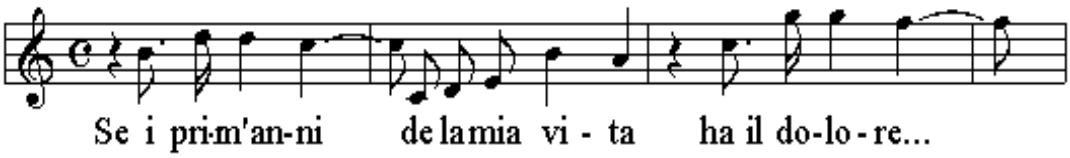
‘Nzula (batt.217-222): ‘Nzula, *Recitativo*:



Maruzza (batt.223-260): Maruzza, *Lento*:

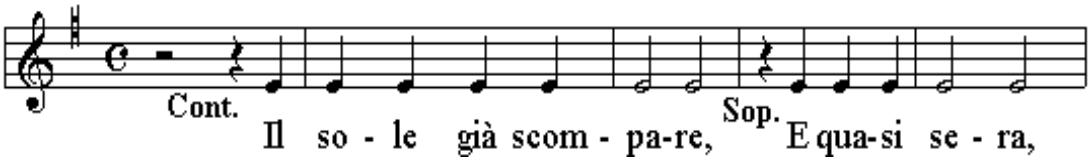


Duetto ‘Nzula-Maruzza (batt.261-291): ‘Nzula, *Un poco animato*

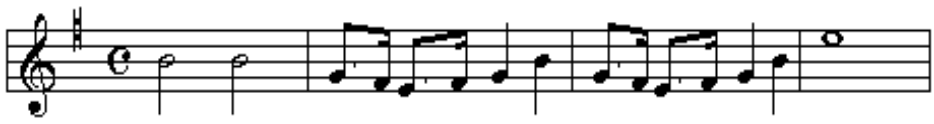


C. Coro spigolatrici, (12 - 18, batt.292-416):
(abcb’db”)

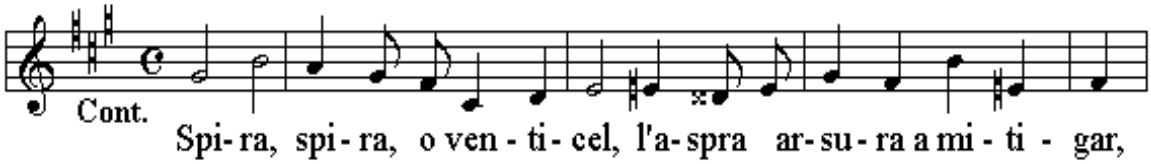
a. coro [AS], (batt.292-315)



b. coro [SA], (batt.316-334): orchestra

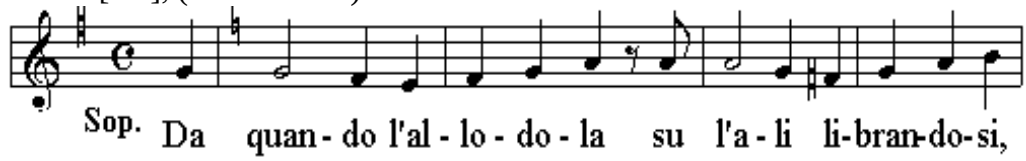


c. coro [SA], (batt.335-354)



b. coro [SA], (batt.355-372): orchestra: vedi sopra

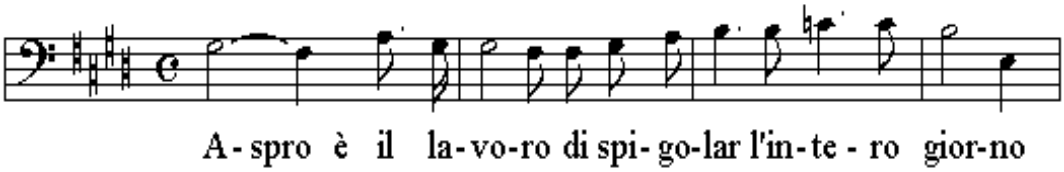
d. coro [SA], (batt.373-395):



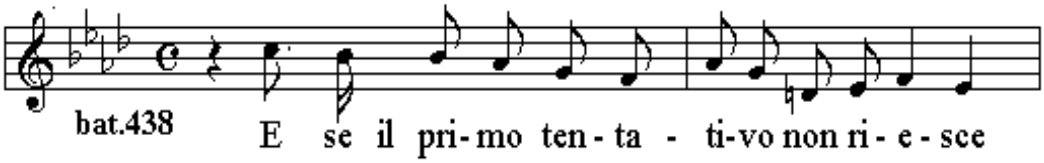
b. coro [SA], (batt.394-416), orchestra: vedi sopra

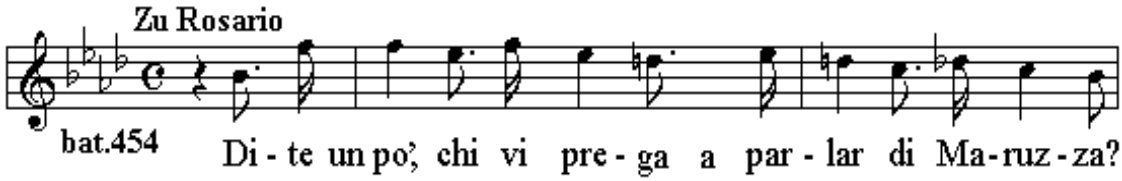
D. Quartetto Peppe-Giorgio-'Nzula-Zu Rosario (18 - 24, batt.417-554)

Peppe, Maruzza (batt.418-436): Peppe



'Nzula, Zu Rosario, Peppe, Giorgio (batt.436-467): 'Nzula, [*Allegro*]

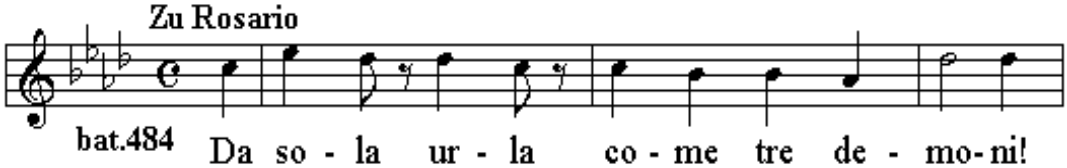




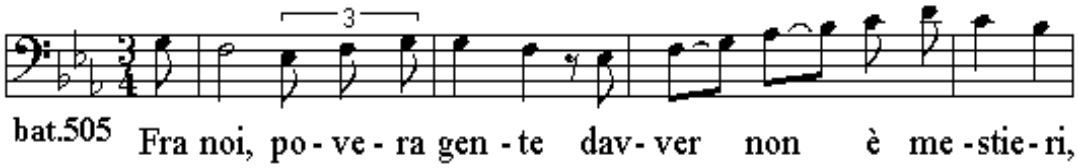
Quartetto (batt.468-503): 'Nzula

Idem bat.438 [Incipit testuale: *Tutto questo mi succede...*]

- Fugato, quartetto:

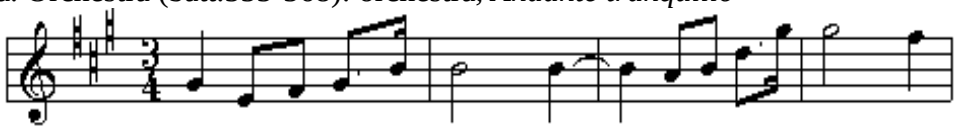


Peppe, Zu Rosario (batt.504-554): Peppe, *Andante sostenuto*

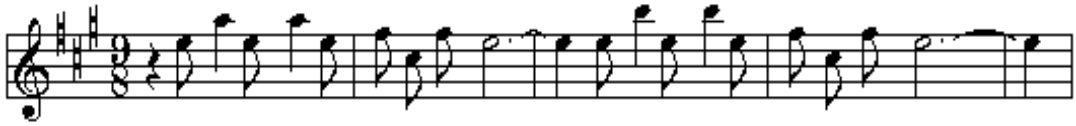


E. ‘Idillio pastorale’ (26 - 28,batt.555-619)
(abcb)

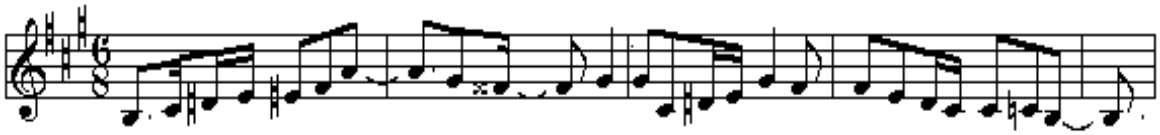
a. Orchestra (batt.555-568): orchestra, *Andante tranquillo*



b. Orchestra, coro (batt.569-580): flauto, *Allegro vivace*



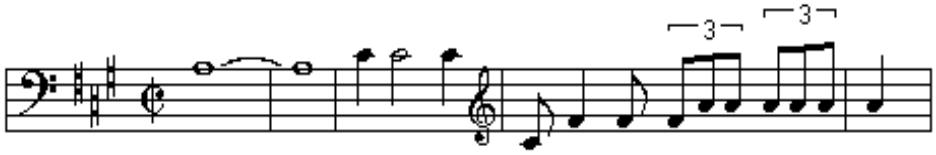
c. Orchestra (batt.581-606): orchestra, *Un poco sostenuto*



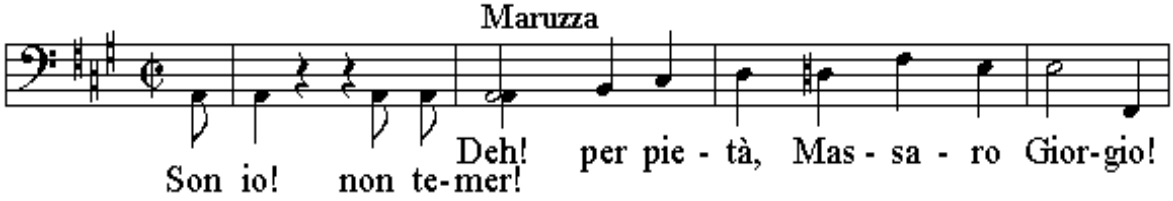
b. Orchestra, coro (batt.607-619): vedi sopra

F. Duetto Giorgio-Maruzza (29 - 41, batt.620-790)

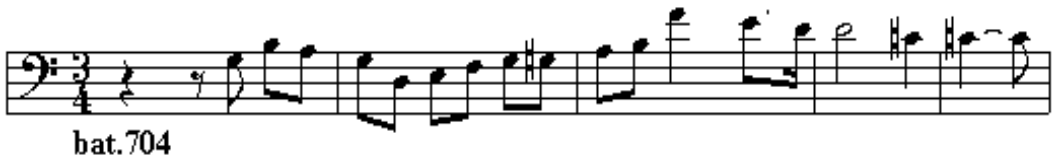
Introduzione (batt.620-643): orchestra, *Andante appassionato*



Duetto (batt.644-737): Giorgio

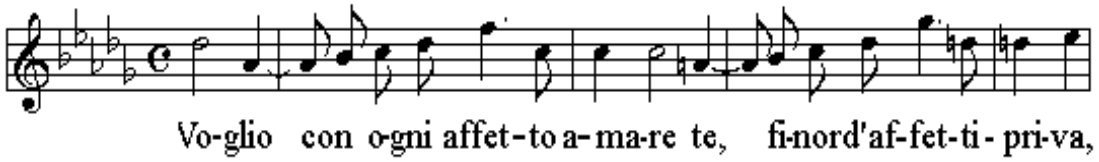


- Orchestra:

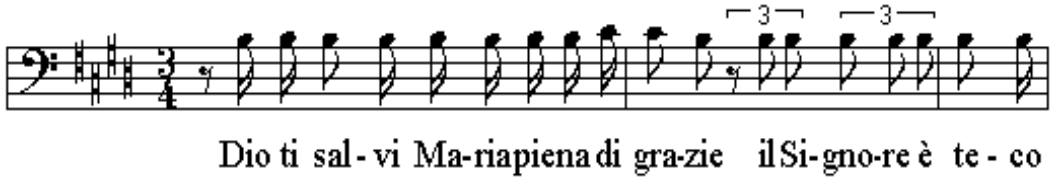


Note: questo è uno dei temi ricorrenti (annuncia l'esordio di Giorgio). Esso compare identico, ma in tonalità diverse, alle batt.728, 772 e 782 dell'Atto I, a bat.362 dell'Atto II, a batt.414, 430 e 466 dell'Atto III.

Aria (batt.738-762): Giorgio, *Andante sostenuto*



Coro, Maruzza, Giorgio (763-790): bassi, *Più mosso*

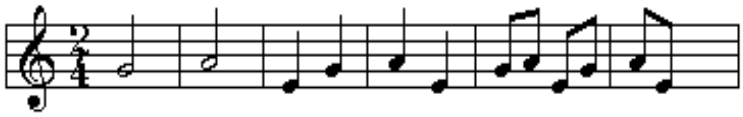


ATTO II

[0] - 69, [batt.1-942]

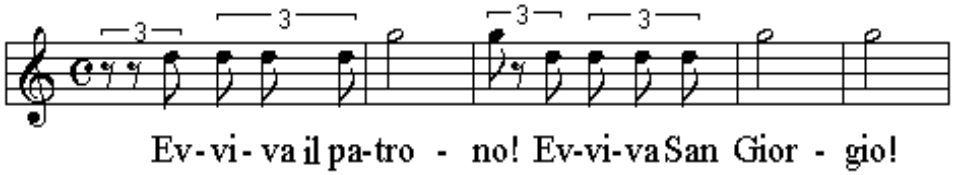
G. Coro ([0] - 9, batt.1-168)

Orchestra (batt.1-51): orchestra, *Allegro festoso*



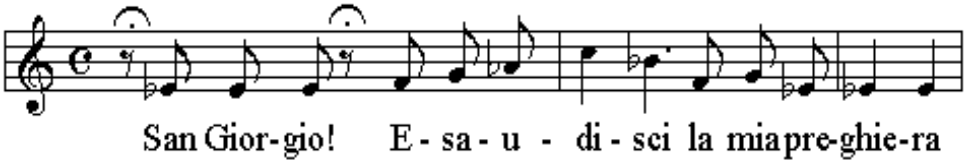
Note: questo è un tema ricorrente (è quello dell'Interludio all'Atto III). Si presenta variato alle batt.113-5 e 153.

Coro [SATB], 'Nzula [recit. sul coro] (batt.52-168): Tenori

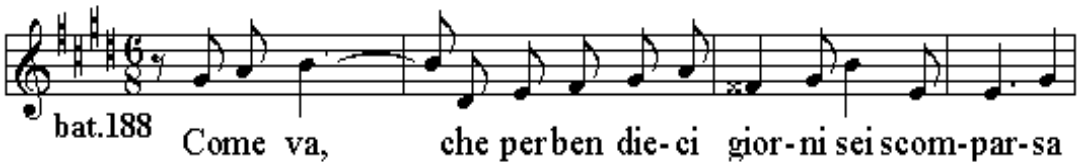


H. Duetto ‘Nzula-Maruzza (10 - 23, batt.169-361)

‘Nzula, Maruzza (batt.169-339): ‘Nzula, *Moderato*

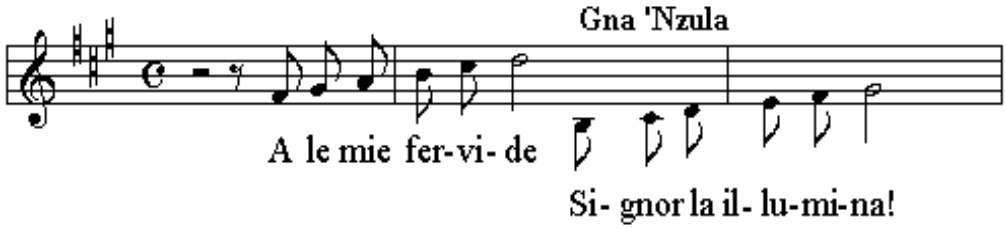


[*Allegro vivace*]



Nota: questo motivo di ‘Nzula ricompare a bat. 221 con altro testo (Incipit testuale: *Il dolor tuo malgrado ti strappa gli empi accenti*).

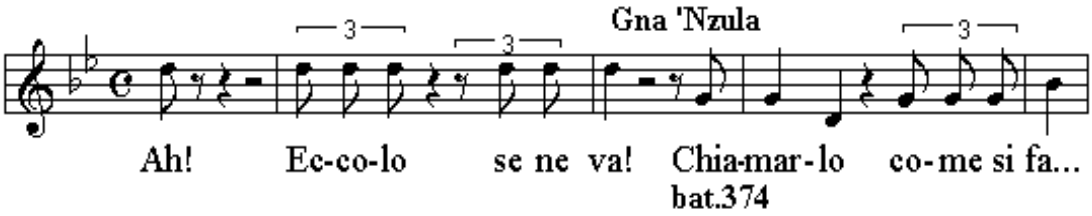
Duetto Maruzza-’Nzula (batt.340-361): Maruzza, *Più lento*



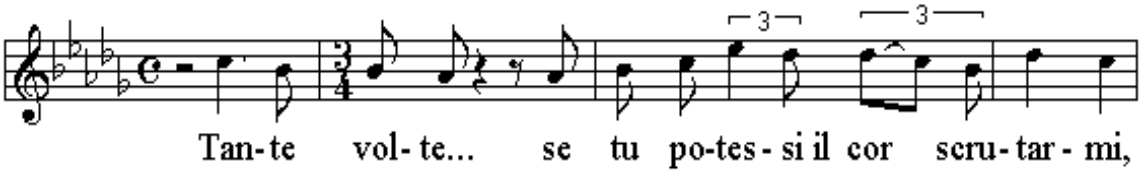
I. Terzetto Maruzza, ‘Nzula, Giorgio (23 - 41, batt.362-580)

- Orchestra (bat.362), *Andantino*
‘tema di Giorgio’: vedi Atto I, bat.704

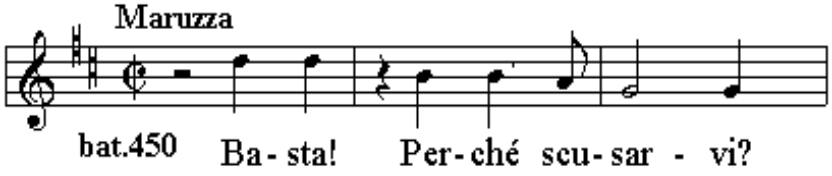
Maruzza, Nzula, Giorgio (batt.367-445): Maruzza, *Vivacissimo quasi presto*



Duetto Giorgio, Maruzza (batt.445-471): Giorgio, *Andante appassionato*

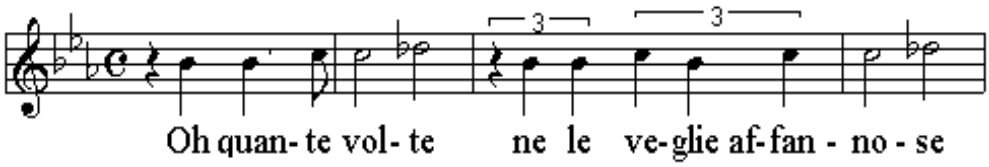


Note: alle batt. 458 e 491 si ripresenta lo stesso motivo (incipit testuale rispettivamente: *Eppur lo strazio de l'alma mia* e *Mia madre, ahimè mia madre sola*).



Note: a bat.464 si ripresenta lo stesso motivo (incipit testuale: *Parlar d'angoscie*)

Maruzza (batt.472-489): Maruzza, *Poco mosso*

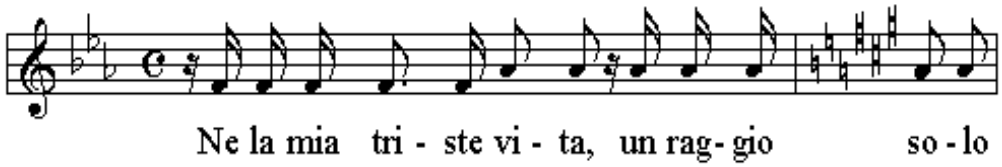


Giorgio (batt.490-519): Giorgio, *Appassionato*

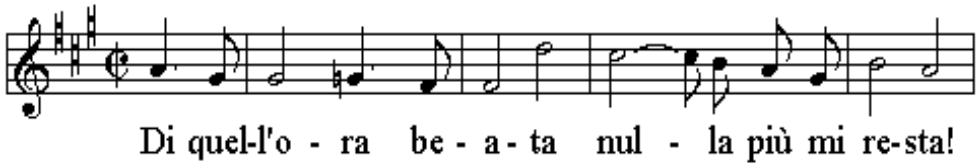
vedi Atto II, bat.445 (incipit testuale: *Mia madre, ahimè mia madre sola*).

Terzetto Maruzza, Giorgio, 'Nzula (batt.520-580)

- Maruzza (batt.520-522): Maruzza, *Recitativo*

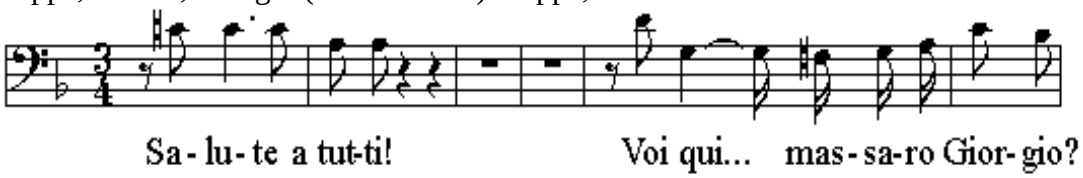


- Terzetto (batt.523-580): Maruzza, *Allegro molto*



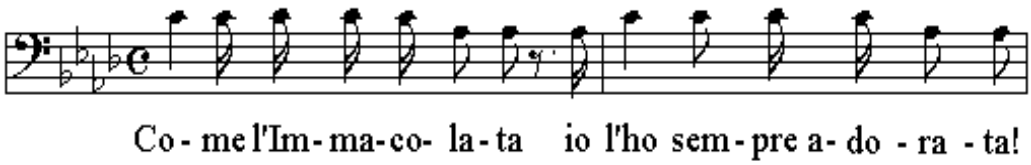
L. Terzetto Peppe, ‘Nzula, Giorgio (42 - 54, batt.581-725)

Peppe, ‘Nzula, Giorgio (batt.581-654): Peppe, *Moderatamente mosso*

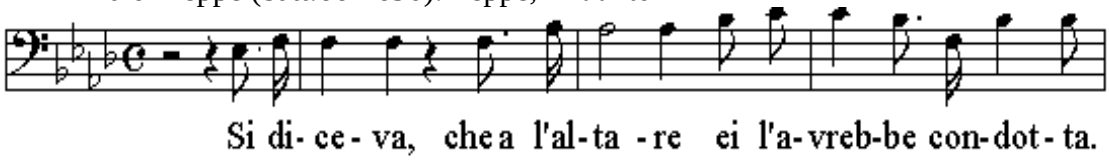


Note: questo motivo ricorre alle batt.607-612.

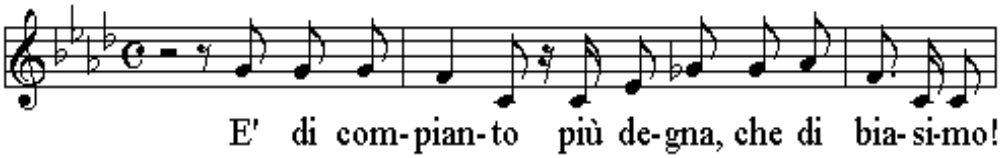
Peppe, ‘Nzula (batt.655-663): Peppe, *Recitativo*



Aria di Peppe (batt.664-690): Peppe, *Andante*

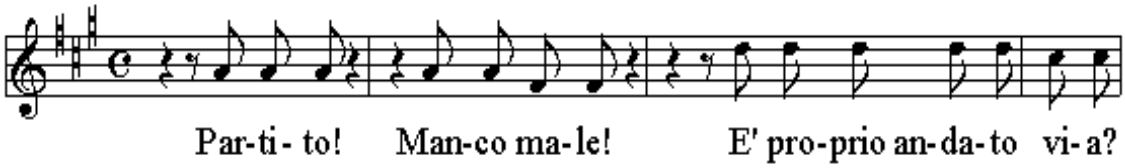


Peppe, ‘Nzula, Giorgio (batt.691-725): ‘Nzula, [*Allegro*]

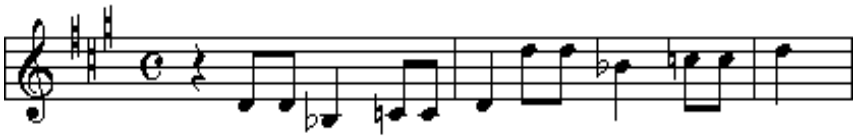


M. Tutti (55 - 69, batt.726-942)

Nzula, Giorgio, Maruzza (batt.726-782)

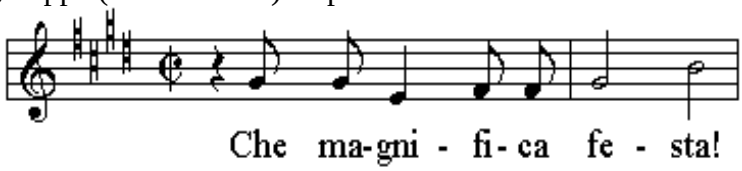


- Orchestra (bat.666): orchestra

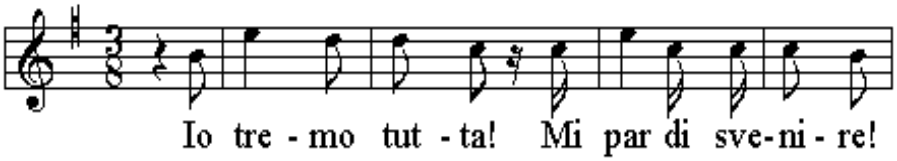


Note: motivo orchestrale che verrà utilizzato dal coro femminile a bat.783

Coro [SA], Peppe (batt.783-816): soprani

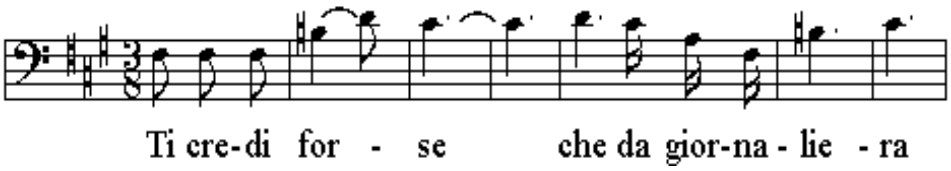


Nzula, Giorgio, Maruzza, Coro, Peppe (batt.817-853): ‘Nzula, *Allegro molto vivace*



Canzone di sdegno (batt.854-932)
(2 strofe):

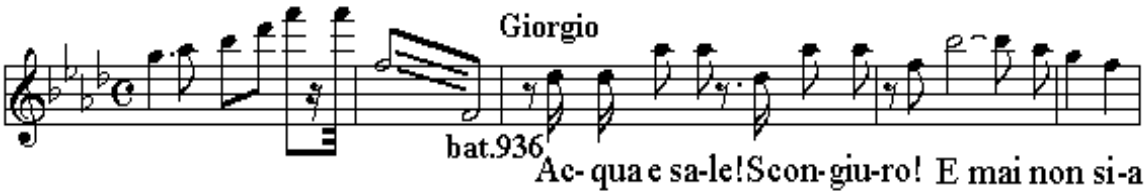
I strofa:
Peppe, Giorgio, ‘Nzula, coro [SA + TB] (batt.854-890): Peppe



Note: il coro maschile cadenza col tipico ‘canto ad accordo’ della polifonia popolare. Nella prefazione Pietro Floridia così descrive il comportamento tradizionale del coro in un canto di sdegno: «I compagni [sulla nota lunga che conclude ciascun verso] emettono delle note in accordo, corrispondenti ad unisono, quinta vuota ed ottava». Per una descrizione etnomusicologica del canto ad accordo cfr. Macchiarella (1995).

II strofa:
Peppe, Giorgio, ‘Nzula, coro [SA + TB] (batt.891-932): Peppe
vedi sopra (incipit testuale: *Senza fatica hai riempito il sacco*)

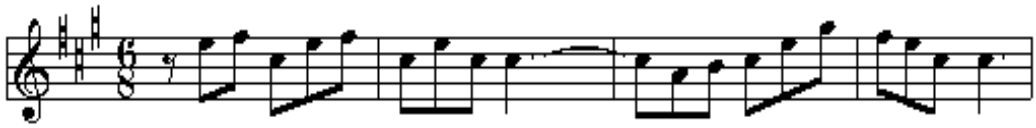
Giorgio, Maruzza, coro [SA] (batt.933-942): Giorgio, *Lento*



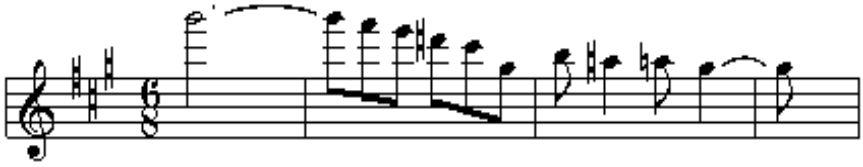
ATTO III
[0] - 67, [batt.1-758]

N. Inteludio ([0] - 7, batt.1-82)
(aba'cda"ef)

a. Orchestra (batt.1-11): *Poco mosso e tranquillo*

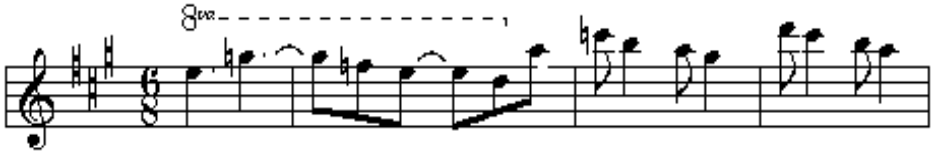


b. Orchestra (batt.12-20):

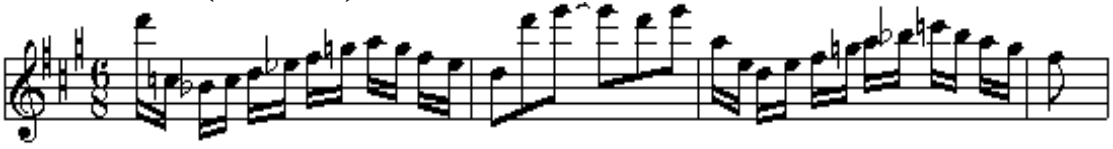


a'. Orchestra (batt.21-36): vedi sopra (cfr. note)

c. Orchestra (batt.37-44):

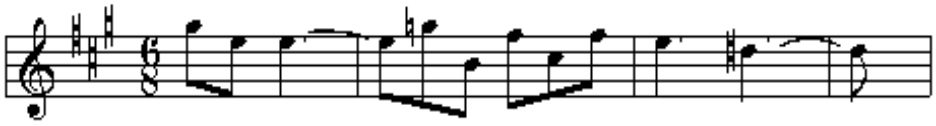


d. Orchestra (batt.45-55):

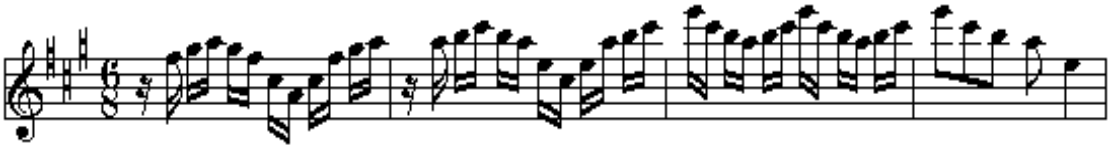


a". Orchestra (batt.56-66): vedi sopra (cfr. note)

e. Orchestra (batt.67-72):

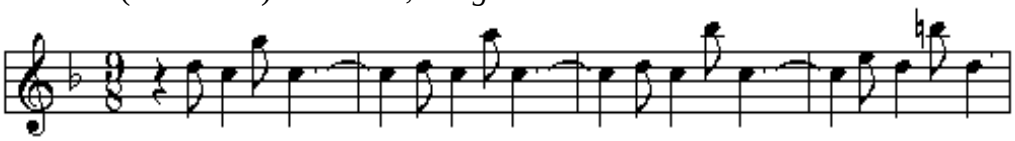


f. Orchestra (batt.73-82):



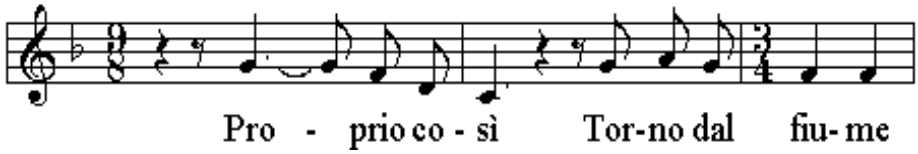
O. Duetto Nzula-Maruzza (8 - 18, batt.83-186)

Orchestra (batt.83-91): orchestra, *Allegretto mosso*



- Orchestra (batt.87-89): ‘tema di ‘Nzula’ [cfr. Atto I, bat.53]

‘Nzula, Maruzza (batt.92-186): ‘Nzula

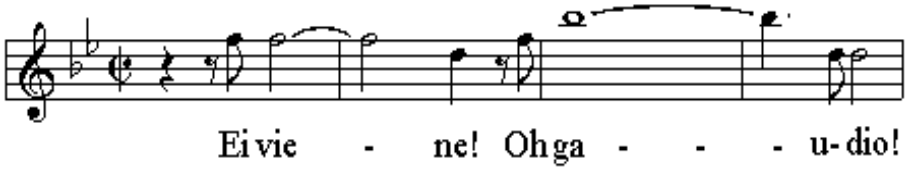


- Orchestra (batt.26-27): ‘tema di ‘Nzula’ variato [cfr. Atto I, bat.53]

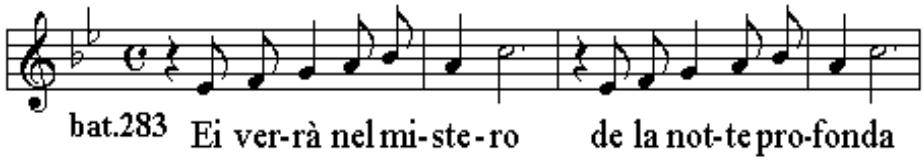
P. Maruzza (18 - 43, batt.185-486)

Orchestra (batt.185-204): ‘tema di ‘Nzula’ [cfr. Atto I, bat.53]

Maruzza (batt.205-280): *Allegro*



Maruzza (batt.281-350): *Andante*



Maruzza (batt.351-453):
vedi Interludio (incipit testuale: *Questa gonna turchina*)

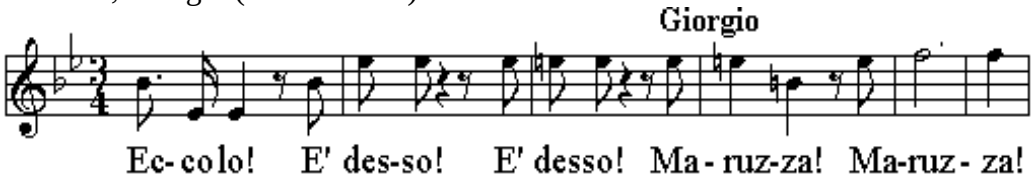
Maruzza (batt.454-486): *Molto lento*

vedi *Andante* a bat.283 (incipit testuale: *Ne la valle tutto tace*...)

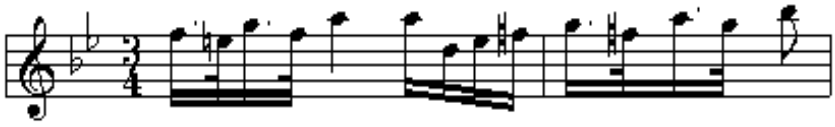
Q. Finale - Maruzza e Giorgio (43 - 67, batt.486-758)

- Orchestra (batt.466-471): ‘tema di Giorgio’ [cfr. Atto I, bat.704]

Maruzza, Giorgio (batt.472-546): Maruzza

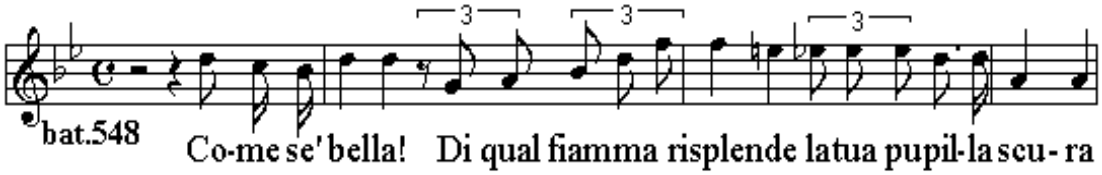


- Orchestra (batt.515-6):

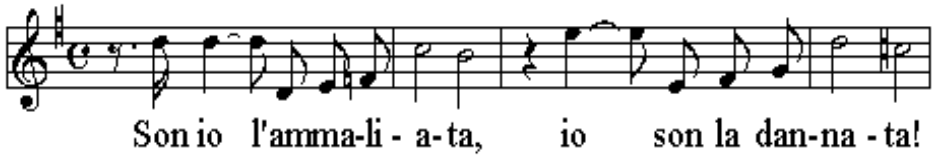


Note: l’orchestra torna con questo breve motivo alle batt.525 e 539 (variato).

Aria di Giorgio (batt.547-577): *Lentissimo*

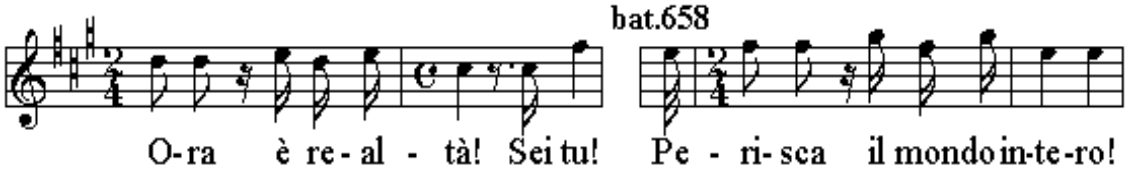


Aria di Maruzza (batt.578-653): *Mosso*

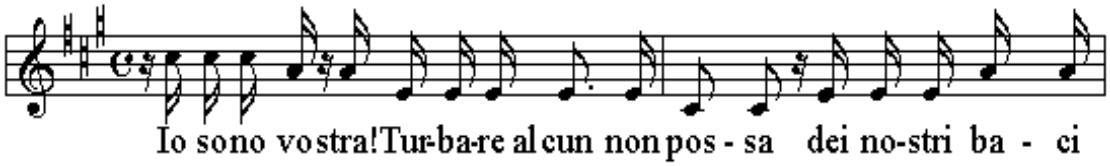


Note: cfr. Atto I, bat.261 (incipit testuale: *Se i primi anni*).

Giorgio (batt.654-669): *Largamente*

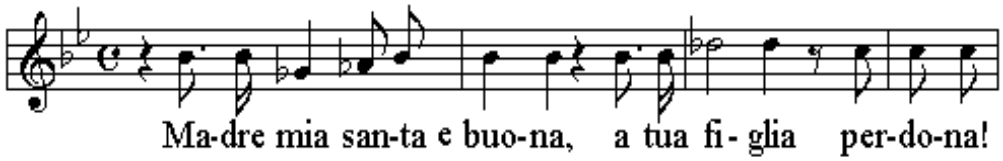


Maruzza (batt.670-675): Maruzza, *Recitativo*



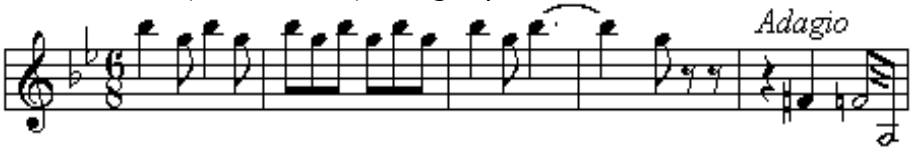
Duetto Maruzza-Giorgio (batt. 676-758)

- Maruzza, *Andante religioso* (batt. 676-690):

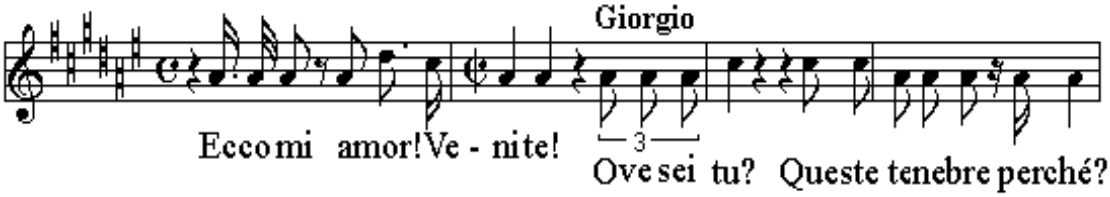


- Maruzza (batt.691-712):
  vedi sopra *Andante religioso* (incipit testuale: *In quest'ora solenne d'agonia*).

- Orchestra (batt.713-718): *Allegro furioso*



- Maruzza, Giorgio, coro [ST] (batt.719-758): [*Allegro moderato*]



Organico: ottavino, 2 flauti, 2 oboi, corno inglese, 2 clarinetti in la, 2 fagotti, corni I, II, III, IV in mi b e fa, [solisti e coro], violini I e II, viole, violoncelli, contrabassi, arpa, timpani.

Note: l'organico è desunto dalla prima pagina dell'Interludio all'atto III, l'unica ricevuta in fotocopia dall'Archivio Ricordi.

Fonti

Esemplare manoscritto
[Maruzza / scene liriche popolane in tre atti / parole e musica di Pietro Floridia]. - 3 voll.

Localizzazione
- Milano, Archivio Ricordi

Bibliografia e note: non è stato possibile visionare il manoscritto.

Esemplare a stampa

Spartito
Maruzza : scene liriche popolane in tre atti : opera completa per canto e pianoforte / parole e musica di Pietro Floridia ; riduzione dell'autore ; deutsch von Ludwig Hartmann. - Milano : G. Ricordi e C., [1894]. - p. 256 ; 36 cm. - N.e.: 98665

Localizzazione
- Barletta (Bari), Biblioteca Comunale Sabino Loffredo
- Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai
- Bloomington, University of Indiana
- Bologna, Biblioteca del civico museo bibliografico musicale G. B. Martini
- Boston, Boston University
- Como, Biblioteca comunale
- Firenze, Biblioteca del Conservatorio di musica Luigi Cherubini
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Madison, University of Wisconsin
- Modena, Biblioteca dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere ed Arti
- München, Bayerische Staatsbibliothek
- Napoli, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III
- London, British Library
- New York, Public Library
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Toronto, Free University Library

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

Libretto

Maruzza : scene liriche popolane in tre atti : bozza di stampa / parole e musica di Pietro Floridia. - Milano : G. Ricordi e C., [1894]. - 43 p. ; 21 cm - N.e.: 97013

Localizzazione
- Palermo, Biblioteca Comunale (fondo Bono-Cianciolo)

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

Maruzza : scene liriche popolane in tre atti / parole e musica di P. Floridia. – Milano : G. Ricordi [1894]. - Venezia, Teatro Malibran, estate 1894. - Impresa B. Barzilai

Localizzazione
- Toronto, State University Library

Bibliografia e note: il catalogo in rete non dà descrizione fisica.

Maruzza : scene liriche popolane in tre atti / parole e musica di P. Floridia. - Milano : G. Ricordi, [1895]. - Torino, Teatro Carignano, stagione di primavera 1895. - Impresa Vecchi Alfredo

Localizzazione
- Toronto, State University Library
- Venezia, Fondazione Giorgio Cini (dalla biblioteca privata Ulderico Rolandi in Roma)

Bibliografia e note: sono elencati i nomi degli intepreti. Il catalogo in rete della biblioteca di Toronto non dà descrizione fisica.

Maruzza : scene liriche popolane in 3 atti / parole e musica di P. Floridia . - Milano : Ricordi, [t.s. 1897] - 41 p. ; 20 cm

Localizzazione
- Bologna, Biblioteca del Civico Museo Bibliografico Musicale
- Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi

Maruzza : scena lirica / Pietro Floridia. - Milano : Tito Ricordi, [189-?]. - 20 cm

Localizzazione
- Venezia, Biblioteca della Fondazione Giogio Cini

Bibliografia e nota: reca gli interpreti di una non identificata rappresentazione [si veda il paragrafo dedicato alle ‘Rappresentazioni successive’].

Trascrizioni

Maruzza : fantasia

Esemplare manoscritto: non reperito

Esemplare a stampa

Maruzza : fantasia / P. Floridia ; composta ed istrumentatata da Enrico Mineo. - Milano : Ricordi, [1898]. - 1 partitura (36 p.) ; 30 cm. - (Biblioteca dei Corpi di Musica Civili e Militari. Serie XI ; n. 157). - N.e.100746

Organico: ottavino in do, oboe, quartino in mi b, clarino I, II e III in si b, cornetto I e II in si b, flicorno I e II in si b, corni in mi b, genis in si b, trombe in si b, trombone di canto, bassoflicorno, tromboni, bombardini, bassi in fa e mi b, bassi in si b, batteria.

Localizzazione
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (t.s. 1898)
- Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell'arte

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

Maruzza : coro delle spigolatrici

Esemplare manoscritto: non reperito

Esemplare a stampa
Maruzza : coro delle spigolatrici / di P. Floridia ; trascrizione facile per Pianoforte a quattro mani di Sigismondo Cesi. - Milano : Ricordi, [1896]. - Partitura (13 p.) ; 35 cm. - N.e.: 100175

Localizzazione
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (t.s. 1897)

Maruzza : grande fantasia per orchestra

Esemplare manoscritto: non reperito

Esemplare a stampa
Maruzza : due trascrizioni per pianoforte della grande fantasia per orchestra. Prima Trascrizione / di P. Floridia ; [trascrizione] di Emile Tavan. - Milano : Ricordi, c1920. - 14 p. ; 34 cm. - N.e.: 118017

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Maruzza : Due trascrizioni per pianoforte della grande fantasia per orchestra. Seconda Trascrizione / di P. Floridia ; [trascrizione] di Emile Tavan. - Milano : Ricordi, c1920. - 20 p. ; 34 cm. - N.e.: 118018

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi

Maruzza : Romanza di Maruzza

Esemplare manoscritto: non reperito

Esemplare a stampa
Maruzza : Atto I : Romanza di Maruzza 'Il lutto è qui' / di P. Floridia ; Due trascrizioni facili per pianoforte di Ernesto Marciano. - Milano : Ricordi, [1896]. - 4 p. ; 34 cm. - N.e.: 100176

Localizzazione
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (t.s. 1897)

Maruzza : Canzone di sdegno

Esemplare manoscritto: non reperito

Esemplare a stampa
Maruzza : Atto II : Canzone di sdegno 'Ti credi forse' / di P. Floridia ; Due trascrizioni facili per pianoforte di Ernesto Marciano. - Milano : Ricordi, [1896]. - 3 p. ; 34 cm. - N.e.: 100177

Localizzazione
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (t.s. 1897)

Maruzza : Idillio

Esemplare manoscritto: non reperito

Esemplare a stampa
Maruzza : Idillio nell'atto 1.o / di P. Floridia. - Riduzione per mandolino (o violino) e pianoforte di Armanno Morlacchi. - Milano : G. Ricordi, [t.s.1896]. - 1 partitura (5 p.) ; 35 cm + 1 parte (3 p.). - In testa al front.: alla gentilissima signorina Angelina Del Corno. - N.e.: 100061

Localizzazione

- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10). Pazdírek cita anche altre due versioni: mandolino solo e mandolino, pianoforte e chitarra.

Esemplare manoscritto: non reperito

Esemplare a stampa
Idillio nell'atto I dell'Opera Maruzza : riduzione facilitata per pianoforte / di P. Floridia. - Milano : G. Ricordi & C., [t.s.1896]. - 5 p. ; 34 cm. - N.e.: 99791

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica (t.s. 1897)
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Nota: Pazdírek cita anche altri estratti non reperiti: 59. Coro dei mietitori; 60. Intermezzo pastorale; 61. Romanza: Fra noi... ; Solo: Mia madre, ahimè; Solo: Ei verrà nel mistero; 64. Aria: Questa gonna turchina; 65. Romanza: Come se' bella.

***

1899 La colonia libera

Opera in quattro atti

Libretto di Luigi Illica, tratto dalla novella californiana *'Mliss* scritta attorno al 1870 dal novelliere americano Francis Bret Harte[107].

Note: il librettista avrebbe potuto aver come riferimento la seguente edizione: Racconti californiani / di Bret-Harte ; [trad. di Eugenio Torelli-Viollier]. - Milano : Fratelli Treves, 1877. - 275, [1] p. ; 19 cm.

Trama

Messico Settentrionale nella prima metà del XIX secolo.

Atto I. - Salvador, un maestro andaluso che insegna nella scuola della colonia, convince la selvaggia Rosaria, che ha un debole per lui, a tornare sui banchi nonostante si invisa dai compagni, in particolar modo dalla benestante Juanilla, per via dei suoi modi primitivi.

Atto II. - Nella 'posada' dell'oste Porfirio, il Mataceco cerca una donna per risollevare le sorti della sua piccola compagnia teatrale itinerante. Viene scritturata la selvaggia, ma al suo debutto il maestro la riconosce e irrompe furibondo sulla scena. Scoppia un tumulto durante il quale Salvador ferisce il Mataceco.

Atto III. - Salvador e Rosaria, ormai amanti dichiarati, si rifuggiano nella foresta, ma vengono raggiunti e ricondotti alla colonia per essere giudicati.

Atto IV. - I coloni, riuniti nei locali della scuola, muovono le loro accuse nei confronti dei due imputati. Questi ultimi si difendono e ne escono vincitori. Nonostante il perdono degli anziani, per non scalfire la ferrea legge che mantiene in piedi la comunità, Salvador decide di andare in volontario esilio e Rosaria lo segue.

Personaggi e rispettive tessiture vocali:

Rosaria, la selvaggia	Soprano
Salvador, il maestro andaluso	Tenore
Juanilla, la ricca scolara	Soprano
Il Mataceco, l'attore	Baritono
Porfirio, l'oste	Basso comico
Piazzetta, il veneziano	Tenore
Pisquillo	Ragazzo
Un vecchio, nonno di Rosaria	Basso

[107]Il soggetto di Bret Harte è stato utilizzato per realizzare *piéces* teatrali come:

- The story of 'Mliss', a child of the Sierras / Dramatized by Clay M. Greene and A.S. Thompson. - Philadelphia, [c1878]
- M'liss (My western miss) a comedy in three acts / founded on the Bret Harte story ; by Virginia Mitchell. - New York : S. French, c1939.

sia pellicole cinematografiche (*M'liss* girato da Marshall A. Neilan nel 1918).

Ines, cameriera di Juanilla - La Gaucha - La moglie di Porfirio - Una bambina - Uomini - Donne - Fanciulli e fanciulle della colonia - Garzoni d'osteria - Inservienti del Mataceco - Gli anziani della colonia.

Note: personaggi riportati dal libretto.

Genesi e storia: la stampa annuncia, senza citarne il titolo esplicitamente, la terza opera di Floridia già alla fine del 1896. Il nuovo lavoro di Floridia debutterà il 7 maggio 1899 al Teatro Costanzi (oggi T. dell'Opera) di Roma. Una versione rinnovata dell'opera verrà presentata al Teatro Carignano di Torino (22 novembre 1900). La riduzione in tre atti è l'esito di tagli al secondo atto. Nel nuovo libretto non compare la firma di Illica.

Bibliografia e note: Gazzetta musicale (Milano, 3 dicembre 1896); Messaggero (Roma, 7 maggio 1899); Messaggero (Roma, 8 maggio 1899); La cronaca teatrale (Palermo, 9 maggio 1899); Corriere della sera (Milano, 9-10 maggio 1899); Il mattino (Napoli, 9-10 maggio 1899), Gazzetta musicale (Milano, 29 novembre 1900), A. Cameroni, La lega lombarda (Milano, 24-25 dicembre 1900); Giovanni Borelli, L'Alba (Milano, 26 novembre 1900); Stampa-Gazzetta piemontese (Torino, 8 aprile 1902); Vetere, Giornale di Sicilia (9-10 novembre 1904); Rupert Hughes, Musical Courier (New York, 23 novembre 1904); Alberto De Angelis, La tribuna (29 settembre 1932).

Interpreti della prima
Emma Carelli (Rosaria), Ester Massacesi-Ripa (Juanilla), Franco Mannucci (Salvador), Vincenzo Arditi (Mataceco), Luigi Tavecchia (Porfirio) e Attilio Pulcini (Piazzetta, Alonzito).

Nota: sulla locandina del Costanzi troviamo anziché Pulcini, Ettore Dorini nella parte di Piazzetta ed Ettore Trucchi in quella di Alonzito. Non sappiamo quale esigenze fecero optare per Pulcini a ricoprire il doppio ruolo. Il manifesto nomina Angelo Righi nella parte di Piquillo e Luigi Luzzi in quella del vecchio (nonno di Rosaria). Ancora lo stesso documento ci informa che presero parte alla rappresentazione ottanta musicisti dell'Orchestra Massima Romana e altrettanti coristi della Società Corale Massima Romana. Direttore e concertatore è Rodolfo Ferrari.

Rappresentazioni successive
Torino, Teatro Carignano, 22 novembre 1900: Bice Adami (Rosaria), Lucia Periz (Juanilla), Luigi Ceccarelli (Salvador), Nestore Della Torre (Mataceco), Alessandro Silvestri (Porfirio), Angelo Brignolo(Piazzetta)

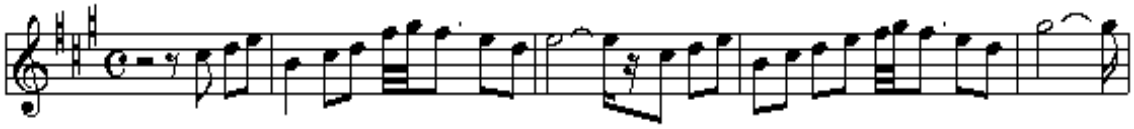
Note: di una ignota rappresentazione (testimoniata da un libretto conservato alla Fondazioni Cini di Venezia) si ricavano altri interpreti: Giuseppina Garavaglia (Rosaria), Rosa Rota (Juanilla), Umberto Rebonato (Salvador), Gaetano Carbonetti (Mataceco), Federico Attendolo (Porfirio), Bindo Piccoletti (Piazzetta)

Struttura

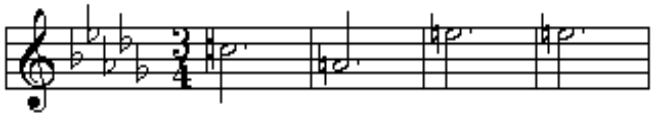
ATTO I
A. Salvador e Rosaria (batt.1-403)

[0]-5. Orchestra (batt.1-72)

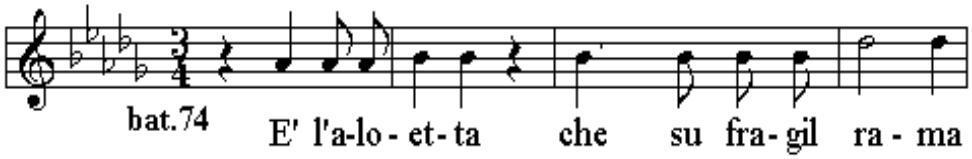
- Orchestra (batt.1-31): *Andante semplice*



- Orchestra (batt.32-71): *Tempo di valzer lento*

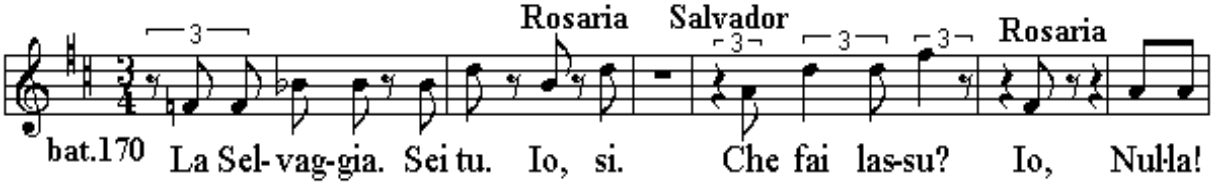


6-11. Salvador (batt.73-162): [*Tempo di valzer lento*]



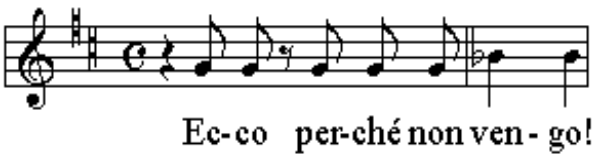
- Orchestra (bat.141): vedi *Andante semplice* a bat.1

12-16. Salvador, Rosaria (batt.163-263): Salvador [*Molto vivace*]

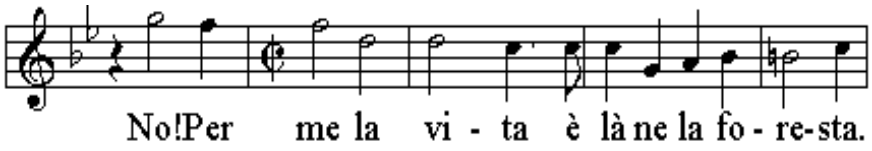


16-19. Rosaria (batt.263-355)

- Recitativo (batt.265-298): Rosaria, *Calmo e poco trattenuto*

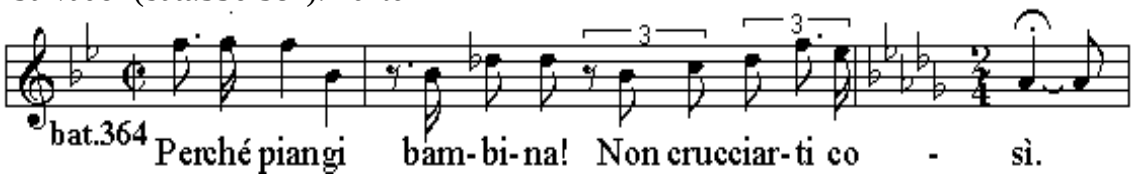


- Aria (batt.299-363): Rosaria, *Allegro appassionato*

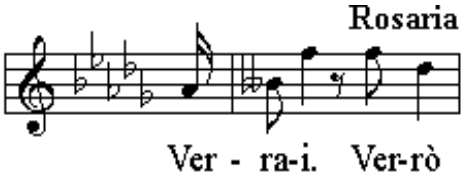


20-21. Salvador (batt.356-403)

- Salvador (batt.356-387): *Lento*

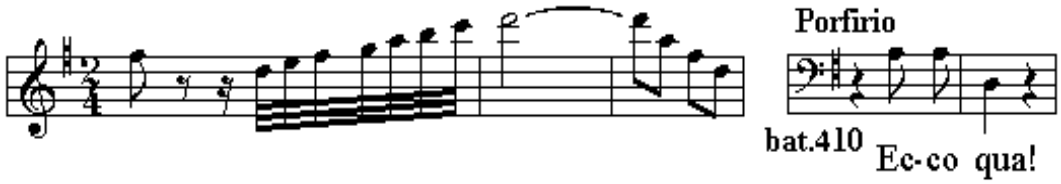


- Duetto Salvador-Rosaria (batt.388-403): Salvador

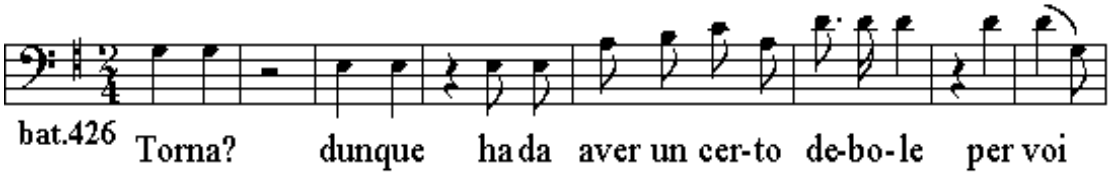


B. Porfirio e Salvador (batt.404-621)

22. Orchestra, Porfirio (batt.404-424): *Allegro vivo*

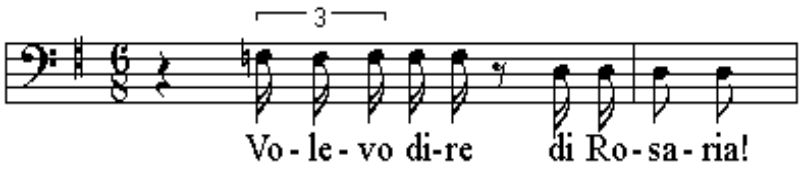


23. Porfirio (batt.425-467):

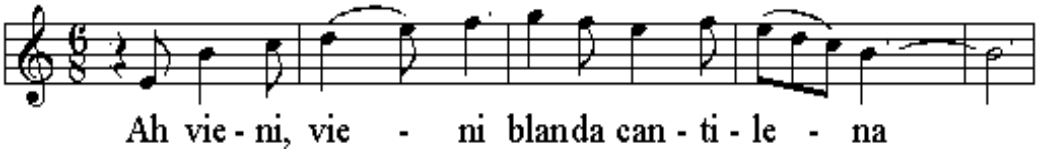


24. Porfirio, Salvador, coro [TB] (batt.468-511)

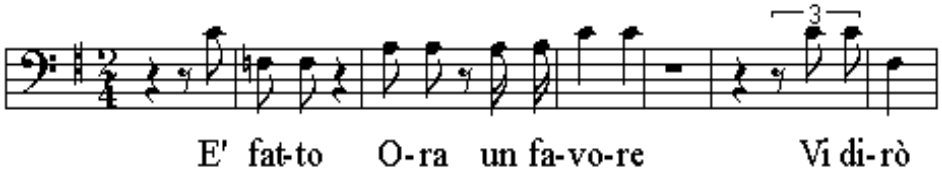
- Porfirio (batt.468-469):



- Salvador, coro [TB] (batt.470-511): Tenori, *Alquanto lento*



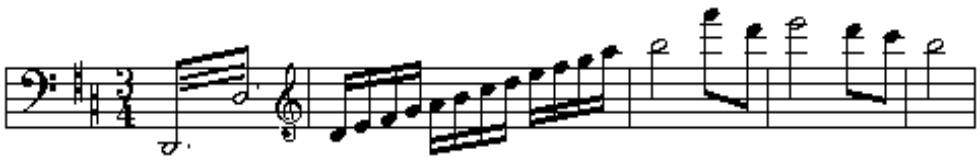
25. Porfirio (batt.512-621): *Vivace*



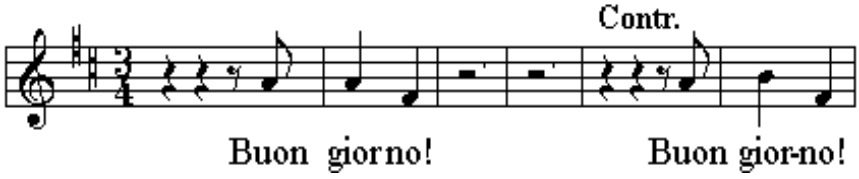
C. Salvador, Rosaria, Porfirio, Piquillo, Juanilla, coro [4 v] (batt.622-780)

29-32. Piquillo, Coro [SATB] (batt.622-748)

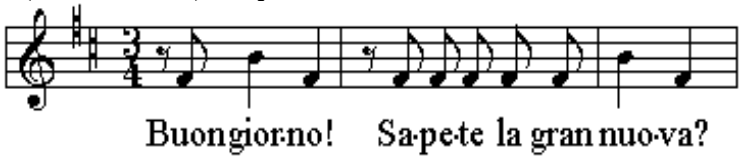
- Orchestra (batt.622-634): *Allegro vivace*



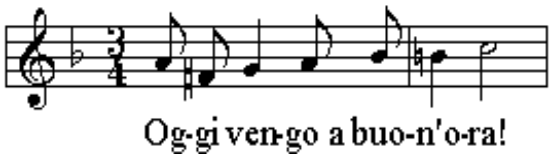
- Coro (batt.635-651): 6 ragazzi



- Piquillo, coro (batt.652-692): Piquillo [sul coro]

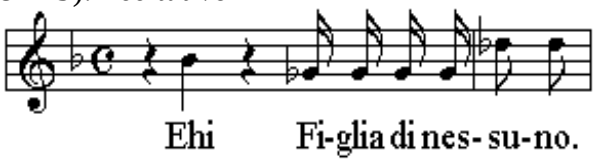


33-34. Juanilla [sul coro] (batt.693-747):

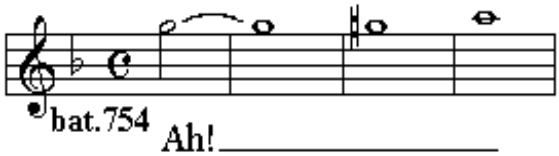


35. Piquillo, Rosaria, coro (batt.748-780)

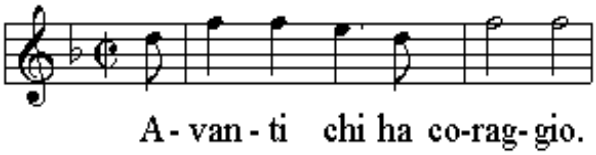
- Piquillo (batt.748-749): *Recitativo*



- coro [SATB] (batt.750-768): donne I, *Allegro deciso*

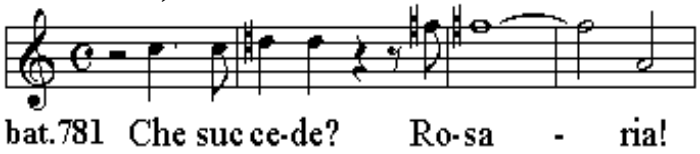


- Rosaria (batt.769-780):

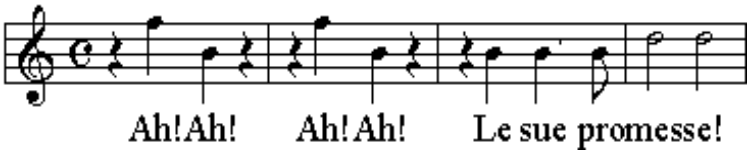


D. Salvador, Rosaria e Juanilla (batt.772-847)

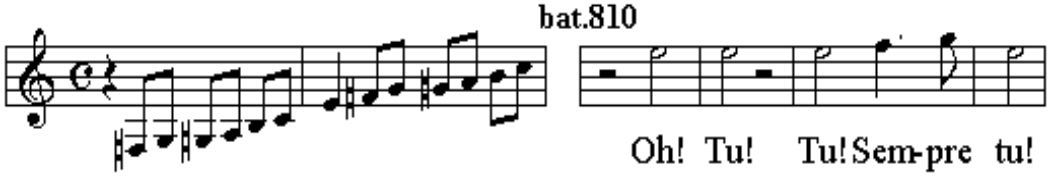
36. Salvador (batt.772-789):



37. Juanilla (batt.790-801):

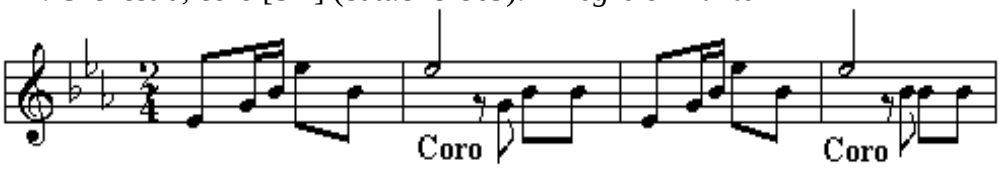


38-40. Rosaria, orchestra (batt.802-847): orchestra, *Furioso*



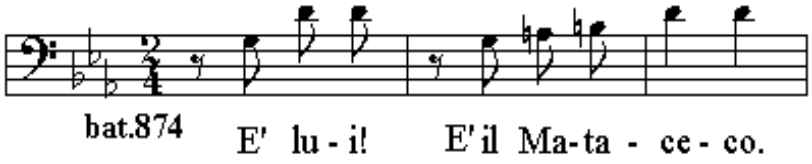
E. Porfiro, Mataceco, Salvador e coro (batt.848-1192)

41-44. Orchestra, coro [SA] (batt.848-869): *Allegro brillante*

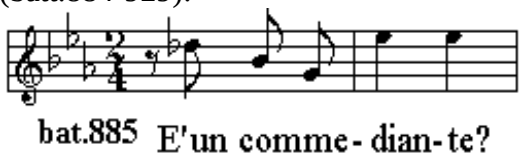


Porfirio, coro [TS, ragazzi] (batt.870-929)

- Porfirio (batt.870-883):

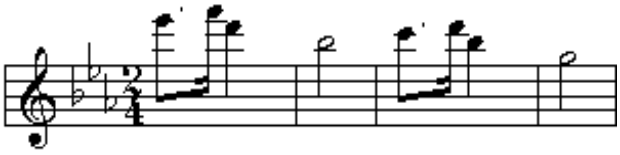


- Coro [TS, ragazzi] (batt.884-929):

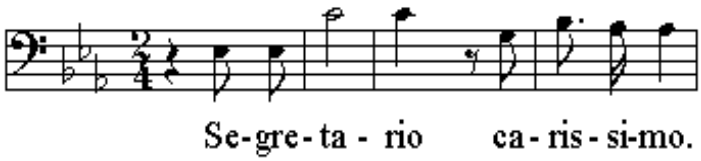


45-47. Orchestra, Mataceco, coro [TS, ragazzi] (batt.930-985)

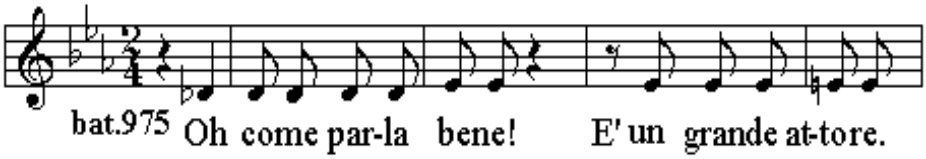
- Orchestra (batt.930-940):



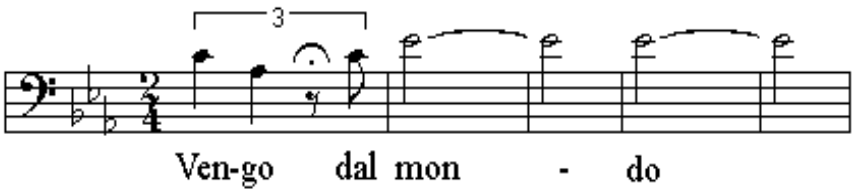
- Mataceco (batt.941-972): *Recitativo*



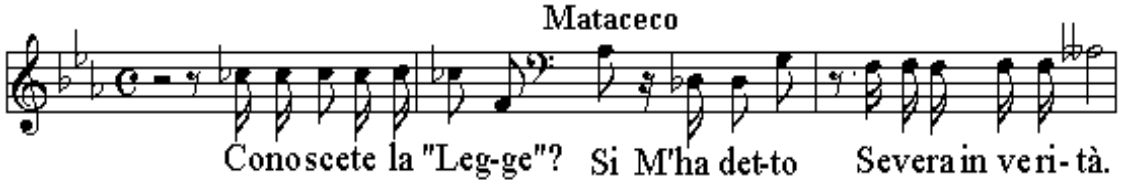
- Coro [TS, ragazzi] (batt.973-985): coro



48-54. Mataceco (batt.986-1139): *Allegro brillante*

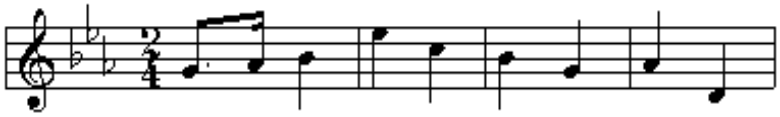


55. Salvador (batt.1140-1143): *Poco più mosso*

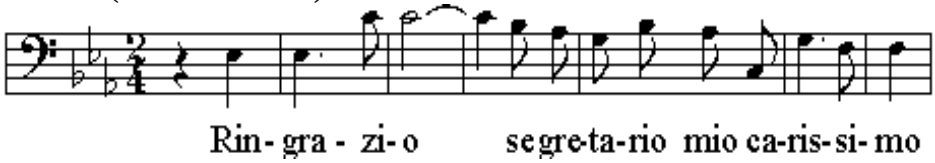


56. Mataceco, orchestra (batt.1144-1173)

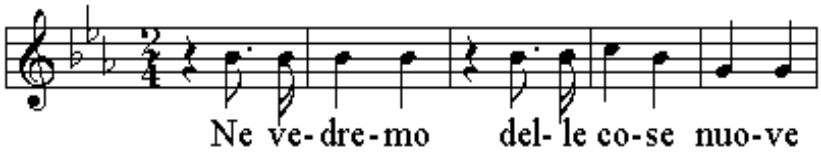
- Orchestra (batt.1144-1150): *Vivace*



- Mataceco (batt.1151-1173):

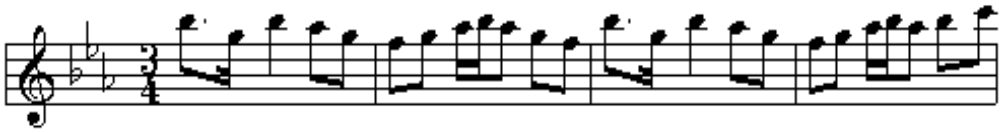


57. Coro [ragazzi] (batt.1174-1191):

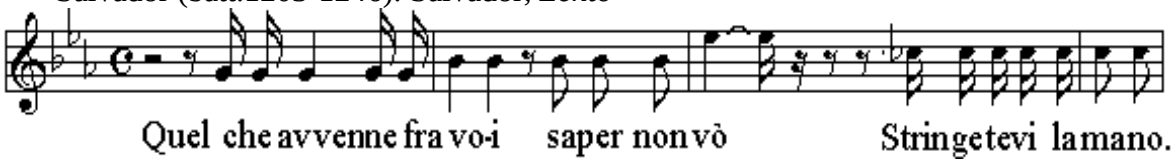


F. Salvador, Rosaria e Piquillo (batt.1192-1246)

58-60. Orchestra (batt.1192-1202): [*Vivace*]



- Salvador (batt.1203-1246): Salvador, *Lento*

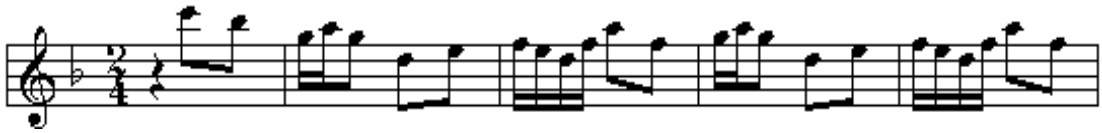


ATTO II

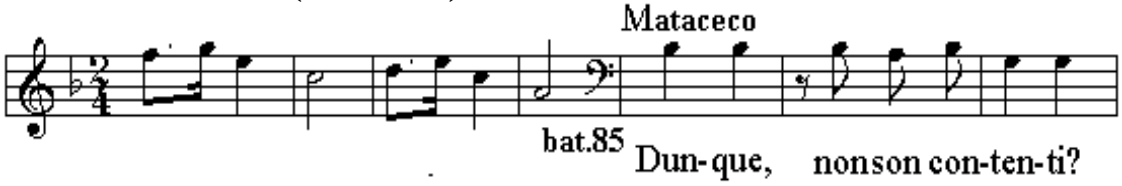
G. Mataceco, Porfirio, Piazzetta e Rosaria (batt.1-469)

[0]- 4. Mataceco (batt.1-224)

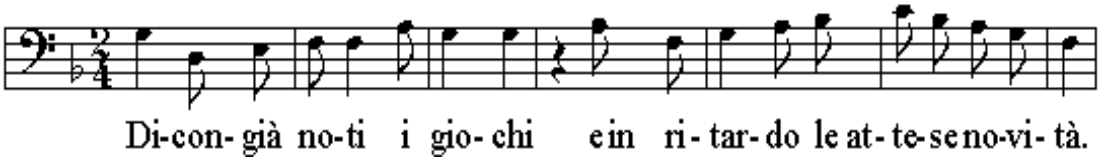
- Orchestra (batt.1-76): *Allegro brillante*



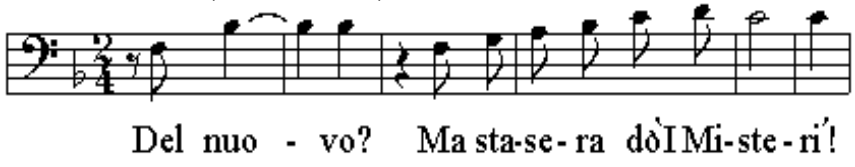
- Orchestra, Mataceco (batt.77-124): orchestra



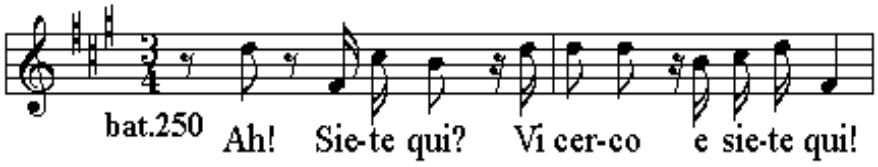
6. Porfirio (batt.125-139):



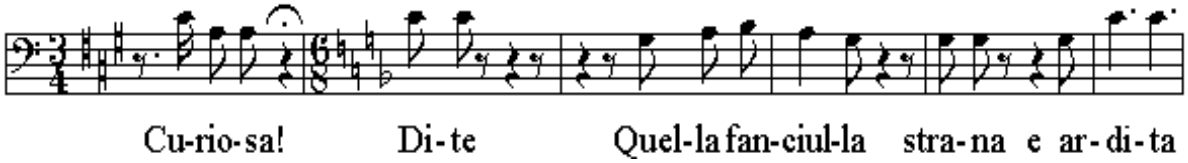
7-13. Mataceco (batt.140-145):



14-16. Rosaria (batt.246-271): Rosaria, *Andante moderato assai*

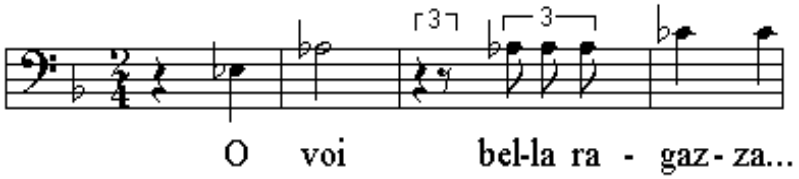


17-23. Duetto Mataceco-Porfirio (batt.272-369): Mataceco, *Allegro Vivo*

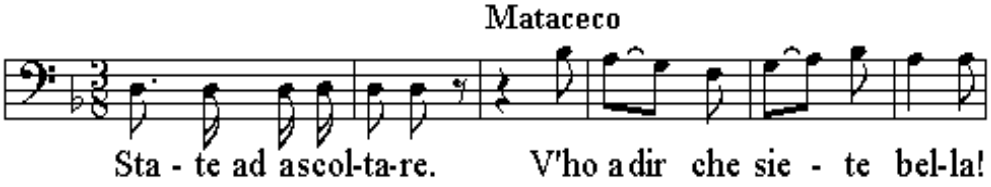


H. Terzetto Mataceco-Porfirio-Rosaria (batt.370-606)

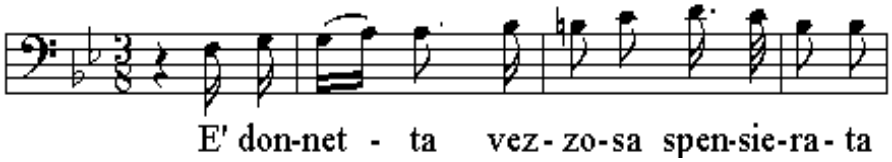
24-27. Mataceco (batt.370-427): *Vivace*



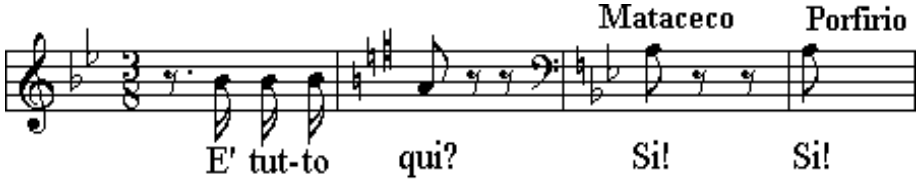
28-37. Porfirio, Mataceco (batt.428-542): Porfirio, *Andantino trattenuto*



38. Mataceco (batt.543-555): *Poco più mosso*

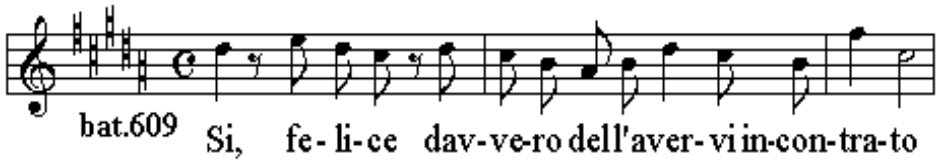


39. Rosaria, Mataceco e Porfirio (batt.556-606): Rosaria, *Più mosso*

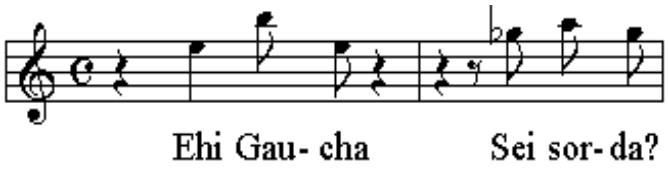


I. Quintetto Juanilla-Mataceco-Salvador-Porfirio-Rosaria (batt.607-710)

43-50. Juanilla (batt.607-687): *Allegro*

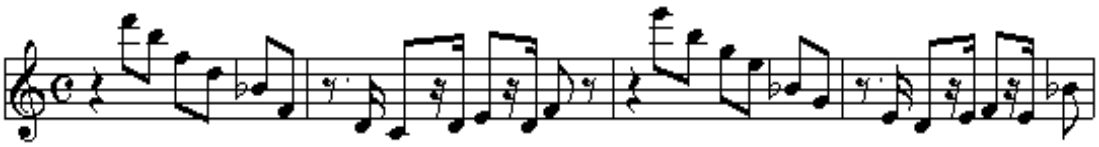


51-53. Mataceco (batt.688-710): *Molto moderato*



L. Interludio (batt.711-954)

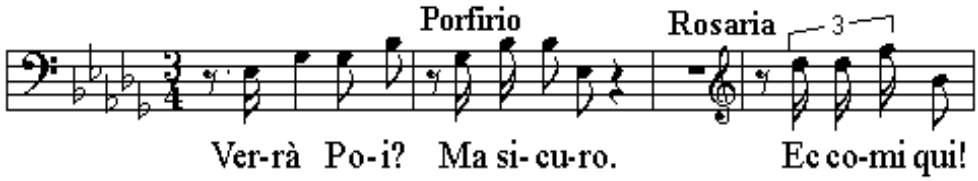
54-75. Orchestra, *Allegro vivace*



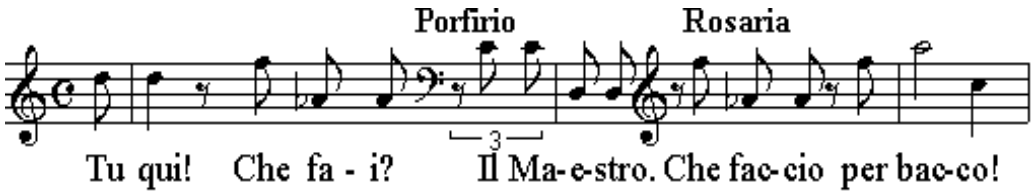
Note: brevi interventi di Porfirio, Rosaria e Piazzetta

M. Finale (batt.957-1076)

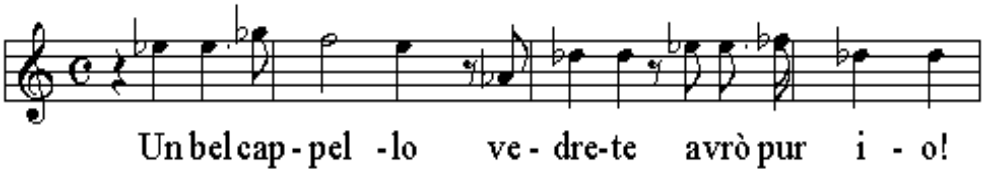
76-78. Mataceco, Porfirio e Rosaria (batt.957-1000): Mataceco, *Alquanto lento*



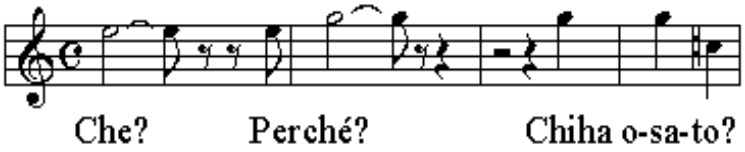
79-80. Salvador, Porfirio, Rosaria (batt.1001-1012): Salvador, *Allegro*



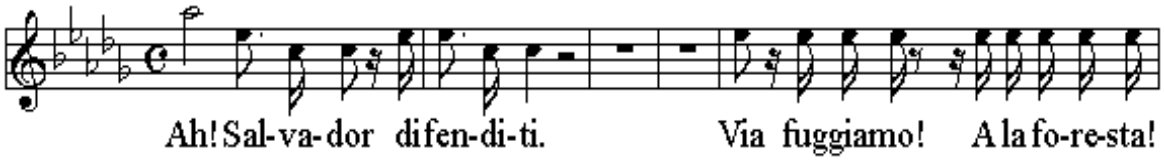
81. Mataceco, Rosaria (batt.1013-1023): Rosaria



82-84. Salvador, Mataceco, Porfirio (batt.1024-1061): Salvador, *Allegro ma non troppo*



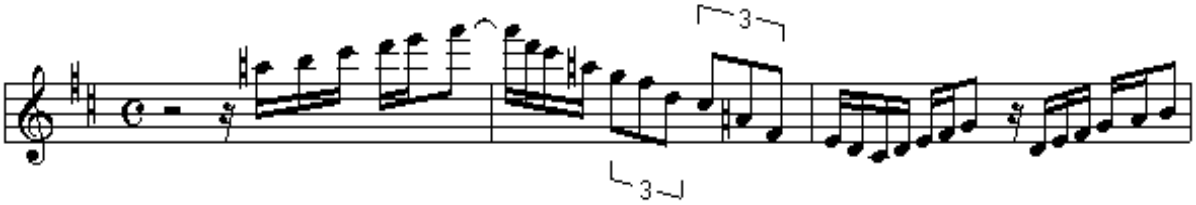
85-86.Rosaria, Piazzetta, Mataceco, Porfirio (batt.1062-1076): Rosaria, *Allegro moderato*



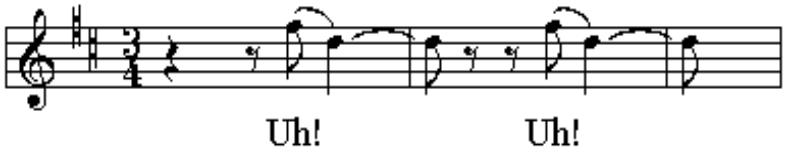
ATTO III
(batt.1-811)

N. Rosaria e Salvador (batt.1-609)

[0]- 2. Orchestra (batt.1-63): *Violento*

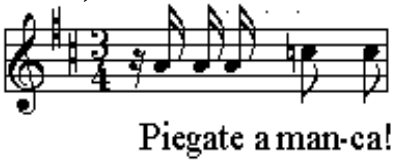


3. Coro (batt.64-79): Tenori [a bocca chiusa]

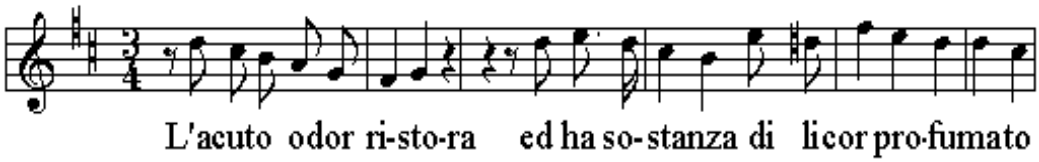


4-19. Rosaria e Salvador (batt.80-609)

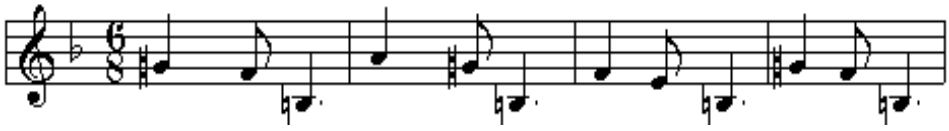
- Salvador, Rosaria (batt.83-102): Rosaria, *Recitativo*



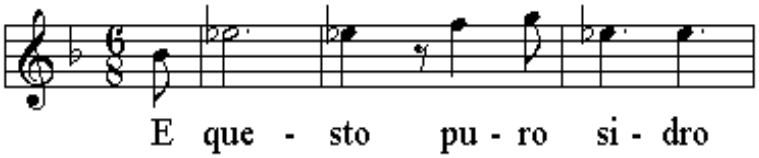
- Salvador (batt.103-323):



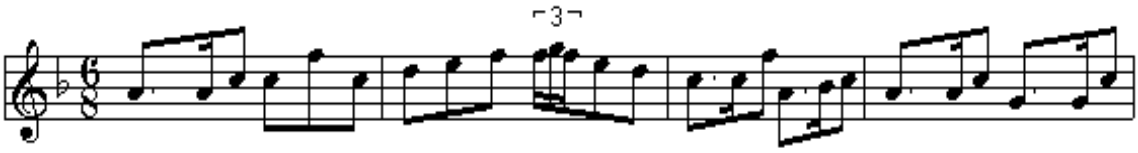
20. Orchestra (batt.324-335):



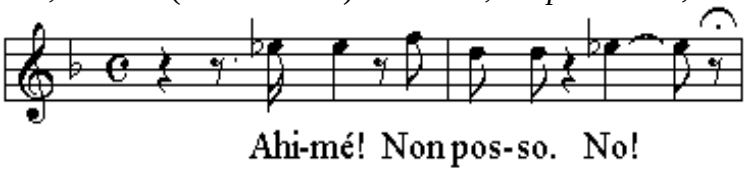
21-24. Rosaria (batt.336-411):



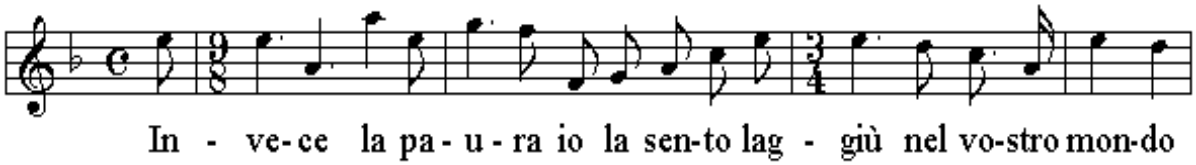
25. Orchestra (batt.412-422):



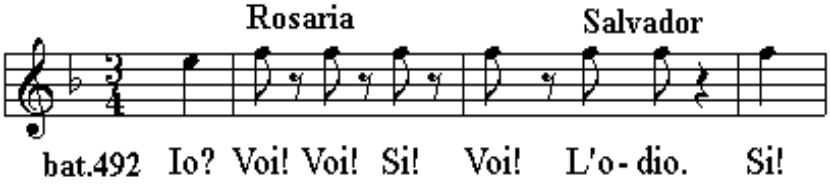
26-30. Salvador, Rosaria (batt.423-429): Salvador, *Un poco lento, drammatico*



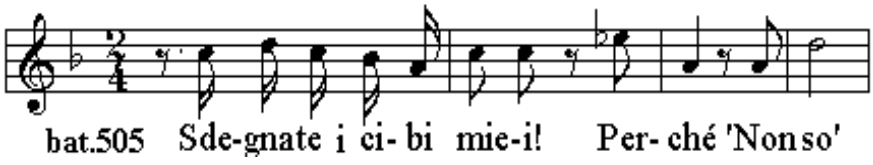
- Rosaria (batt.429-488):



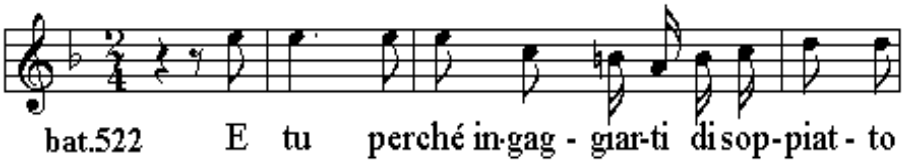
31. Salvador, Rosaria (batt.489-504): Salvador



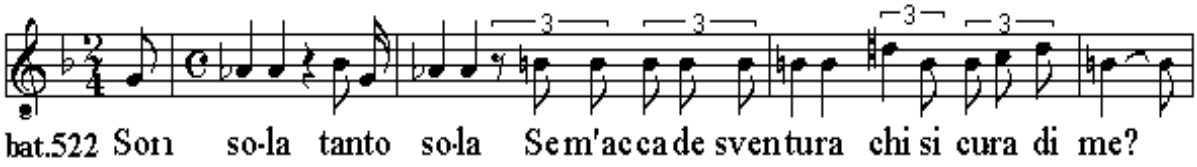
32. Rosaria (batt.504-518): *Allegro*



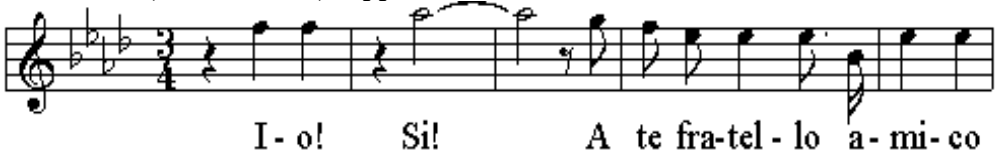
33. Salvador (batt.519-534):



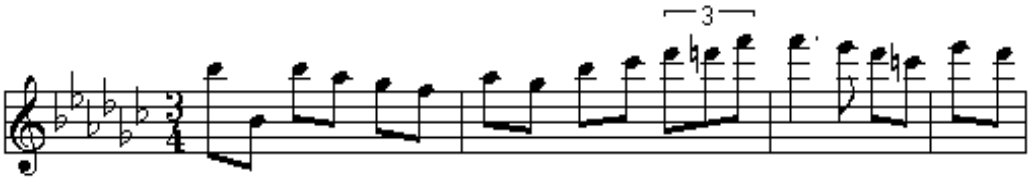
34. Rosaria (batt.535-542): *Lento*



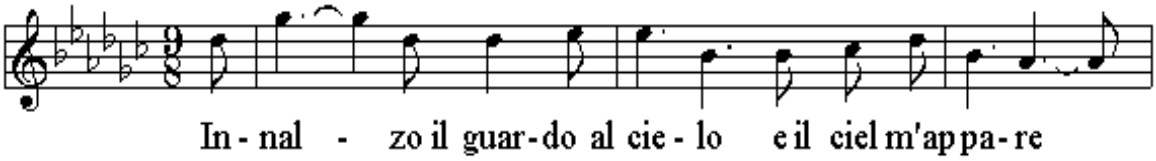
35. Salvador (batt.543-557): *Appassionato*



36. Orchestra (batt.558-566): *Più lento, molto appassionato*

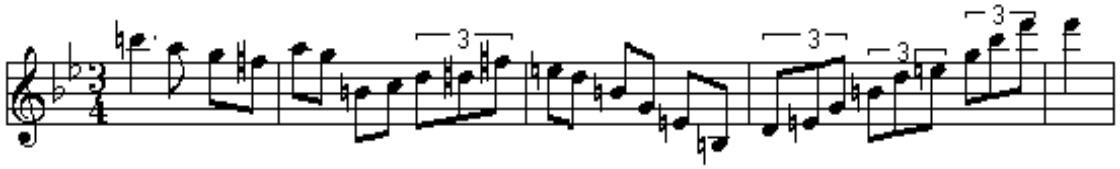


37-39. Salvador (batt.566-609):

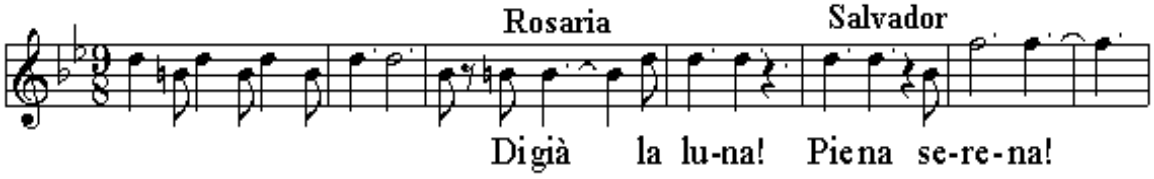


O. Duetto Salvador-Rosaria (batt.610-755)

40-49. Orchestra (batt.610-616): *Più moderato*

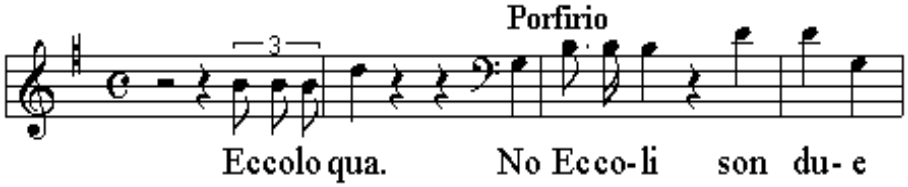


- Coro, Rosaria, Salvador (batt.617-755): Tenori [a bocca chiusa]

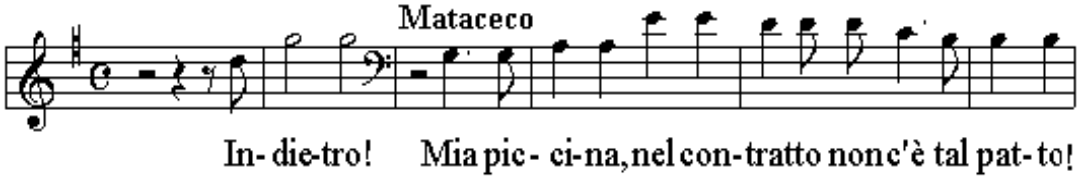


P. Piazzetta, Porfirio, Rosaria, Mataceco, Salvador, minatori [bassi] (batt.756-811)

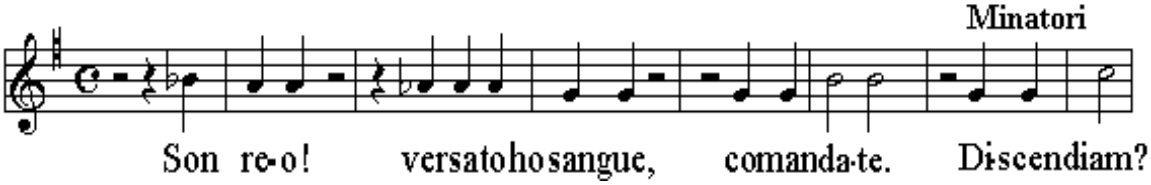
50. Piazzetta, Porfirio (batt.756-765): Piazzetta



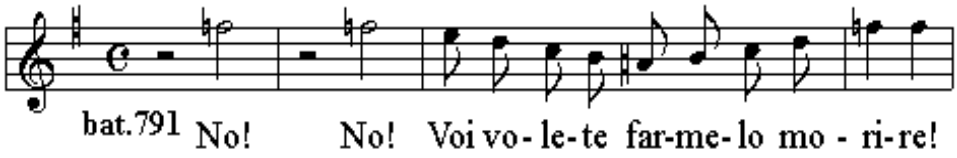
51. Rosaria, Mataceco (batt.766-782): Rosaria



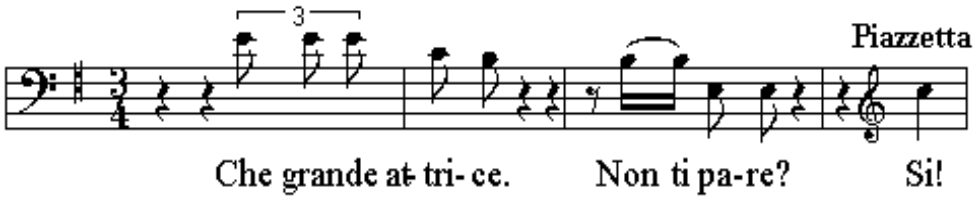
52. Salvador, minatori (batt.783-789): Salvador



53. Rosaria (batt.790-802):



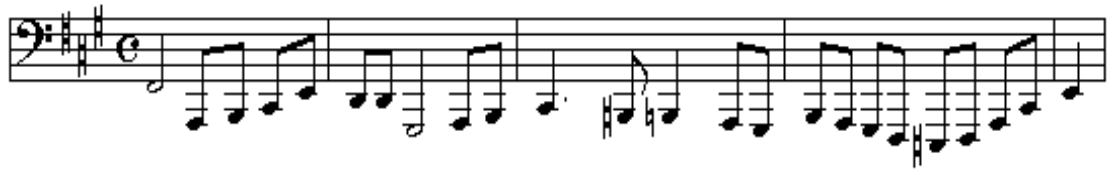
54. Mataceco, Piazzetta (batt.803-811): Mataceco, *Largamente*



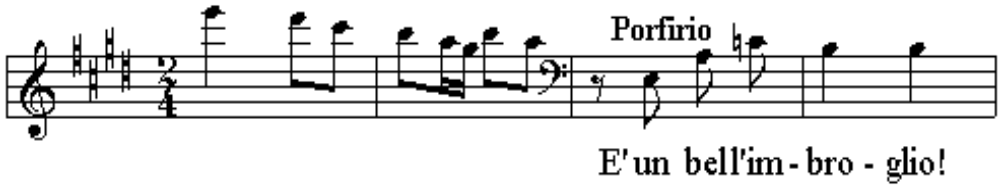
ATTO IV
(batt.1-589)

Q. Salvador e Porfirio (batt.1-136)

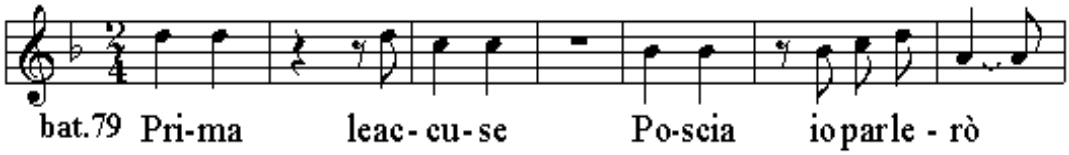
[0]- 2. Orchestra (batt.1-33): *Lento*



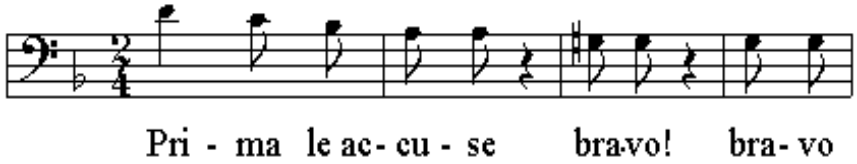
3. Orchestra, Porfirio, Salvador (batt.34-66): orchestra, *Molto vivace*



4. Salvador (batt.67-85):

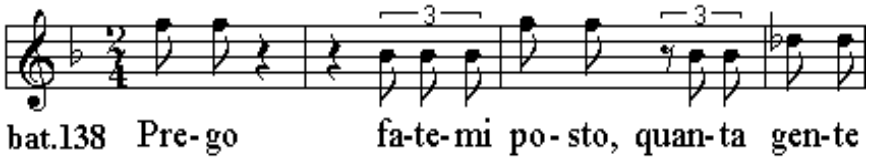


5-7. Porfirio (batt.86-136):

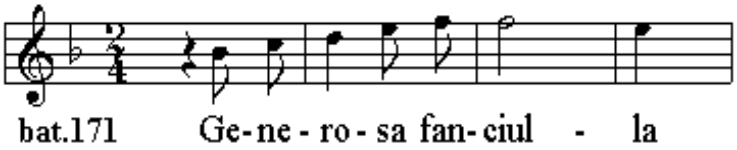


R. Juanilla, Salvador, Porfirio, Mataceco, Piazzetta, Coro (batt.137-[238])

8. Juanilla, Porfirio (batt.137-176): Juanilla, *Allegretto moderato e grazioso*

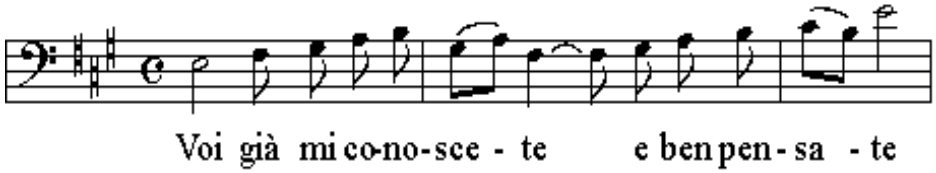


9.Salvador (batt.170-197):

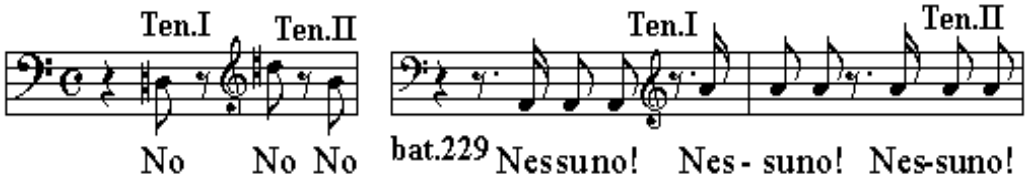


Mataceco, Piazzetta, Coro [TTBB] (batt.198-239)

[10]. Mataceco (batt.198-223): *Allegro moderato*

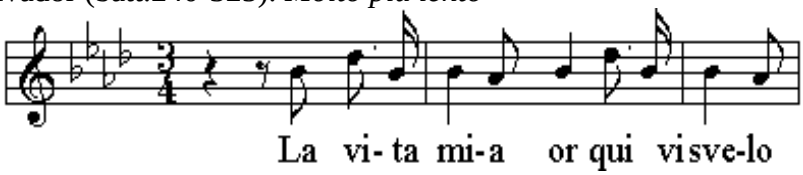


11-12. Coro [TTBB] (batt.224-239): Tenori I e II

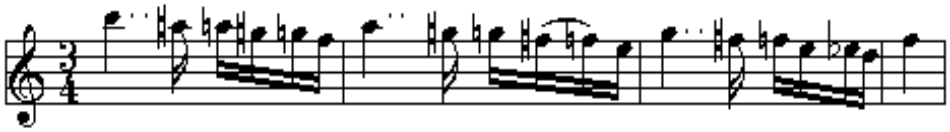


S. Salvador, Rosaria, Porfirio, Coro (batt.240-549)

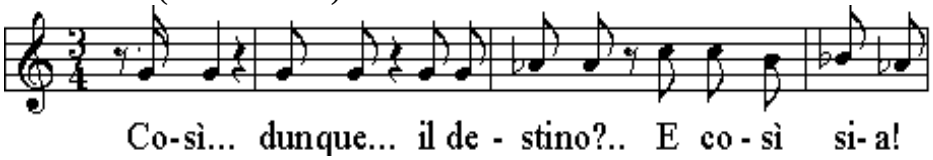
13-19. Salvador (batt.240-325): *Molto più lento*



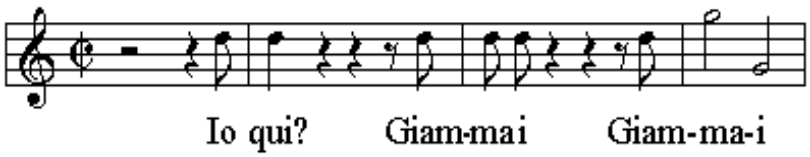
20. Orchestra (batt.326-342): *Furiosissimo*



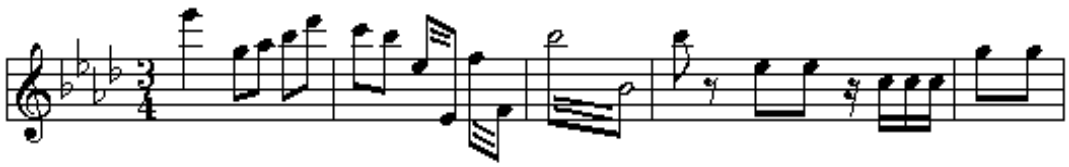
21-22. Salvador (batt.343-378):



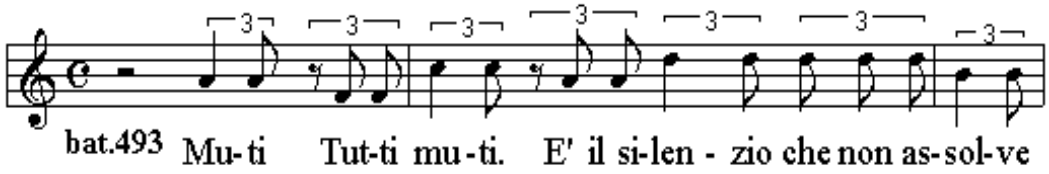
23. Rosaria, coro [SSCTTTBB] (batt.379-487): Rosaria, *Energico e molto vivace*



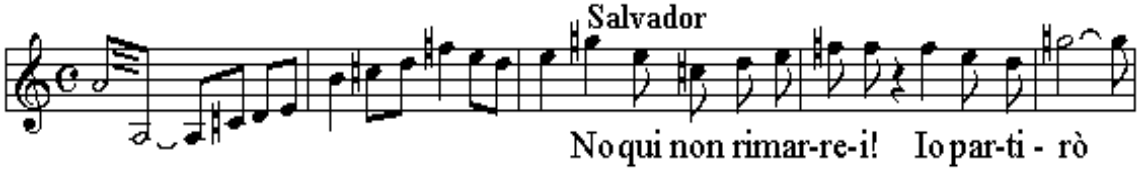
30-31. Orchestra, Porfirio (batt.487-491): orchestra



- Rosaria, coro (batt.492-515): Rosaria, *Lento*

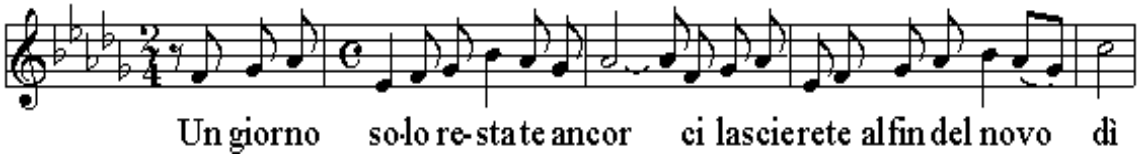


32-34. Orchestra, Salvador (batt.516-549): orchestra, *Molto sostenuto largamente*

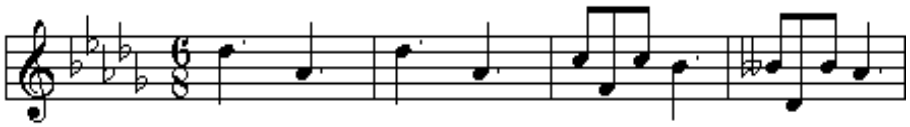


T. Solisti, Coro [SSTTBB] (batt.550-589)

35-36. Tutti, coro (batt.550-577): soprani II, *Andante*



- Orchestra (batt.578-589): *Tempo di valzer lento*



Organico: [soli, coro e orchestra].

Nota: non si riporta l'organico dettagliato perché non è stato possibile visionare il manoscritto dell'opera.

Fonti

Esemplare manoscritto
[La colonia libera / opera in 4 atti / del M° Pietro Floridia]. - 4 voll.

Localizzazione
- Milano, Archivio Ricordi

Bibliografia e note: il manoscritto della versione in tre atti non è pervenuto.

Esemplare a stampa:

Spartito
La colonia libera : opera lirica in 4 atti / musica di Pietro Floridia ; riduzione per canto e pianoforte di Gaetano Luporini. - Milano : G. Ricordi & C., [1899]. - 320 p. ; 28 cm. - Prima rappresentazione: Roma, Teatro Costanzi, 7 Maggio 1899. - Dedicata ad Emma Carelli. - N.e.:102600

Localizzazione
- Barletta, Biblioteca Comunale Sabino Loffredo
- Bergamo, Biblioteca del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti
- Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai
- Como, Biblioteca Comunale
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- London, British Library
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di musica Giuseppe Verdi
- Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III
- New York, Public Library
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Venezia, Fondazione Levi

Bibliografia e note: cit in Pazdírek (1904-10). Lo spartito della versione in tre atti non ci è pervenuto.

Libretto
La colonia libera : opera lirica in 4 atti / musica di Pietro Floridia ; libretto di Luigi Illica. - Milano : G. Ricordi, [1899]. - 56 p. ; 20 cm

Localizzazione
- Toronto, State University Library
- Venezia, Fondazione Giorgio Cini (dalla biblioteca privata Ulderico Rolandi in Roma)

Bibliografia e note: vengono riportati gli interpreti della prima (si veda ‘Interpreti della prima’).

La colonia libera : opera lirica in 4 atti / musica di Pietro Floridia ; libretto di Luigi Illica. - Milano : G. Ricordi ; New York : Boosey, [1900]. - 56 p. ; 21 cm. - Torino, Teatro Carignano, stagione d'autunno 1900

Localizzazione
- New York, Public Library
- Venezia, Fondazione Giorgio Cini

Bibliografia e note: sono citati gli interpreti rappresentazione torinese (si veda 'Rappresentazioni successive').

La colonia libera : opera lirica / Pietro Floridia ; libretto di Luigi Illica. - Milano : Ricordi, [190-?]. - 20 cm

Localizzazione
- Venezia, Fondazione Giorgio Cini

Bibliografia e note: vi sono elencati gli interpreti di una rappresentazione non identificata (si veda 'Rappresentazioni successive'). Non è stato possibile verificare l'estensione dell'esemplare

Trascrizioni

La colonia libera : intermezzo sinfonico / di P. Floridia ; instrumentazione di Giovanni Pennacchio. – [Partitura]. - Milano : G. Ricordi, [1903]. - 1 partitura (37 p.) ; 34 cm. - N.l. 108051

Localizzazione
- Cremona, Biblioteca Statale
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: cit in Pazdírek (1904-10).

1907 The scarlet letter

Opera in tre atti

Libretto tratto dall'omonimo romanzo di Nathalien Hawthorne. Librettista ignoto.

Genesi e storia: l'opera è composta in Italia nel periodo immediatamente precedente la partenza di Floridia per gli Stati Uniti. Il Dizionario biografico degli italiani afferma che l'opera fu composta addirittura nel 1902. Nel 1907 viene intentata la causa giudiziaria contro il direttore del Metropolitan di New York, Heinrich Conried, colpevole di aver trattenuto parte del manoscritto dell'opera. Dopo tale data non si ha più notizia dell'opera.

Bibliografia e note: lettera di Karoline Bickel a Giambattista Floridia (Torino, 27 aprile 1904); The Cincinnati Times-Star (Cincinnati, 17 ottobre 1907); Antonini (1997).

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa: opera inedita.

1910 Paoletta

Opera in quattro atti

Libretto (in inglese) di Paul Jones[108], tratto dal suo 'The Sacred Mirror'.

Trama

Ambientata nella Spagna del XV secolo.

Atto I.- Una volta governava la Castiglia un re buono che adorava moltissimo due tesori, la sua bella figlia Paoletta e uno specchio magico portato da un antenato crociato dalla Terrasanta e custodito in un santuario. Da secoli il possessore del talismano è stato vittorioso in guerra fino a che improvvisamente il suo splendore si è offuscato e il suo potere è diminuito. Angosciato, il re ha mandato a chiamare un vecchio mago moresco, Gomarez. Appena a palazzo, il mago si innamora di Paoletta e per averla convince il re che solo il fortunato pretendente della principessa restituirà lo splendore al talismano.

Atto II. - Il re bandisce una gara per la mano di sua figlia. Tra i principi in lizza, la vittoria sarebbe andata all'amato Don Pedro se non si fosse presentato un cavaliere misterioso (Gomarez, magicamente ringiovanito, sotto le sembianze del Principe Muza).

Atto III. - Con i suoi poteri il mago riesce a conquistare la mano della fanciulla. Paoletta crede di aver sognato Muza, ma al risveglio il fiore che simboleggia il moro è reale. Avviene un duello tra i rivali Muza e Pedro. Il secondo ha la peggio.

Atto IV. - Ma durante la cerimonia di matrimonio Don Pedro, sotto le spoglie di menestrello torna e sfida il moro. Scoppia un tumulto e i preti del tempio portano lo specchio con il risultato che il fascino di Paoletta esercitato dal mago comincia a

[108]Di Paul Jones non ci perviene nessuna notizia biografica. Alla Library of Congress di Washington si conserva un libretto a stampa dal titolo *The Lady of the Lotos* intestato ad un Paul Jones ed edito nel 1907 a Cincinnati. Se si tratta della stessa persona possiamo dedurre che, essendo Cincinnati la città in cui venne commissionata e rappresentata *Paoletta* (1910), il librettista dovette essere attivo in questa città perlomeno nella seconda metà degli anni Dieci.

svanire. Mentre Gomarez riprende le sfiorite sembianze, Paoletta cade nelle braccia dell’amato Pedro.

Personaggi e rispettive tessiture vocali

The King of Castile	Basso
The Princess Paoletta, his Daughter	Soprano
Gomarez, a Moorish Magician	Baritono
Jacinta, Noble Girl in attendance on Paoletta	Soprano
Don Pedro, Prince of the White Rose	Tenore
Don Ferran, Prince of the Yellow Rose	Tenore
Don Julian, Prince of the Red Rose	Baritono
Cerda, High Priest and Custodian of the Sactuary	Tenore
Court Crier	

Cavaliers; Attendants; Priest; Pages; Ladies of the Court; Moors; etc.

Nota: Cerda e Court Crier sono interpretati dallo stesso cantante

Genesi e storia: fu composta su commissione della Ohio Valley Exposition e rappresentata al Music Hall di Cincinnati (Ohio) il 29 agosto 1910

Bibliografia e note: The enquirer (Cincinnati, 30 agosto 1910); Oscar Hatch Hawley, Musical Courier (New York, 31 agosto 1910); Cincinnati Commercial-Tribune (Cincinnati, 30 agosto 1910); Dayton Journal (New York, 18 settembre 1910); Bollettino ufficiale della Lega musicale italiana (New York, marzo 1920); Floridia (1949).

Interpreti alla prima: gli unici interpreti di cui si ha notizia sono il baritono David Bispham Scull (Gomarez) e nella parte di Paoletta Bernice De Pasquali e Edna Shwalter[109].

Rappresentazioni successive
New York, Teatro Capitol, 21 marzo 1920 (direttore: Nathaniel Finston): solo Atto I.
Interpreti: Edna Shwalter (Paoletta), Cesare Nesi (ten.), Wilfred Glenn.

[109] Notizia ricavata da un numero del «Musical courier» del 1911 (riproduzione non datata conservata presso arch. priv., Modica).

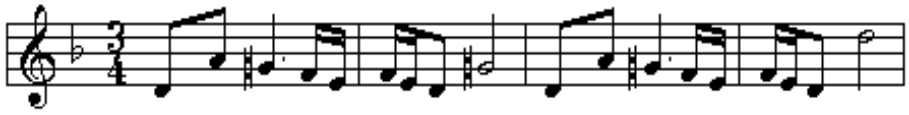
Struttura

ATTO I
(batt.1-875)

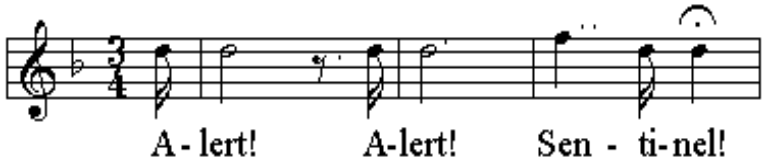
A (Orchestra, Coro, King, Cerda, Gomarez; batt.1-275)

A^1. Introduzione
[0]-1. Orchestra, Coro, Cerda (batt.1-40; 16 + 16 + 8)

0. (batt.1-12) orchestra, *Allegro sostenuto*:



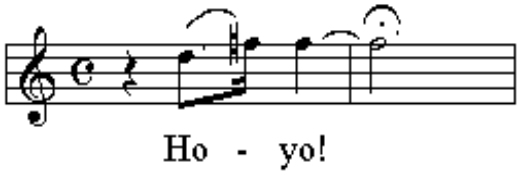
(batt.13-16) sei tenori del coro [unisono]:



(batt.17-28) orchestra: vedi sopra

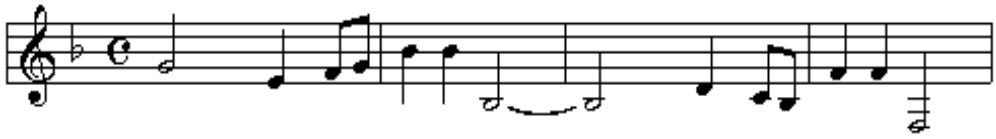
(batt.29-32) sei tenori del coro: vedi sopra

1.(batt.33-40) Cerda:



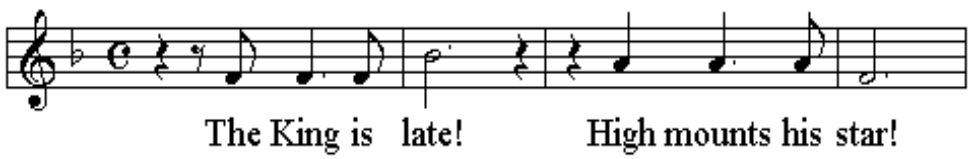
A^2. Recitativo e duetto (Cerda-King)
2. Cerda (batt.41-54)

Recitativo (batt.41-44) Orchestra, *Mosso*



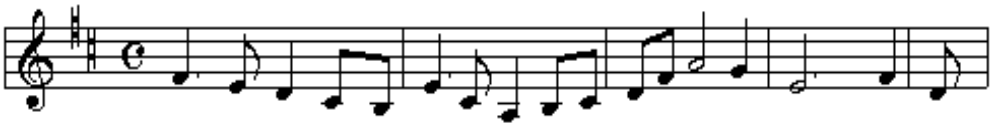
:

(batt.45-54) Cerda:

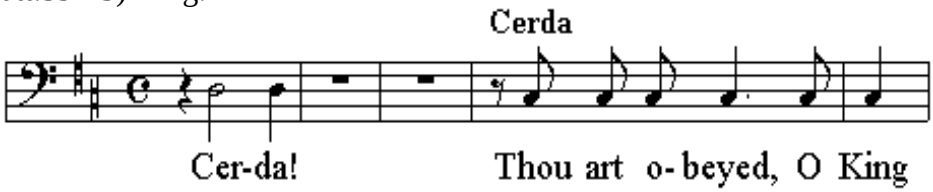


3-5. Duetto King-Cerda (batt.55-83)

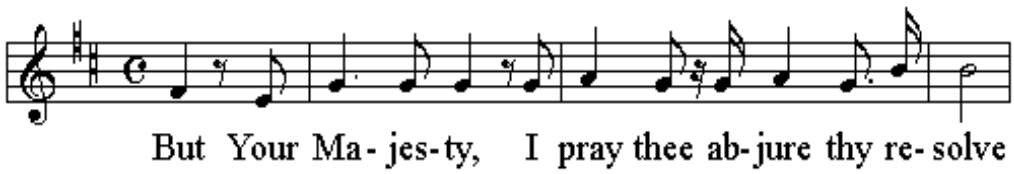
(batt.55-58) Orchestra, *Poco meno*:



(batt.59-73) King:

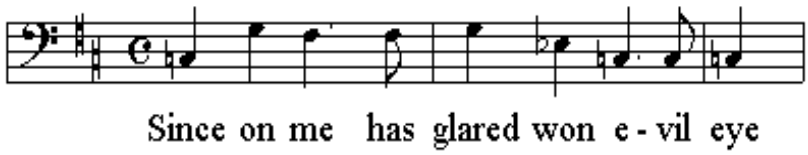


(batt.74-83) Cerda, *Allegro moderato*:



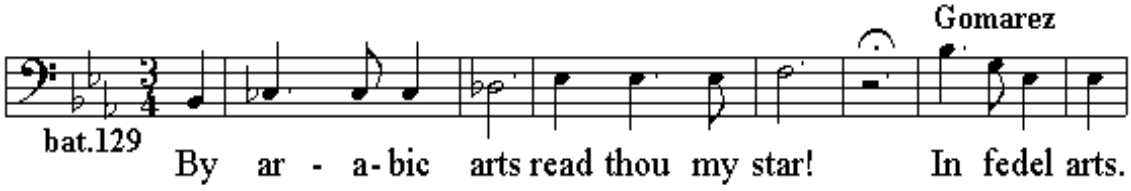
A^3. King solo

6-9. (batt.84-127) King:

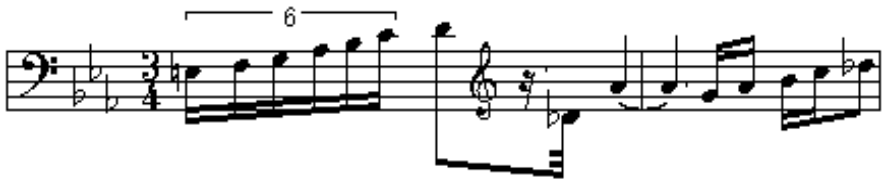


A^4. Incantation (Gomarez e King)

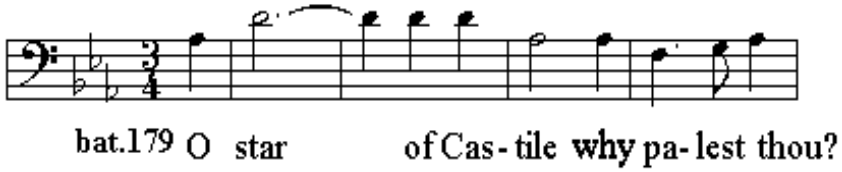
10-12. Gomarez e King (batt.128-155): King



13-14. Orchestra (batt.156-177): *Ben misurato*



15-22. Gomares, King (batt.178-275): Gomarez



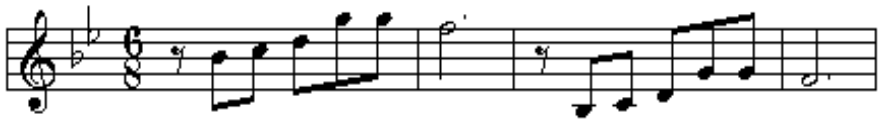
B (Jacinta, Paoletta, Don Pedro batt.276-643)

B[1]. Paoletta, Jacinta (batt.276-373)

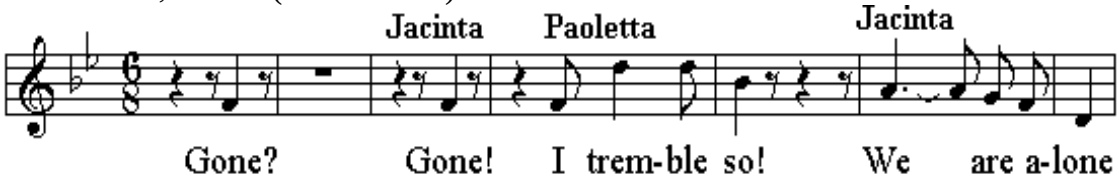
23. Orchestra (batt.276-284): *Molto maestoso nobilmente*
vedi 3. *Poco meno* (batt.55-58)

24-29. Paoletta-Jacinta (batt.285-398)

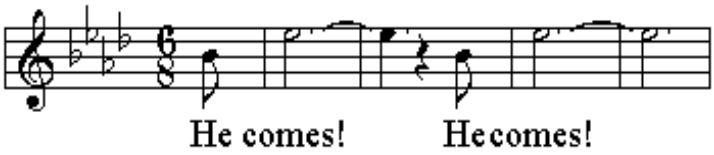
- Orchestra (batt.285-297): *Allegretto moderato*



- Paoletta, Jacinta (batt.298-370): Paoletta

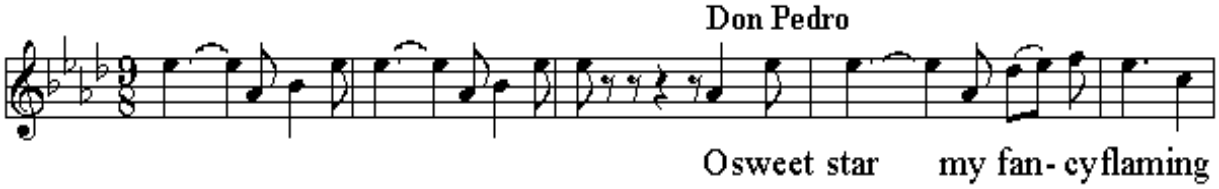


30. Paoletta (batt.371-398):


He comes!
He comes!

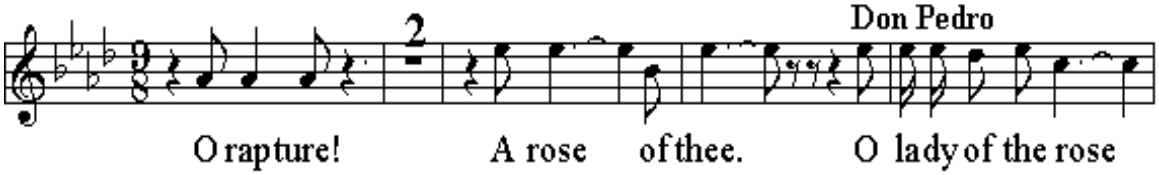
B^2. Serenade (batt.371-431)

31-33. Orchestra, Don Pedro (batt.399-431): *Allegretto sostenuto*

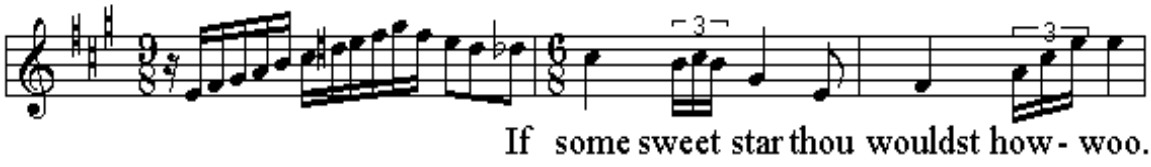


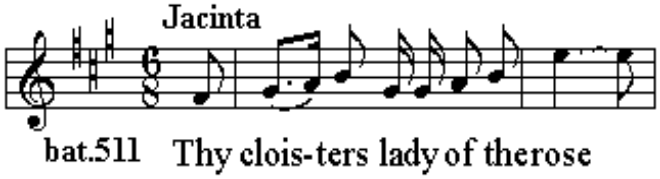
B^3. Paoletta, Don Pedro, Jacinta (batt.432-606)

34-39. Paoletta, Don Pedro, Jacinta (batt.432-496): Paoletta, *Poco più*

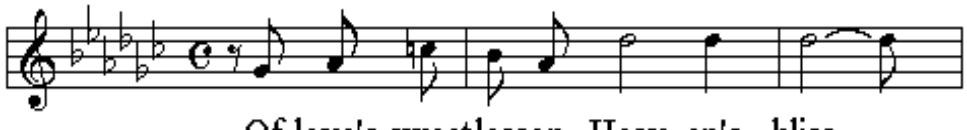


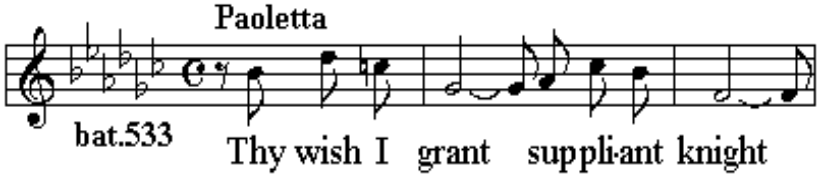
40. Paoletta, Jacinta (batt.497-526): Paoletta, *Andantino scherzando*



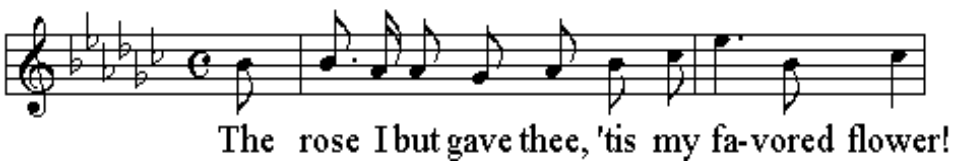


43-44. Don Pedro, Paoletta (batt.527-545):

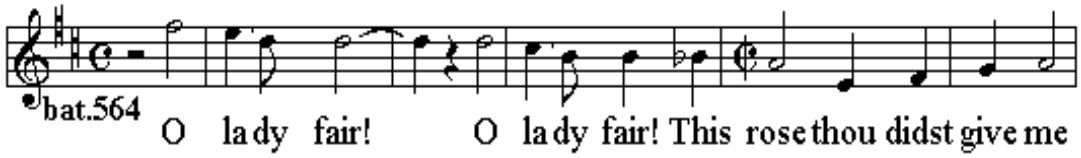




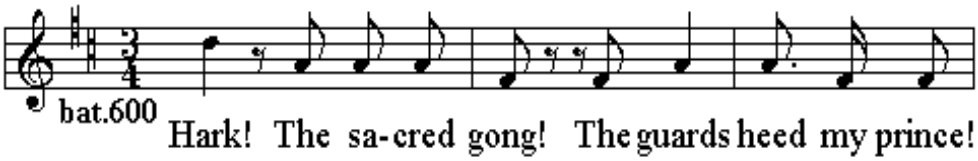
45-46. Paoletta (batt.546-561): *Tenero*



47-49. Don Pedro (batt.562-595): *Poco più mosso, animando*

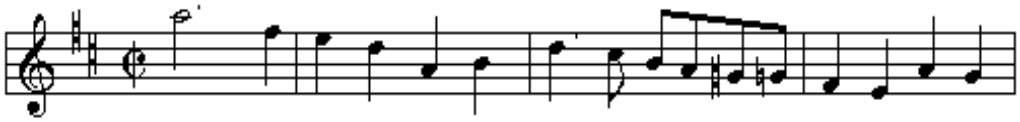


50. Paoletta, Don Pedro, distant voice (batt.596-606): Paoletta

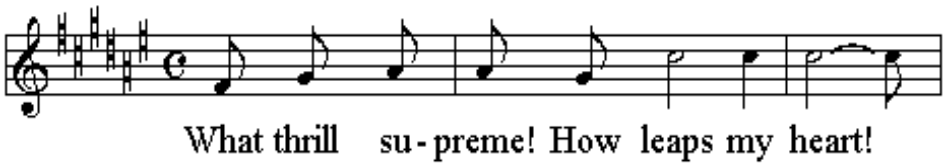


B[4]. Paoletta (batt.607-643)

51. Orchestra (batt.607-629): *Allegro*



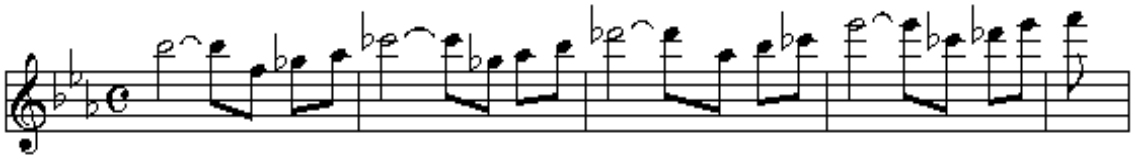
52. Paoletta (batt.630-643): *Molto lento*



C. Paoletta, Jacinta, Cerda, King, Cori (batt.644-875)

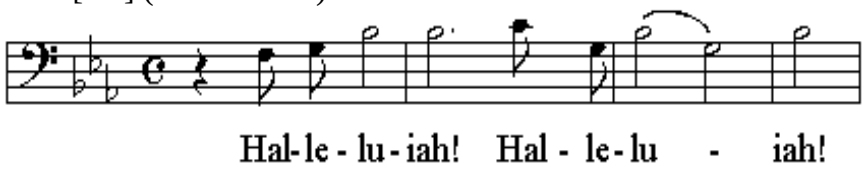
C[1]. Cori, orchestra (batt.644-745)

53. Orchestra (batt.644-651):

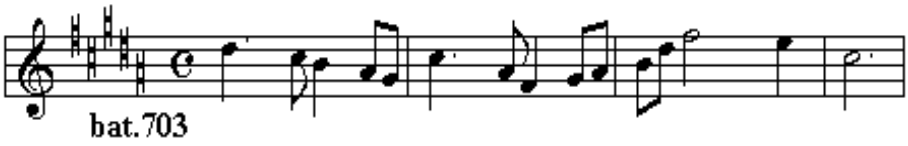


54-58. Cori, orchestra, King (batt.652-718)

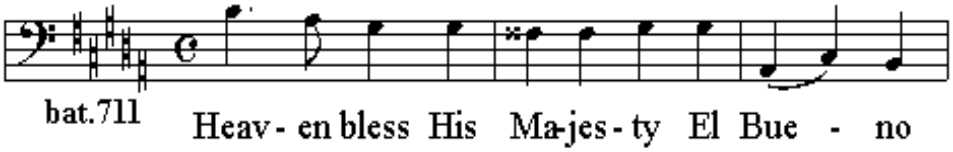
- 54. Priest [TB] (batt.652-700): bassi



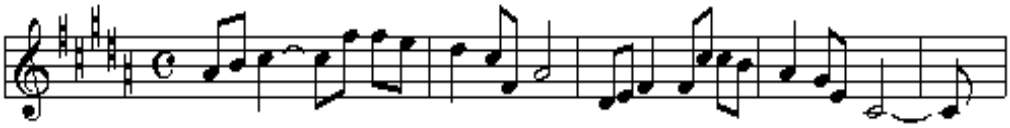
- 57. Orchestra (batt.701-710): *Cantando*



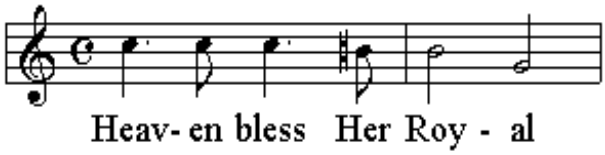
- 58. Coro [BBTTC] (batt.711-718):



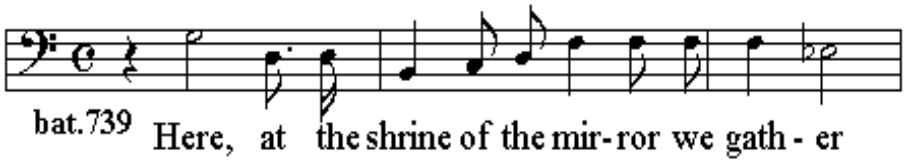
59. Orchestra (batt.719-726)



60. Court [SATB] (batt.727-734): soprano

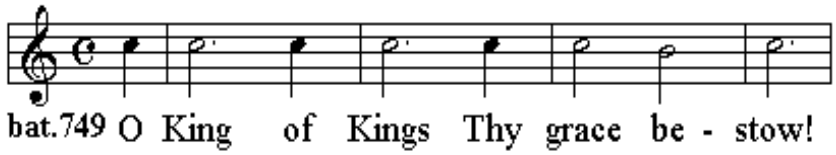


61. King (batt.735-745):

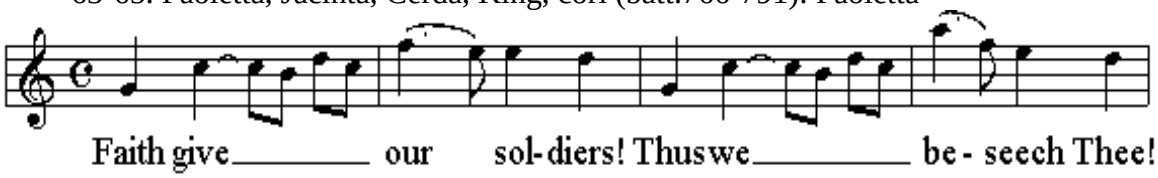


C[2]. Solisti; priest [first: BBTTvb], court [second: SSAATTBB], soldiers [third: chorus: BBTT], orchestra (batt.746-875)

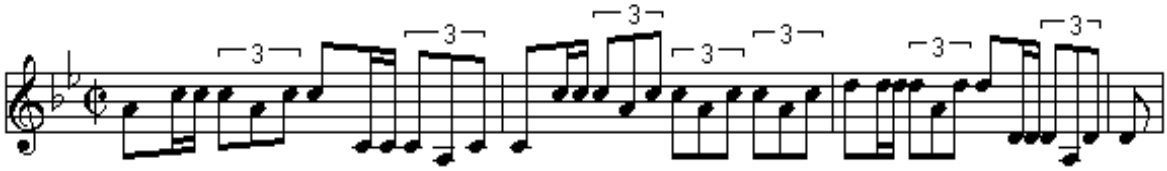
62. Priest [BBTT, vb], [SSAATTBB] (batt.745-765): tenori I [1st chorus], *solenne*



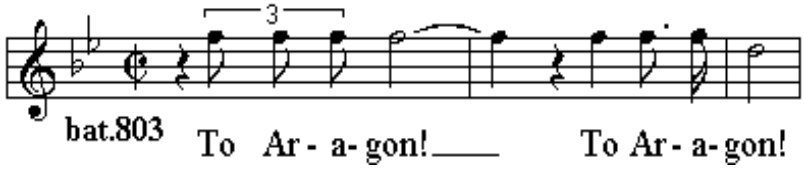
63-65. Paoletta, Jacinta, Cerda, King, cori (batt.766-791): Paoletta



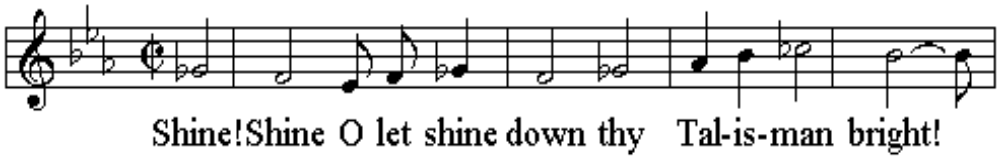
66. Orchestra (batt.792-797): *Un poco maestoso*



67-68. Cori [SSAATTBB] e [BBTT] (batt.798-840): tenori I [3nd chorus], *Not too fast*



69. Cori [BBTT,vb], [SSAATTBB] e [BBTT] (batt.841-875): 16 ragazzi [A], *Largo*

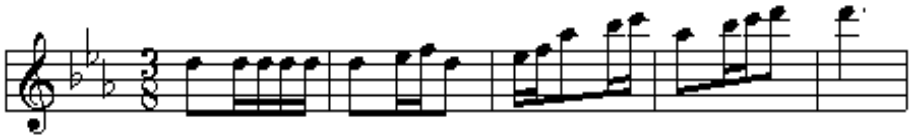


ATTO II
(batt.1-1198)

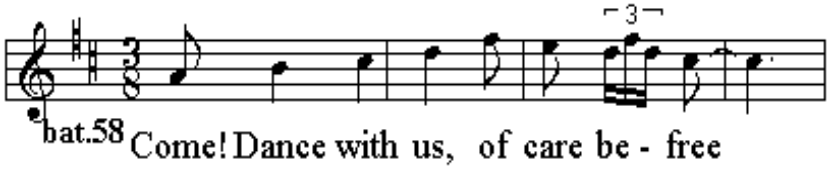
D. King, court crier, court, populace, ballet (batt.1-872)

D[1]. Cori: [8 sopr.], populace [BBTTAAS], court; King, court crier (batt.1-285)

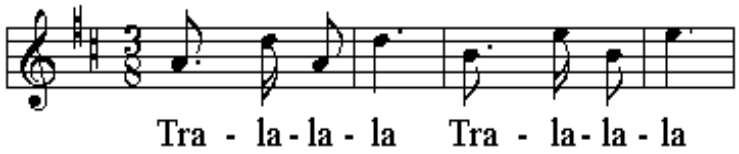
Ballet of “List of Love”
71-72. Orchestra (batt.1-53): *Allegro*



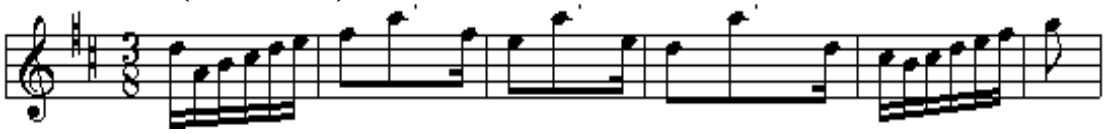
73. Coro [8 sopr. unisono] (batt.54-77):



74. Populace [first chorus: TTBB] (batt.78-92): tenori I



75. Orchestra (batt.93-112):

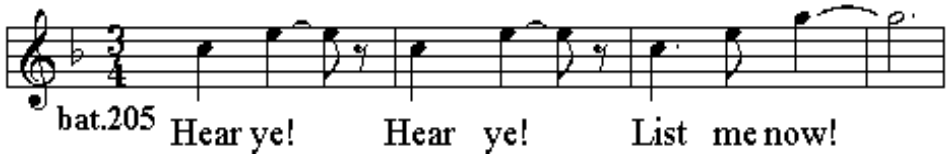


76. Coro [8 sopr. unisono] (batt.113-136):
vedi Coro (batt.54-77) [incipit testuale: *Let joy bewing'd, swift all pursue*]

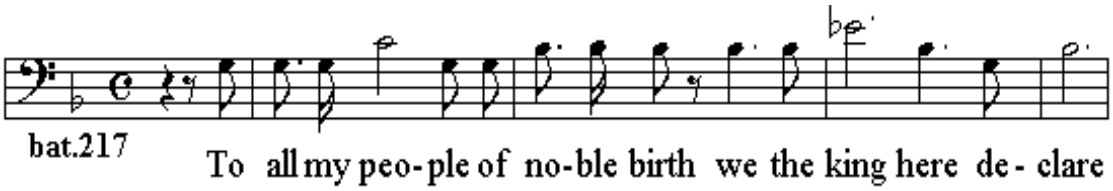
77. Populace [first chorus: TTBB] (batt.137-150): tenori I
vedi Populace (batt.78-92)

78-79. Orchestra (batt.151-198):
vedi Orchestra (batt.1-53)
"The dance stops"

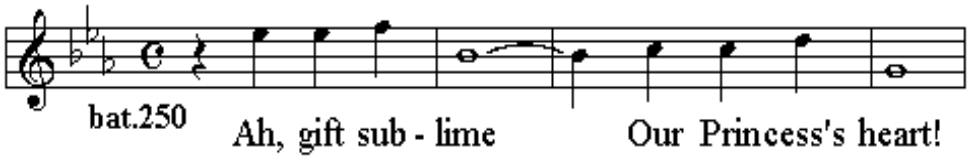
80-81. Court crier, King (batt.199-212): court crier, *Maestoso ma non troppo lento*



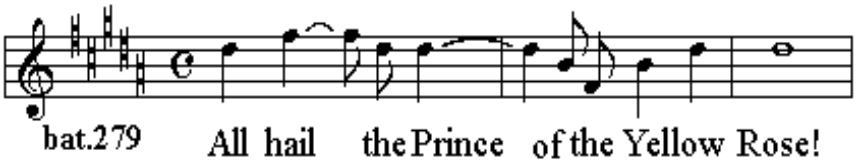
82-83. Orchestra, King (batt.213-249): King, *Maestoso*



84-85. Second chorus [8 sopr.] (batt.248-274): soprano, *Allegro grazioso*

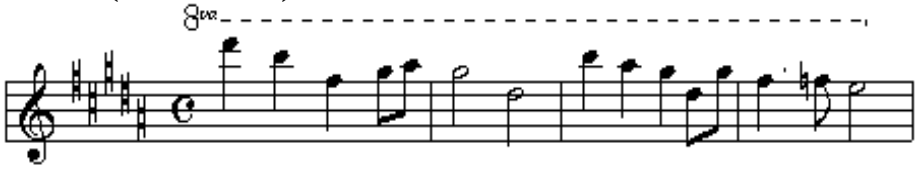


86. Court crier, court [BBTTAASS = 6v] (batt.275-285): court crier, *Molto meno mosso*

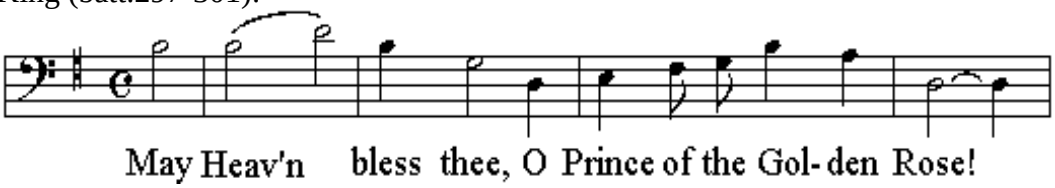


D^{2}. King, Don Fernan, Paoletta, court crier, cori (batt.286-453)

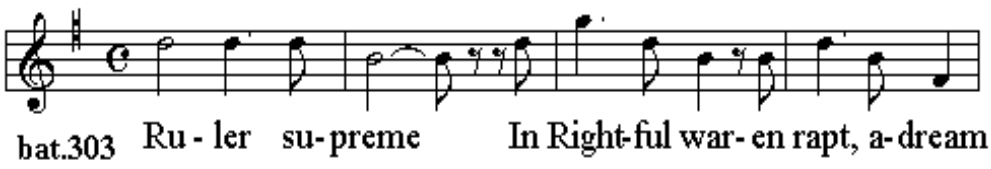
87. Orchestra (batt.286-296):



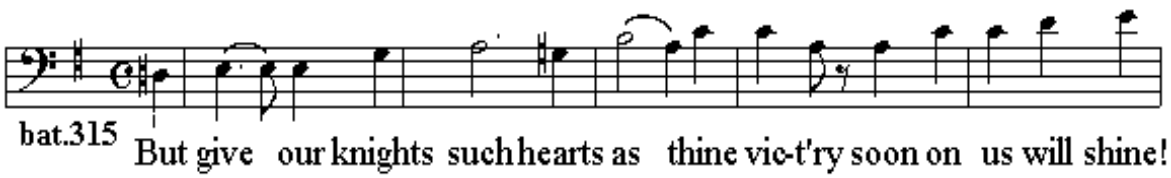
King (batt.297-301):



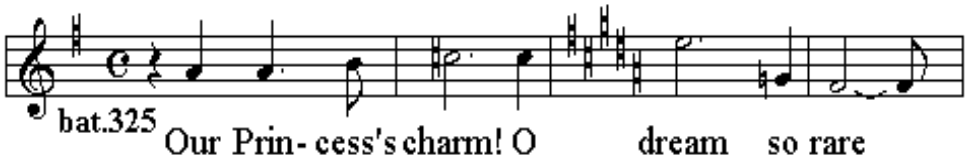
88. Don Ferrante (batt.302-313):



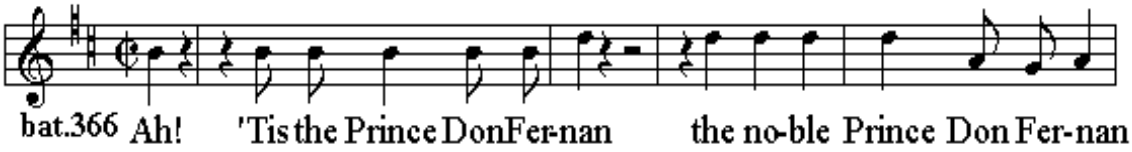
89. King, second choir [BBTT] (batt.314-322):


bat.315
But give our knights such hearts as thine vic-t'ry soon on us will shine!

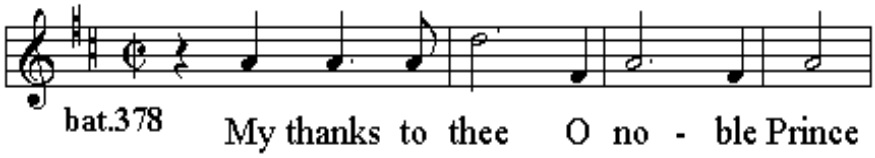
90-91. Don Ferrante (batt.323-364):



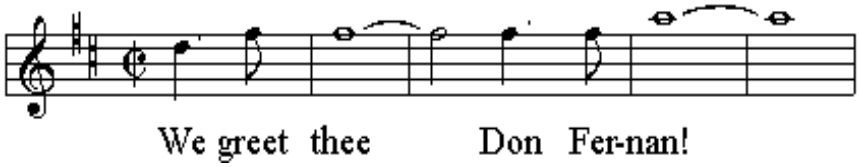
92. Coro [8v] (batt.364-376): soprano I, *Vivace*



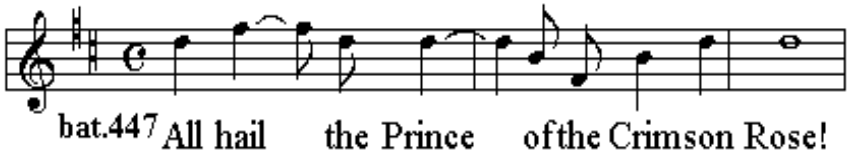
93. Paoletta (batt.377-433):



94. Coro [SSAATTBB] (batt.433-444):

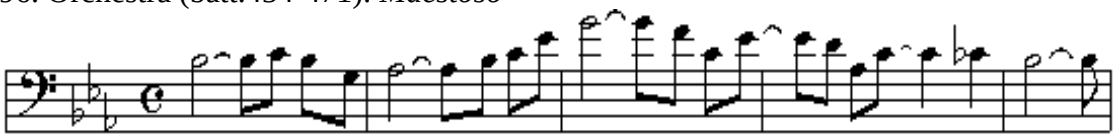


95. Court crier, coro [BBTT] (batt.445-453): court crier, *Meno mosso*

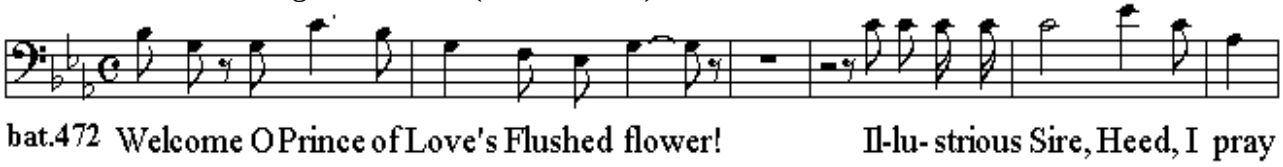


D[3]. King, Don Fernan, Paoletta, court crier, cori (batt.454-601)

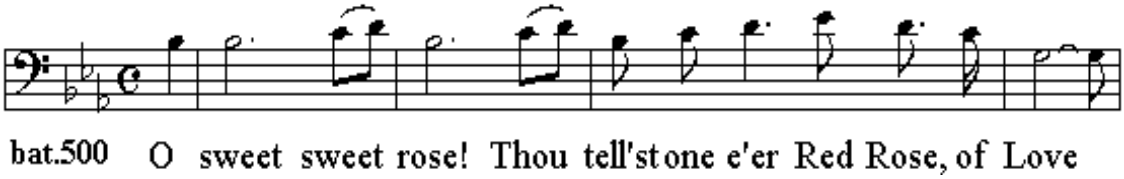
96. Orchestra (batt.454-471): *Maestoso*



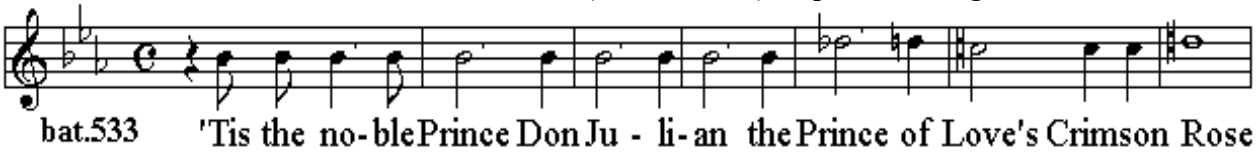
97-99. King, Don Julian (batt.471-498):



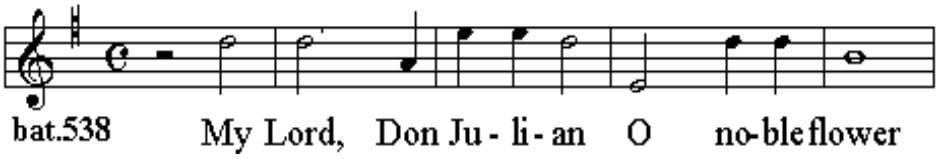
100-102. Don Julian (batt.499-531): *Andante molto espressivo*



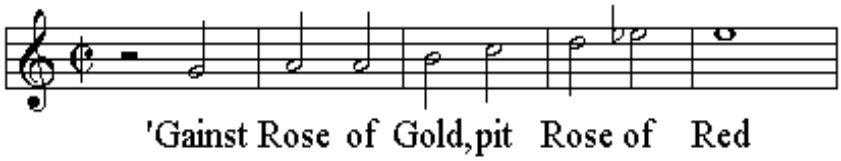
103. All choruses [SSAATTBB], (batt.531-537): soprano I, *Allegro*



104-105. Paoletta (batt.537-583):

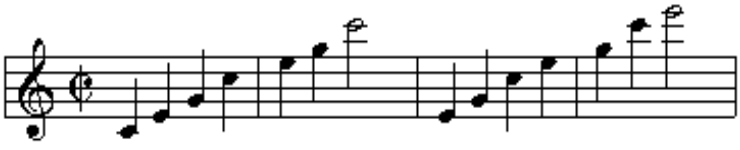


106. Populace [first chorus: SSAATTBB], court crier (batt.583-603): soprano I



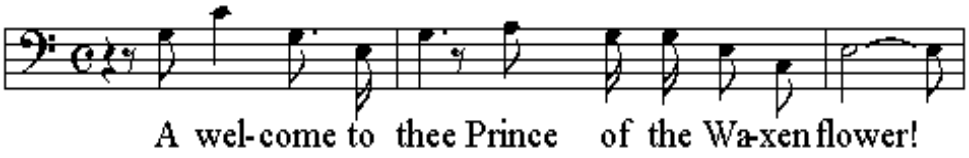
D[4]. King, Don Pedro, Paoletta, court crier e cori (batt.602-872)

107-108. Orchestra (batt.602-631): *Maestoso*

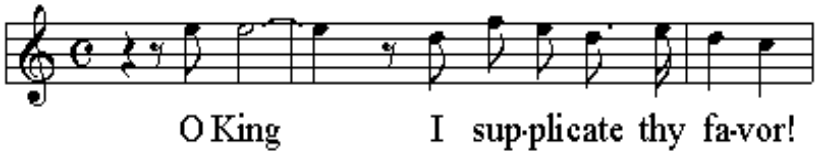


109-111. King, Don Pedro (batt.632-656)

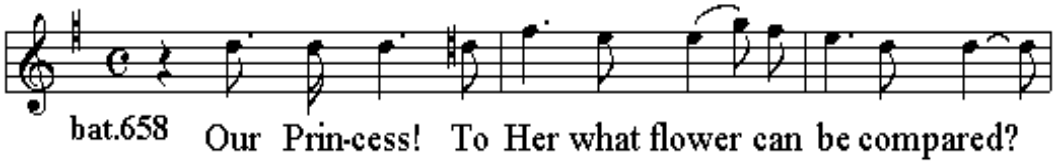
- King (batt632-635): *Più lento*



- Don Pedro (636-656): *Ben moderato e sostenuto*

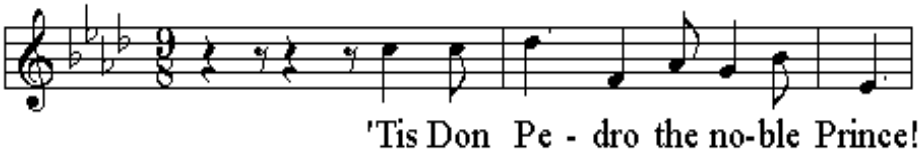


112-120. Don Pedro (bat.657-750):

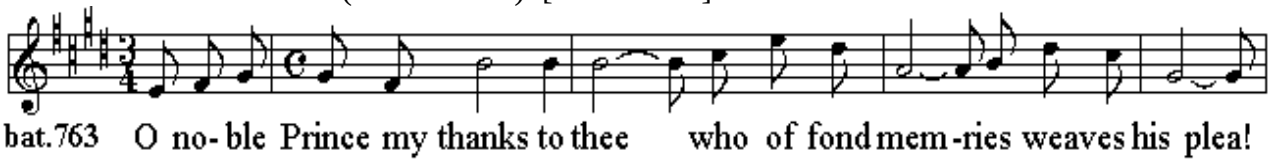


119. *Tempo of serenade* (batt.720-750) [= 31. (Atto I, batt.399-431)]

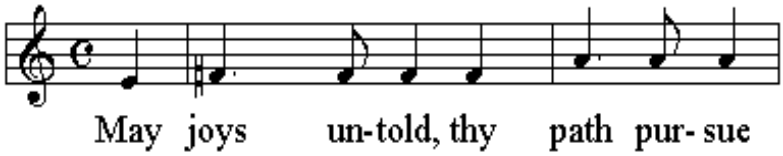
121. 1st ch. [SATB], 2nd ch. [SATB] (batt.751-762): soprano I + alto I, *Poco più mosso*



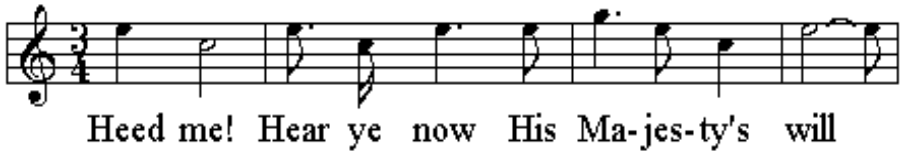
122. Paoletta (batt.762-774): [*Molto lento*]



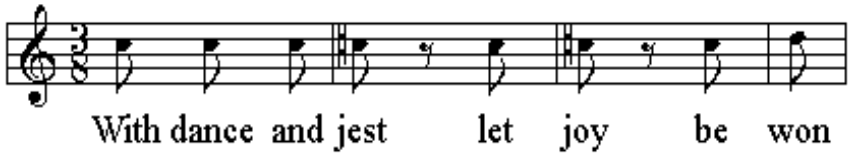
123. 1st chorus [SATB], 2nd chorus [SATB] (batt.774-782): soprano I, *Allegro*



124. Court crier (batt.783-797): *Lento*



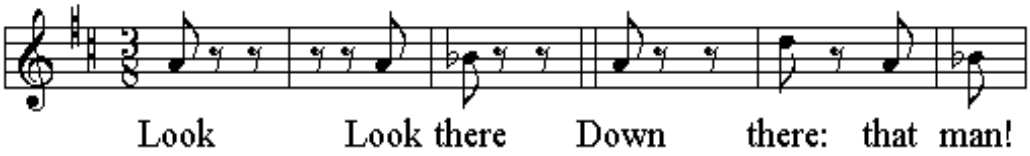
125. 1st chorus [SATB], 2nd chorus [SATB] (batt.797-816): soprano I, *Allegro*



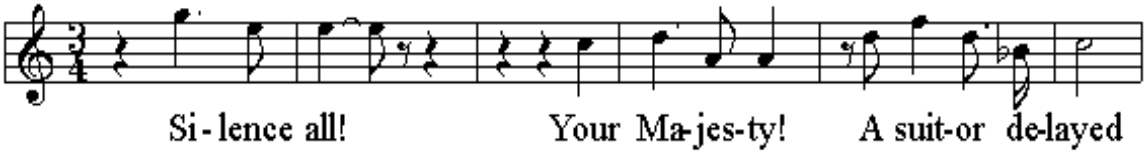
126. Orchestra (batt.817-832):

vedi 75. Orchestra (batt.93-112) - Ballet

127-128. Coro [SAATTB] (batt.833-862):



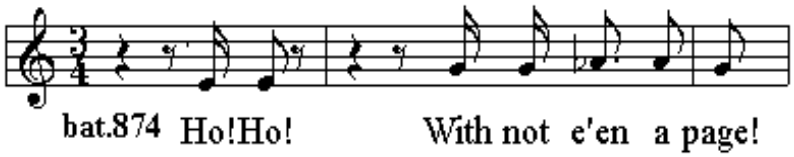
129. Court crier (batt.862-872): *Lento*



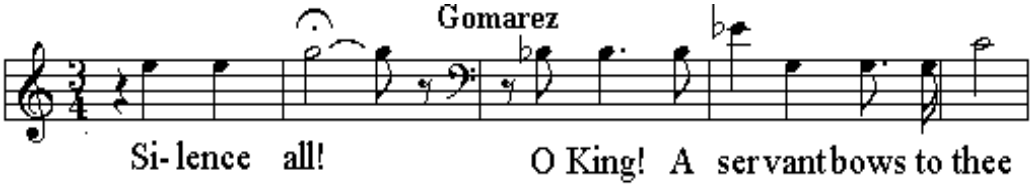
The dance stop

E.Gomarez, King, court crier, cori (batt.873-1198)

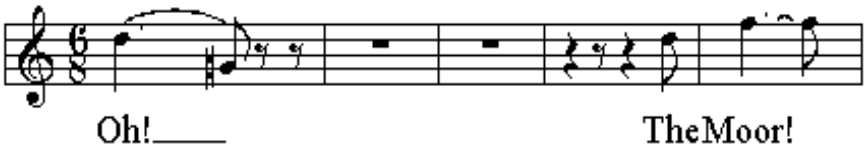
130. 1st chorus [SATB], 2nd chorus [SATB] (batt.873-881): soprano I, *Alquanto mosso*



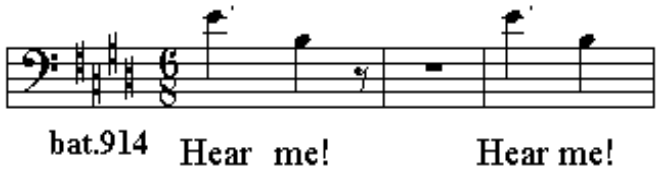
131. Court crier, Gomarez, King (batt.881-897): court crier



132-134. 1st chorus, 2nd chorus (batt.898-937): soprano I, *Allegretto brillante*



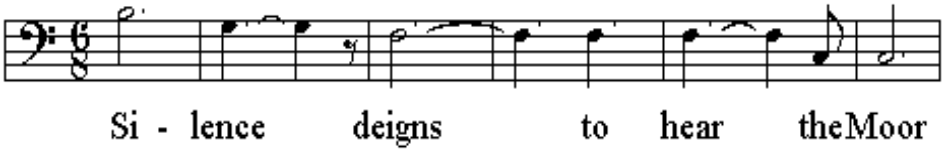
- Gomarez [sul coro] (bat.914)



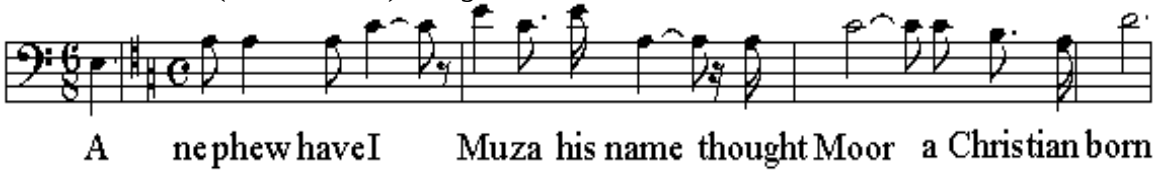
[= bat.922]

135-137. Court crier, Gomarez, King (batt.938-989):

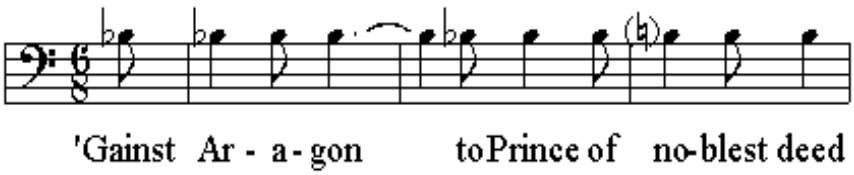
- Court crier (batt.938-950):



- Gomarez (batt.951-968): *Largo*

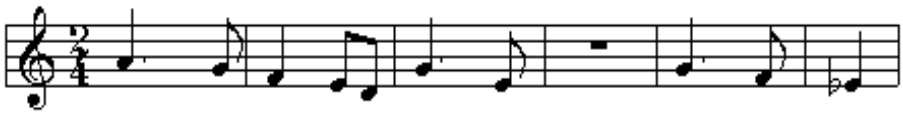


- King (batt.969-989): *Un poco più mosso*

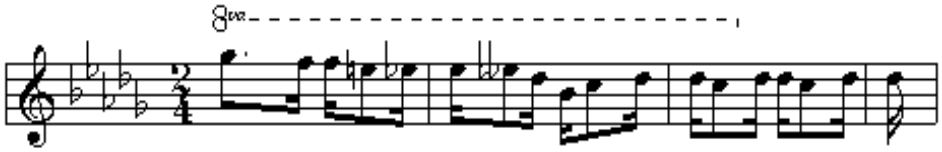


138-147. Orchestra, Gomarez (batt.990-1125)

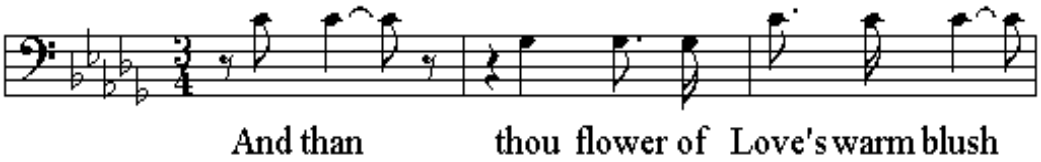
- Orchestra (batt.990-1019):



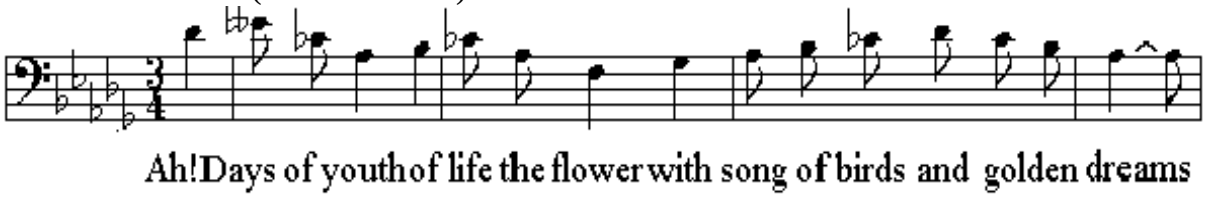
- Orchestra (batt.1020-1042): *Allegro vivace*



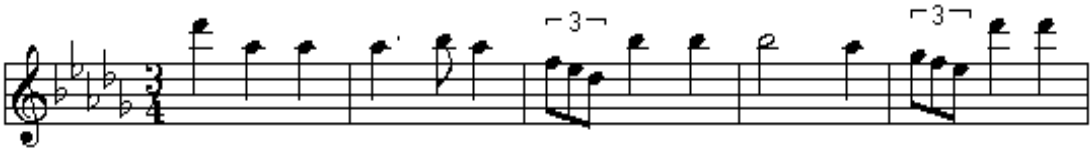
- Gomarez (1043-1123):



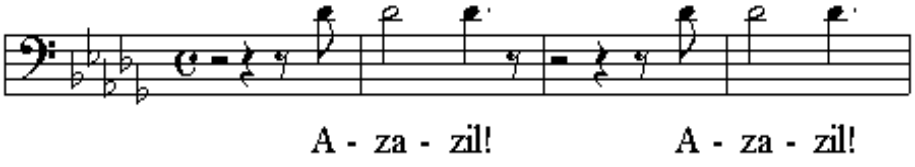
- Gomarez (batt.1124-1125): *Recitativo*



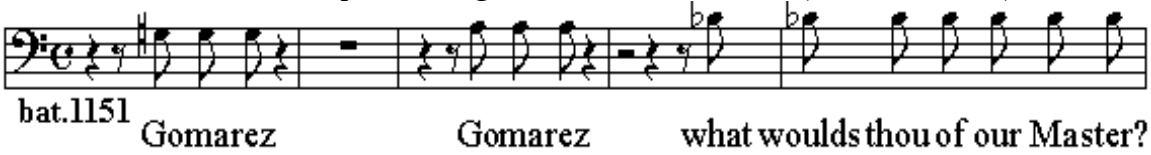
148. Orchestra (batt.1126-1139):



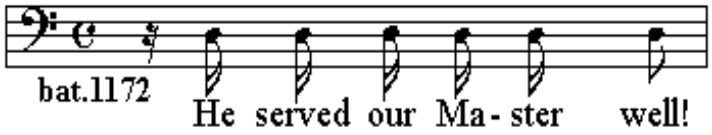
149. Gomarez (batt.1140-1148): *Lento quasi adagio*



150-152. Gomarez, spirits of night [bassi], coro [SATT] (batt.1149-1169):



153-154. Coro [SATB], [effetto eco: TB+SA+TB+SA] (batt.1170-1198):

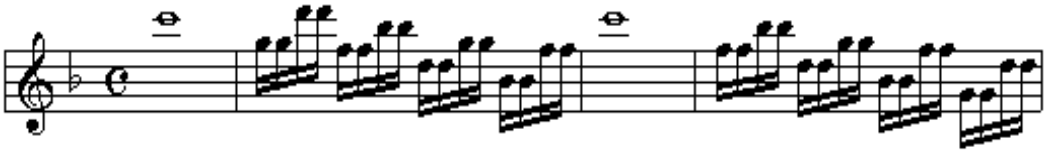


ATTO III (la numerazione delle sezione ricomincia da capo)
(batt.1-947)

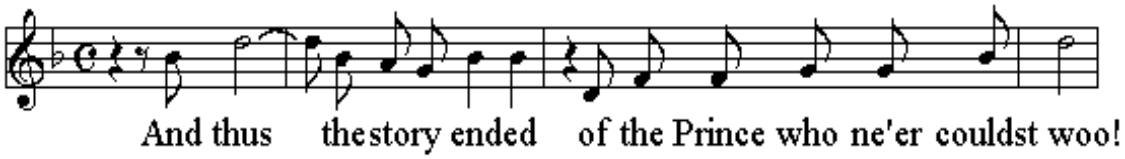
F. Paoletta, Jacinta, ladies of court (batt.1-470)

F[1]. Paoletta, Jacinta, ladies of court [SA] (batt.1-192)

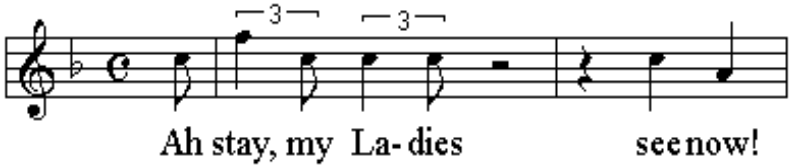
- [0]. Orchestra (batt.1-19):



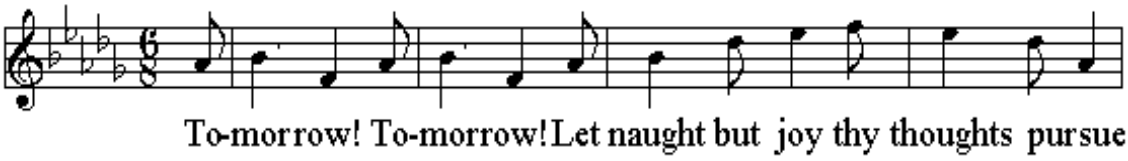
- Jacinta, coro [SA] (batt.20-30):



1-6. Paoletta (batt.31-90):

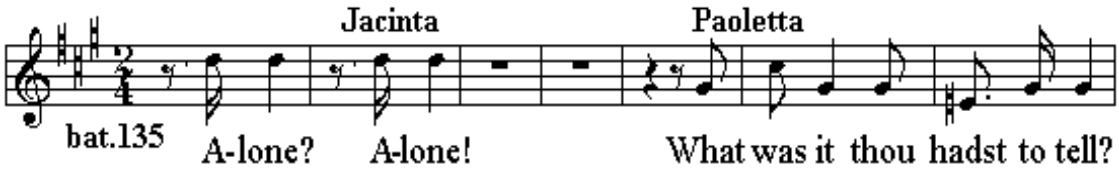


7-10. Ladies of court [SA] (batt.91-132): soprani, *Andantino grazioso*

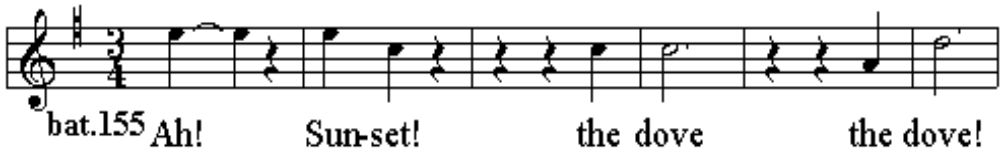


F[2]. Jacinta, Paoletta (batt.133-470)

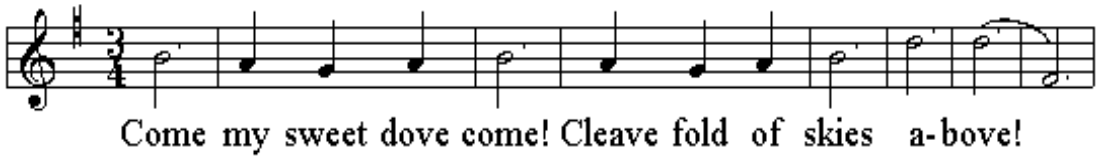
11-17. Jacinta, Paoletta (batt.133-249): Paoletta, *Allegro*


Jacinta
Paoletta
bat.135
A-lone?
A-lone!
What was it thou hadst to tell?

18. Paoletta (batt.250-273): *Tempo di walse lento*



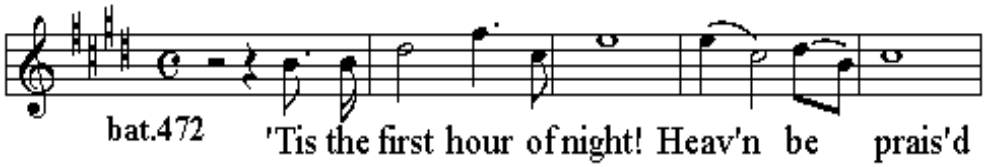
19-27. Paoletta, Jacinta (batt.274-470): Paoletta, *Walse*



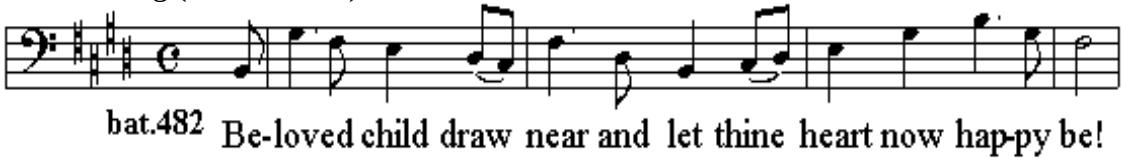
G. Cerda, King, Paoletta, Muza, coro [TTBB] (batt.471-609)

G[1]. Cerda, King, Paoletta, coro [TTBB] (batt.471-509)

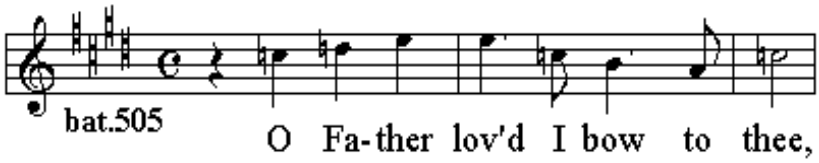
28. Cerda, coro [TTBB] (batt.471-478): Cerda, *Più lento*



29. King (batt.479-496):

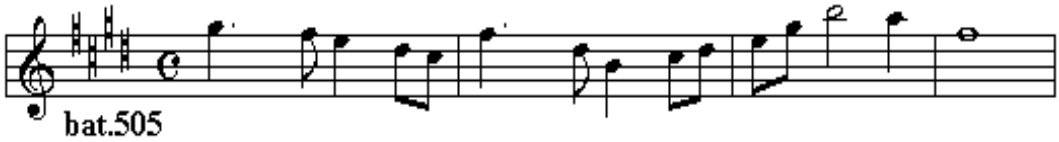


30. Paoletta (batt.497-509):

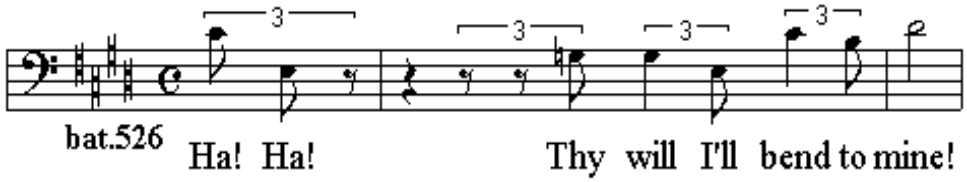


G[2]. Muza (batt.510-609)

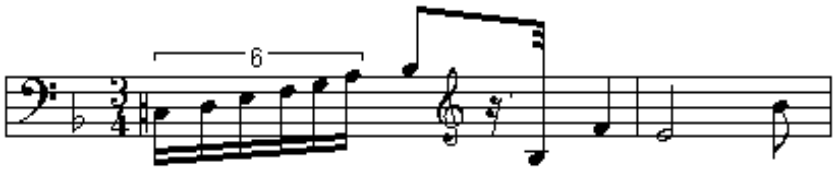
31. Orchestra (batt.510-524):



32. Muza (batt.525-609): *Più mosso*

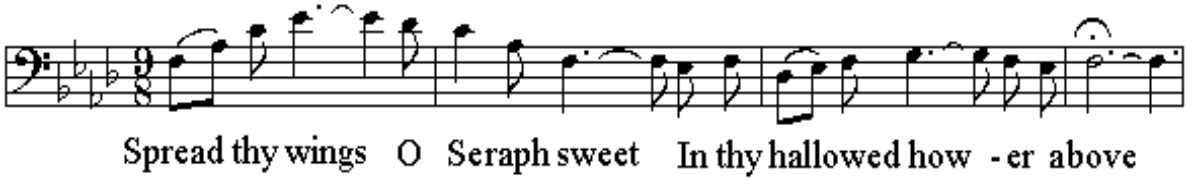


33. Orchestra

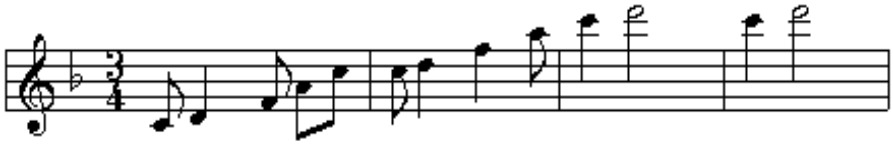


Note: vedi Atto I, batt.156-177

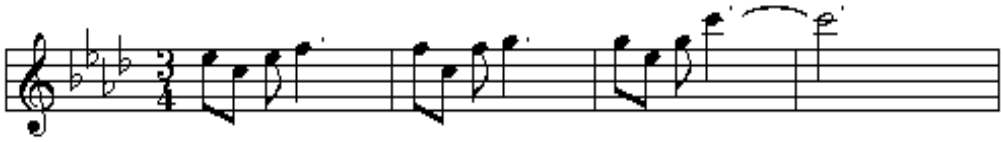
34-36. Muza



37. Orchestra (batt.584-593): [*Un poco più mosso*]

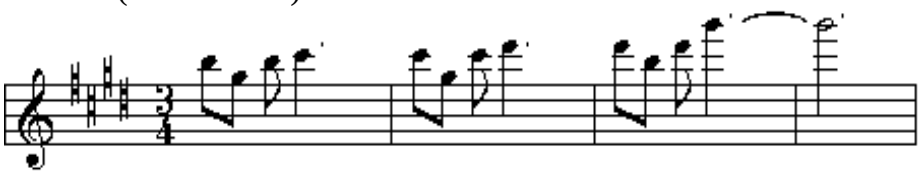


38. Orchestra (batt.594-609):



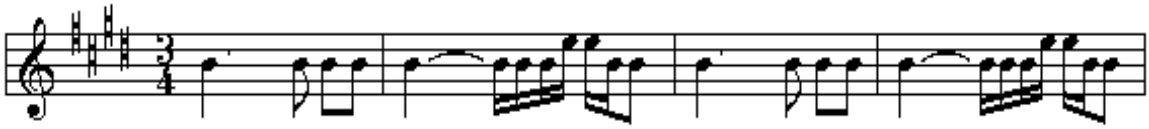
H. Paoletta, nightingale [usignolo], Muza (batt.610-692)

39. Orchestra (batt.610-614)

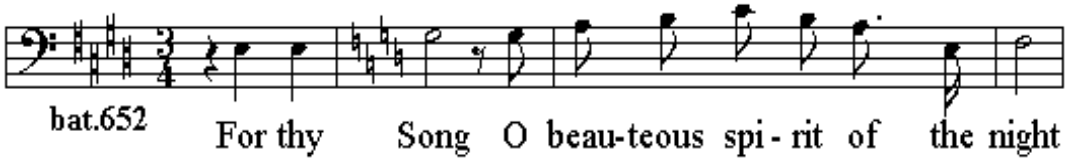


Note: vedi batt.594-609

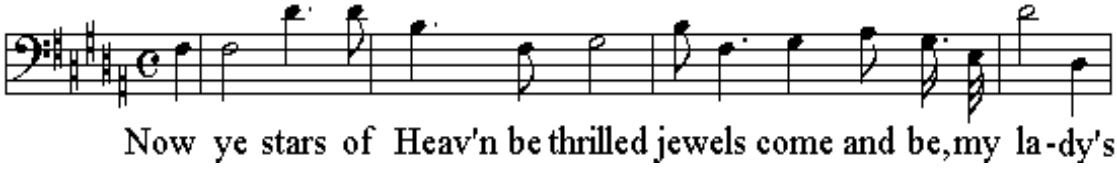
40. Nightingale, Paoletta (batt.615-650): nightingale



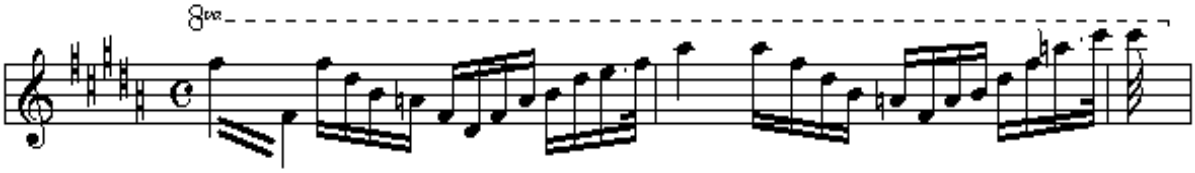
41-42. Muza (batt.651-669):



43-45. Muza, Paoletta [vocalizzo] (batt.670-684): Muza, *Molto lento*

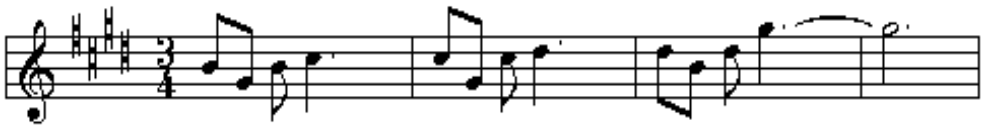


45. Orchestra (batt.685-692):

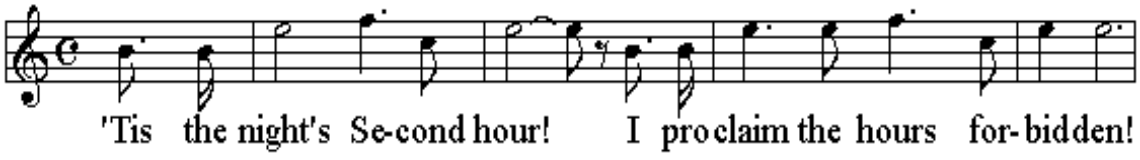


I. Fire-fly ballet; Cerda, Muza, Don Pedro, Paoletta, coro (batt.693-947)

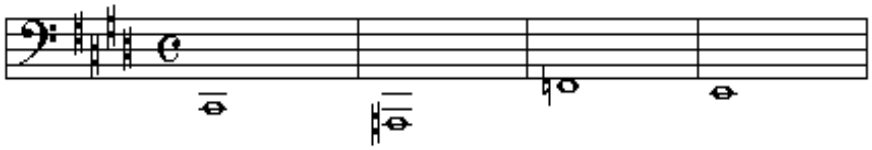
46-50. Orchestra, ballet (batt.693-764):



51. Cerda, priests [TTBB] (batt.765-773): Cerda, *Lento*

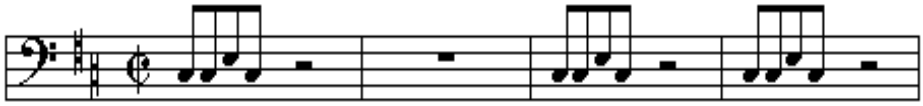


52. Orchestra (batt.774-781): *Molto lento e misterioso*

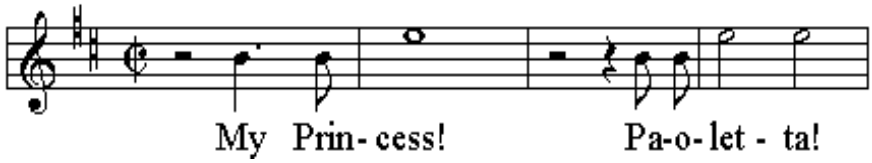


53. Orchestra, Don Pedro (batt.782-797)

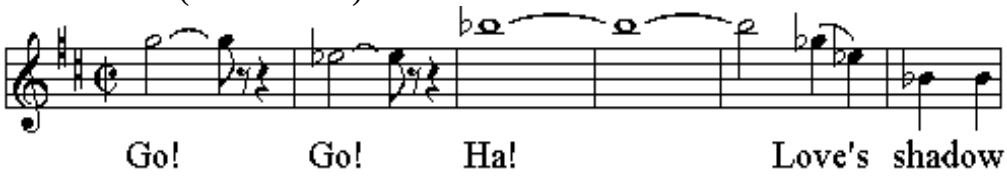
- Orchestra (batt.782-793):



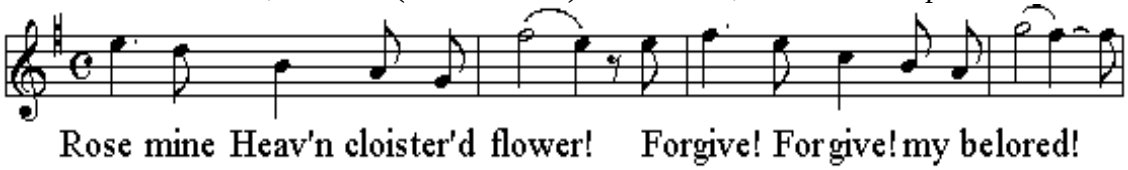
- Don Pedro (batt.794-797):



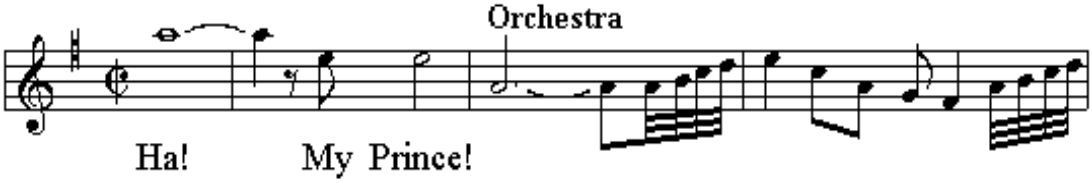
54-60. Paoletta (batt.798-897)



61-62. Don Pedro, Paoletta (batt.898-921): Don Pedro, *Molto lento e passionato*



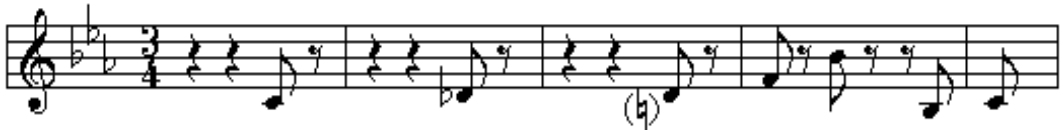
63. Paoletta, orchestra (batt.922-947): Paoletta, *Allegro furioso*



ATTO IV (la numerazione delle sezioni ricomincia da capo)
(batt.1-416)

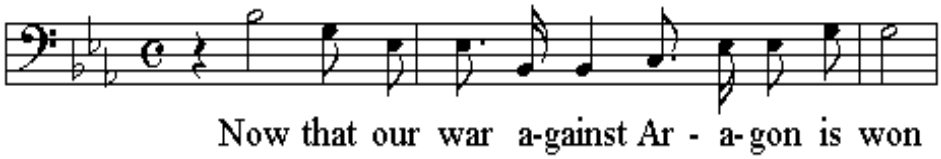
L. King, Muza, coro (batt.1-181)

[0]-1. Orchestra (batt.1-30):

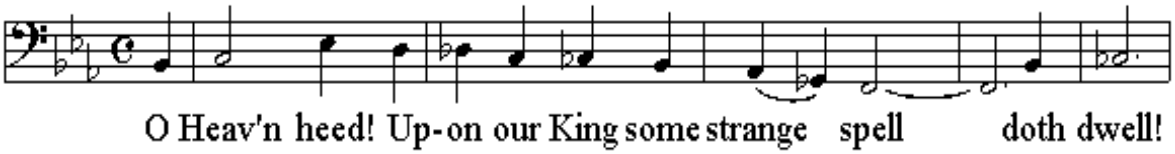


2-6. King, coro [TTAB] (batt.31-73):

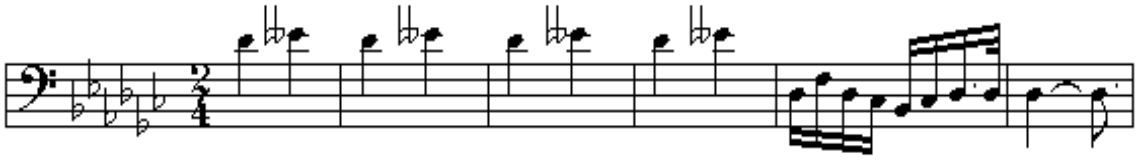
- King (batt.31-64): *Recitativo*



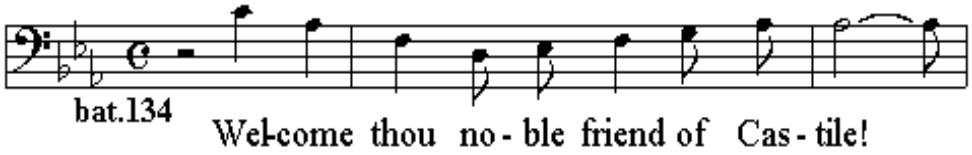
- Coro [TTAB] (batt.65-73): bassi II, *Allegro moderato*



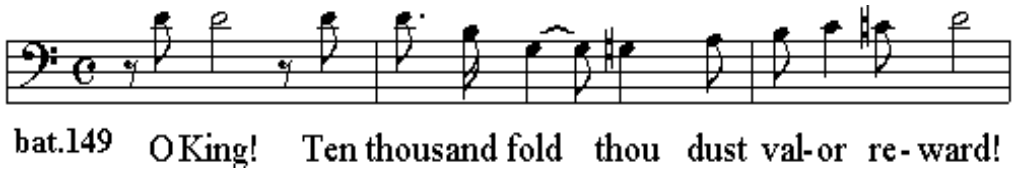
7-10. Orchestra (batt.74-132): *Un poco più mosso*



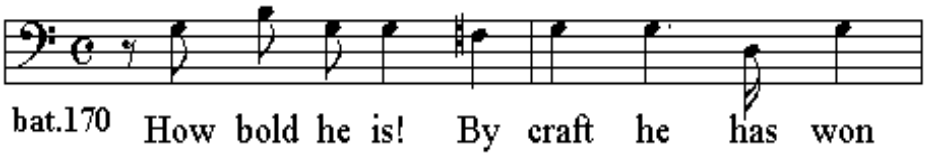
11. King (batt.133-147): *Molto maestoso*



12-13. Muza (batt.147-165):

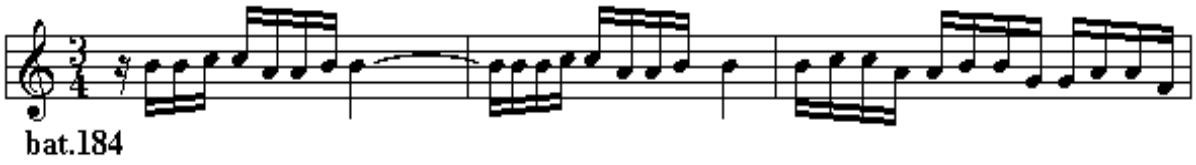


14. King, gentlemen of the court [TTBB] (batt.166-181): bassi II, *Allegro moderato*

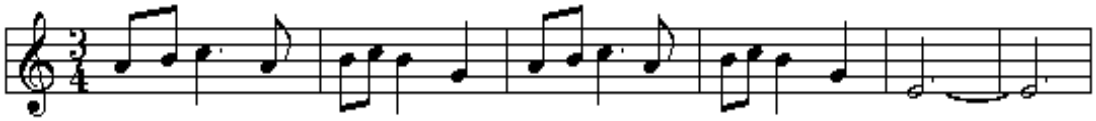


M. Ballet [danza araba]; Gomarez, soprani (batt.182-289)

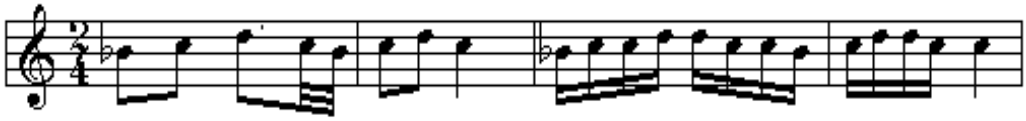
15-17. Orchestra (batt.182-194):



16-17. Gomarez e soprani a bocca chiusa (batt.195-226):



18-20. Orchestra (batt.227-289): *Allegretto*

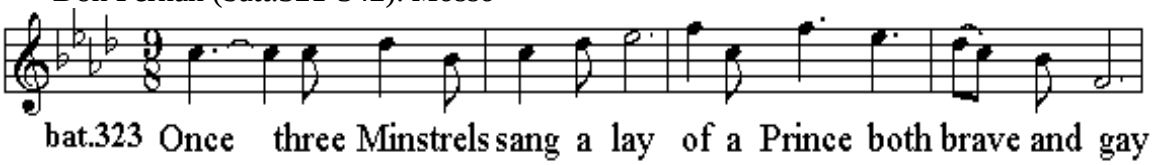


N. Tutti, court crier, cori (batt.290-416)

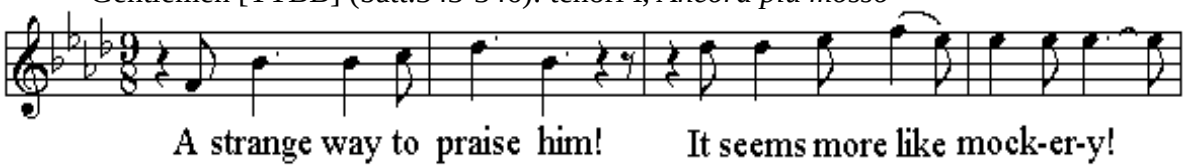
21-22. Court crier, King, gentlemen [TTBB] (batt.290-320): court crier, *Mosso*

23-24.Don Fernan [con Julian e Pedro] e gentlemen [TTBB] (batt.321-346):

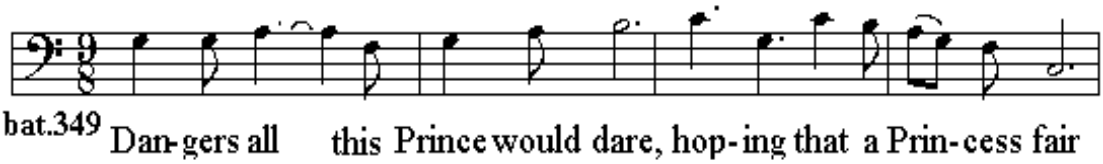
- Don Fernan (batt.321-342): *Mosso*



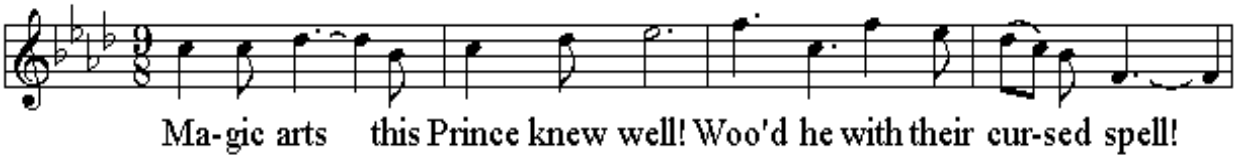
- Gentlemen [TTBB] (batt.343-346): tenori I, *Ancora più mosso*



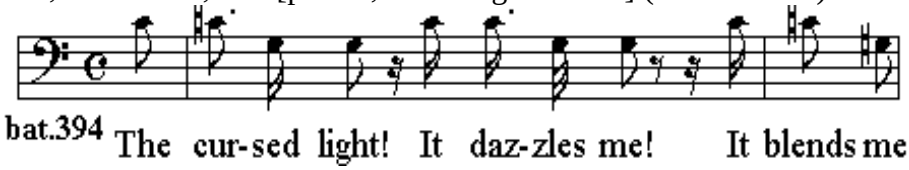
25-26. Don Julian (batt.347-372):



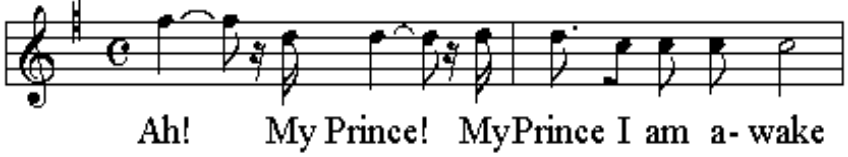
27-28. Don Pedro [con Julian e Pedro], Muza (batt.373-392): Don Pedro



29. Muza, Don Pedro, cori [priests, ladies e gentlemen] (batt.393-399): Muza



30-31. Tutti, cori (BB, ladies, Muza's suitors [TTBB]) (batt.400-416): Paoletta



Organico: [soli, coro e orchestra].

Nota: non è possibile avere l'organico dettagliato perché il manoscritto dell'opera non ci è pervenuto (si vedano più sotto le fonti).

Fonti

Partitura

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa

Spartito
Paoletta : a romantic opera in four acts [...] / music by Pietro Floridia ; libretto by Paul Jones. - New York : Leo. Feist, c1910. - p. 373 ; 36 cm. - Sul front: From Paul Jones's original story 'The sacred mirror'. - N.e.: 2597

Localizzazione
- Flushing (N.Y.), Queens College
- Ithaca (N.Y.), Ithaca College
- Lancaster (Pennsylvania), Lancaster County Library
- London, British Library
- Long Beach, California State University
- Lousville (Kentucky), University of Lousville
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica
- New York, Public Library
- Philadelphia (Pennsylvania), Free Library of Philadelphia
- Providence (Rhode Island), Brown University
- Rochester (N.Y.), Eastman School of Music

Estratti a stampa

Paoletta. The Dove Song. New York, etc: L. Feist, 1910. fol.

Paoletta. Invocation to Youth, etc. [Song.]. New York: L. Feist, 1910. fol.

Paoletta. Serenade, etc. [Song.]. New York: L. Feist, 1910. fol.

Paoletta. To-morrow. Duet for Soprano and Alto, etc. New York: L. Feist, 1910. fol.

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980).

1914 Tory

Opera solo progettata e mai composta, di cui non si ha alcun elemento documentario. Ci perviene solo il libretto a stampa, scritto dello stesso Floridia.

Trama

È ambientata in un villaggio statunitense all'epoca della guerra dell'Indipendenza. La notte della vigilia di Natale, dinanzi al focolare di una casa rurale, il contadino Michel Kuch è in compagnia della figlia Greta. Il vecchio genitore prega affinché il figlio Max ritorni indenne dal fronte. Improvvisamente il giovane *tory* John Black chiede aiuto da fuori: ha appena attentato alla vita di un generale unionista. Greta, innamorata di John, lo nasconde. I soldati irrompono nell'abitazione e la perquisiscono senza esito. Giunge il generale, illeso; vien fatto entrare il milite ferito al suo posto. Kuch riconosce il figlio e lo crede morto; in un accesso d'ira prende una scura per uccidere John, ma Greta lo protegge. Intanto il ferito rinviene e John, venuto allo scoperto, chiede di pagare con la morte. Il generale convinto che giustiziare sia vendetta e non espiazione - quasi a perdonare il suo attentatore - affida il prigioniero alle cure dell'amata affinché ne faccia un uomo.

Personaggi e rispettive tessiture vocali:

Il Generale	Baritono
John Blake, giovane Tory	Tenore
Michel Kuch, contadino	Baritono
Greta, sua figlia	Soprano
Max, giovane figliolo di M. Kuch	Tenore
Sergente nell'armata dei patrioti	Tenore (carattere)
Primo soldato, al comando del sergente	
Secondo soldato, (idem)	

Pochi soldati, alcuni dei quali sotto gli ordini del sergente, altri al seguito del Generale, ma non parlano. Coro interno, di uomni e donne.

Nota: i personaggi e le rispettive tessiture sono riportati diplomaticamente dalla prima pagina del libretto dove sono preceduti dalla dicitura 'Dramatis Personæ'.

Fonti

Libretto

Tory : dramma lirico in un atto / di Pietro Floridia. - Modica : Tipografia Maltese, 1914. - 22 p. ; 21 cm

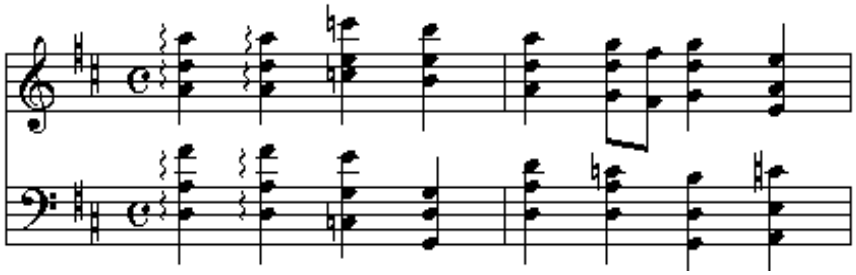
Localizzazione

- Modica, Archivio di Stato

1916 A Florentine Tragedy

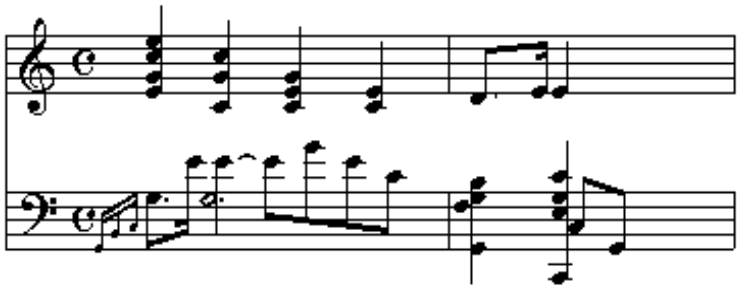
Musiche di scena per l'omonimo dramma di Oscar Wilde.

Introduction, *Allegro, ma alquanto maestoso*



Nota: la New York Public Library segnala che i brani che fanno da 'colonna sonora' ai dialoghi sono sette.

Finale, *Lento con passione*



Esemplare manoscritto
Full Score Incidental music / Introduction, melodram music and finale for A Florentine Tragedy / Original score for string quartet and harp / by Oscar Wilde ; the music expressly composed by Pietro Floridia by special commission of Mr.David Bispham. – Full score. - Ms. autogr., New York 1916. - 1 partitura (17 c.) + 5 parti

Organico: violino I e II, viola; violoncello e arpa/pianoforte.

Localizzazione
- New York, Public Library

Bibliografia e note: non è stato possibile descrivere la struttura della composizione perché sono pervenuti dalla biblioteca localizzata solo gli incipit (così come sopra riportati). Anche la descrizione del manoscritto si basa sulle informazioni fornite dalla biblioteca depositaria del documento.

Esemplare a stampa: composizione inedita.

1932 Malìa

Opera in tre atti

Genesi e storia: di quest'operta si hanno solo labili tracce documentarie, secondo le quali nell'ultimo periodo di vita (1930-32), Floridia lavora alla riorchestrazione di *Maruzza*. Il lavoro avrebbe preso il nuovo nome di *Malìa*.

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa: opera inedita.

Localizzazione: ignota

Bibliografia e note: Floridia (1949).

***

CAPITOLO QUINTO

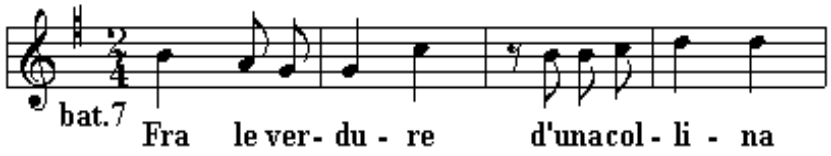
Altra produzione vocale

Nello stesso anno dell'opera *Carlotta Clépier* (1882) Ricordi pubblicò *Fantina*, una novella per canto e pianoforte. Il resto della produzione vocale non operistica di Floridia è legata, invece, al periodo americano. Il tentativo effettuato per recuperare la riproduzione degli esemplari individuati non è stato proficuo.

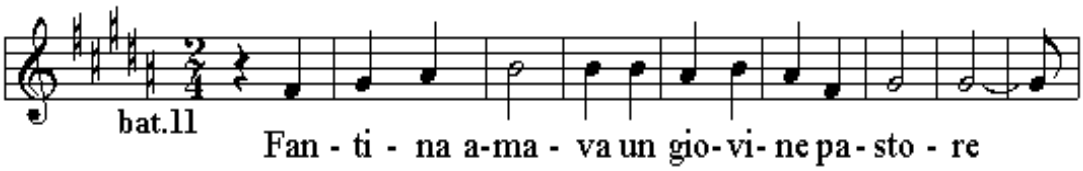
1882 Fantina

(in cinque parti)

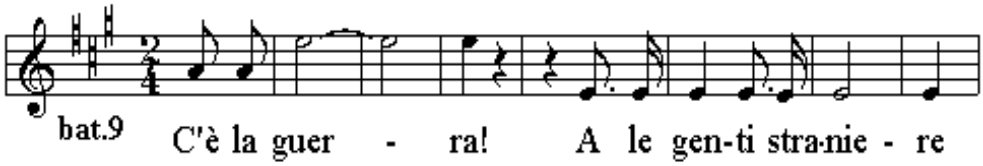
1. (sol maggiore), *Allegretto molto mosso*

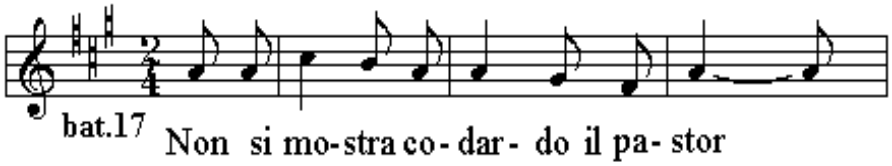


2. (si maggiore), *Allegro assai*

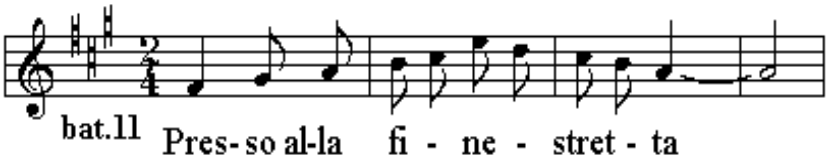


3. (la maggiore), *Presto agitato*

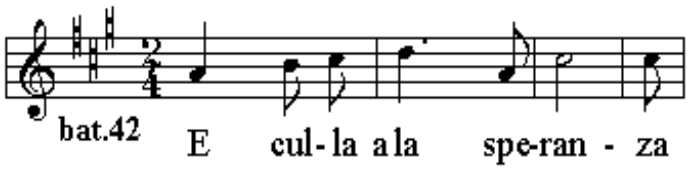




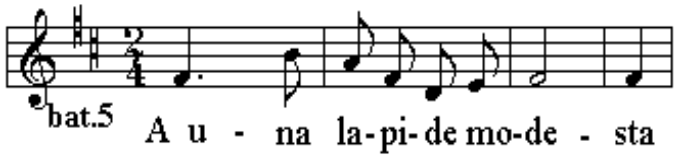
4. (la maggiore), *Allegretto moderato e malinconico*



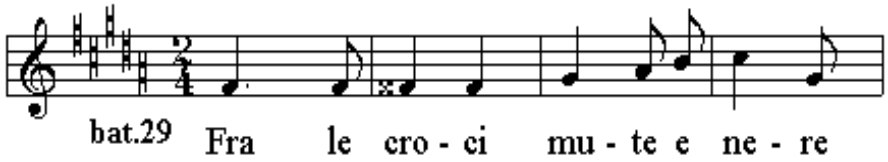
Più mosso



5. (si minore), *Andantino assai moderato*



Mosso assai



Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Fantina : an old tale : novella per mezzo soprano : op. 9 / Pietro Floridia ; parole di C. Betto. - Milano : F. Lucca, [1882] - 16 p. ; 35 cm. - Dedicata ad Arrigo Boito. - N.e.: 36775

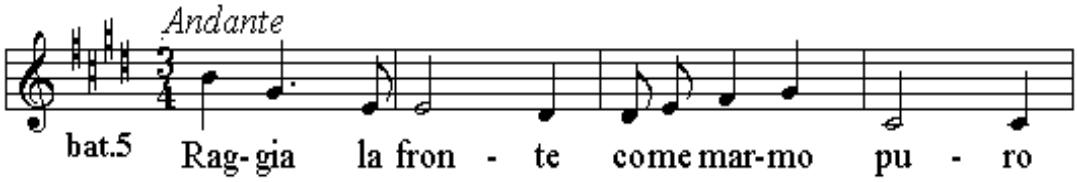
Localizzazione
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
- London, British Library
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Bibliografia e note: cit. in Pazdírek (1904-10).

1909 Madrigale del Rinascimento italiano

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Madrigale del Rinascimento italiano. Raggia la fronte come marmo puro = Like purest marble : song with piano accompaniment : op. 16 / Pietro Floridia ; parole di Giovanni Borelli ; English Hermann Thuman. - New York : Breitkopf and Härtel, c1909. - N.e: 338



Localizzazione
- New York, Public Library

Bibliografia e note: non è stato possibile descrivere la struttura di questo brano perché dalla biblioteca localizzata ci è pervenuta solo la prima pagina di musica.

1918-23 Early Italian Songs and Airs

Prima esecuzione moderna: Modica, Teatro comunale Garibaldi (1 marzo 1984). Pensieri musicali di P. Floridia: omaggio a Pietro Floridia. Concerto Pianistico-Vocale. Luisa Sarlo Cristofori (soprano); Ausilia Pluchino Savarino (pianoforte). In tale occasione è stato eseguito solo il volume primo dell'opera.

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Early Italian Songs and Airs : [Musiche da camera di autori del XVI e XVII secolo] : for medium voice / transcribed by Pietro Floridia. - Boston : O. Diston Co., c1923-4. - 2 voll.

Early Italian Songs and Airs : [Musiche da camera di autori del XVI e XVII secolo] : for high voice / transcribed by Pietro Floridia. - Boston : O. Diston Co., c1923-4. - 2 voll.

- Cincinnati, Ohio State University Library
- Lespoo, [Finnish public library]
- Los Angeles, Public Library
- New Orleans, Luisiana State University
- New York, Public Library
- Toronto, University Library
- Vantaa, [Finnish public library]

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da strumenti bibliografici che non riportano la descrizione fisica. Il volume primo contiene arie da Caccini a Bononcini. È possibile fornirne il contenuto analitico: *Amarilli* e *Tu ch'hai le penne, amore* di Caccini, *Vittoria mia cara* di Carissimi, *Lasciatemi morire* di Monteverdi, *O bellissimi capelli* di Falconieri, *Intorno all'idol mio* di Cesti, *Deh, più a me non v'ascondete* di Bononcini, *Dormi amor* di Da Gagliano e *Se*

l'aura spira di Frescobaldi. Il secondo volume contiene composizioni che vanno dalla musica provenzale a Supriani (=Soriano?)

Estratti

Tu, ch'hai le penne, Amore

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Early Italian Songs and Airs : for medium voice. Tu, ch'hai le penne, Amore = Thou that hast wings for flying / Giulio Caccini ; transcribed by Pietro Floridia. - Boston : O. Diston Co., c1919. - 7 p. ; 31 cm. - N.e: 73000-4

Localizzazione:
- New York, Lincoln Center

Bibliografia e note: reperito in fotocopia dagli eredi.

Occhietti amati

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Early Italian Songs and Airs : for medium voice. Occhietti amati = Dear eyes, love-lighted / Andrea Falconieri ; transcribed by Pietro Floridia. - Boston : O. Diston Co., c1919

Localizzazione: non reperito.

Bibliografia e note: attestato da frontespizio dell'estratto 'Tu, ch'hai le penne, Amore'.

Invocazione di Orfeo

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Early Italian Songs and Airs : for medium voice. Invocazione di Orfeo = Invocation of Orpheus / Jacopo Peri ; transcribed by Pietro Floridia. - Boston : O. Diston Co., c1919

Localizzazione: non reperito

Bibliografia e note: attestato da frontespizio dell'estratto 'Tu, ch'hai le penne, Amore'.

Or ch'io non seguo più

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Early Italian Songs and Airs : for medium voice. Or ch'io non seguo più = Now that I seek no more / Raffaello Rontani ; transcribed by Pietro Floridia. - Boston : O. Diston Co., c1919

Localizzazione: non reperito

Bibliografia e note: attestato da frontespizio dell'estratto 'Tu, ch'hai le penne, Amore'.

1914 Five Songs

(comprende: A White Rose, Separation, Rondel de l'Adieu, Why? Nymph

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Five Songs for a medium voice. New York, London: G. Schirmer, (1914.). fol.

1. A White Rose Op. 18, n.1. [Words by] J. B. O'Reilly
2. Separation. Op. 19, n.1. [Words by] W. S. Landor
3. Rondel de l'Adieu. Op. 21, n.1. [Words by] E. Haraucourt
4. Why? Op. 19, n.2. [Words by] W. S. Landor
5. Nymph. Op. 20. [Words by] R. B. W. Noel

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980). L'esistenza di numeri d'opera diversi all'interno di una medesima pubblicazione farebbero pensare a pubblicazioni precedenti a questa, ma non si hanno notizie in merito.

1915 Three lyric poems

(comprende: Two leaves, When I am dead, The apple)

Three lyric poems. Voice with piano accompaniment. Op.22. New York: C. Fischer, 1915. fol.

1. Two leaves. Word by Richard Garnett
2. When I am dead. Words by Christina Giorgina Rossetti
3. The apple. Word by Lady Margaret Sackville

Localizzazione
- London, British Library
- New York, Public Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980).

1915 April

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
April, [words by] William Watson. Op. 23. No. 3. New York, Boston: G. Schirmer, 1915. fol.

Localizzazione
- London, British Library
- New York, Public Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980). Nel 1917 *April* verrà edito assieme agli altri brani dell'op.23 col titolo collettivo di *Four Songs* [vedi oltre].

1916 Beloved, it is Morn

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Beloved, it is Morn. Folk-song, word by Emily Henrietta Hickey. Op.26. New York, etc.: C. Fischer, 1916. fol.

Localizzazione
- London, British Library
- New York, Public Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980).

1916 Entreat me not to leave thee

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Entreat me not to leave thee. Song of Ruth. [Sacred Song.]. Boston: O. Ditson Co, 1916. fol.

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980).

1916 Now the Day is over

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Now the Day is over. Sacred Duet for soprano and alto. [Words by] S. Baring-Gould. Boston: O. Ditson Co, 1916. fol.

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980).

1916 The Night has a Thousand Eyes

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
The Night has a Thousand Eyes. Song. Op. 27. Word by Francis William Bourdillon. New York, etc.: C. Fischer, 1916. fol.

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980).

1916-1917 Songs

(comprende: Pamfilo’s song, The nun)

Pamfilo’s song

Esemplare manoscritto

Pamfilo’s song. Canzona madrigalesca for medium voice. Pietro Floridia. From Giovanni Boccaccio’s Decameron (Eight day). English adaption by David Bispham. Autographed ms. 5 May 1916. [4] l. 360 mm.

Localizzazione
- New York, Public Library

Bibliografia e note: scheda fornita dalla biblioteca depositaria del documento.

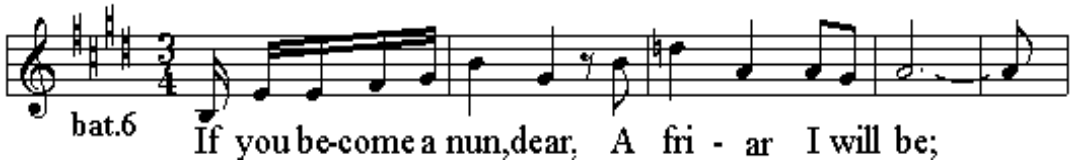
Esemplare a stampa
Songs. Pamfilo’s song. Op. 35. By Pietro Floridia. Translated from the Italian Boccaccio’s ‘Decameron’ (eight day) by David Bispham. Boston, O. Ditson Co., c1917

Localizzazione
- London, British Library
- New York, Public Library
- New York, Lincoln Center

Bibliografia e note: scheda fornita dalla biblioteca depositaria del documento.

The nun
(mi maggiore): AA’

A (batt.1-28): *Somewhat free, with humor*



A’ (batt. 29-50)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Songs. The nun : op. 26 / by Pietro Floridia ; [words by] Leigh Hunt. - Boston : O. Ditson Co., c1917. - 5 p. ; 31 cm. - Dedica: ‘To Herbert Whitherspoon’. - N.e.: 71807-4

Localizzazione
- London, British Library
- New York, Public Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata dalla riproduzione fornita dagli eredi.

1917 Four songs

(comprende: Night of Spring, Wind, April, Nocturnal landscape)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Four Songs. With piano accompaniment. Op. 23. New York, Boston: G. Schirmer, 1917

1. Night of Spring. [Words by] T. Westwood
2. Wind. [Words by] J. Todhunter
3. April. [Words by] William Watson
4. Nocturnal landscape. [Words by] William Watson

Localizzazione
- London, British Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980).

1919 Two songs

(comprende: Under the wattle, Finis)

Esemplare manoscritto: non pervenuto

Esemplare a stampa
Two Songs. New York ; Boston : G. Schirmer, 1919. 4°

1. Under the wattle. Op. 24, n. 1. [Words by] D. B. W. Sladen
2. Finis. Op. 19, n. 3. [Words by] W. S. Landor

Localizzazione
- London, British Library
- New York, Public Library

Bibliografia e note: la scheda è ricavata da CPM (1980). L'esistenza di numeri d'opera diversi all'interno di una medesima pubblicazione farebbero pensare a pubblicazioni precedenti a questa, ma non si hanno notizie in merito.

***

CAPITOLO SESTO

Libretti e traduzioni

In questo capitolo vengono elencate le pubblicazioni che contengono libretti d'opera tradotti da Pietro Floridia, che su questo versante mostra una attività continuativa e fortunata. L'ordine seguito rispecchia la data di prima esecuzione delle opere considerate.

Tristan und Isolde - Richard Wagner

Spartito

Tristano e Isotta : opera in 3 atti / parole e musica di Riccardo Wagner ; traduzione italiana del testo originale tedesco di Pietro Floridia ; opera completa per canto e pianoforte riveduta da Pietro Floridia. - Milano : G. Ricordi e C., [1888]. - 453 p. ; 28 cm. - (Edizione popolare delle opere di Riccardo Wagner). - Sul front.: Rappresentata per la prima volta al Regio Teatro di Monaco il 10 giugno 1865. Prima rappresentazione in Italia: Bologna, teatro Comunale, 2 giugno 1888. - N.l. 53207

Localizzazione
- Barletta (Bari), Biblioteca Comunale Sabino Loffredo
- Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai
- Cremona, Biblioteca Statale (fondo Della Corna-Mainardi)
- Cremona, Bibl. della Scuola di Paleografia e Filologia musicale (F. Boschetto Ferrari)
- Firenze, Biblioteca del Conservatorio di musica Luigi Cherubini
- Genova, Biblioteca Universitaria
- Lucca, Biblioteca del Seminario arcivescovile
- Mercogliano (Av), Biblioteca statale del Monumento nazionale di Montevergine
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di musica Giuseppe Verdi
- Modena, Biblioteca dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere ed Arti
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Piacenza, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Nicolini

Tristano e Isotta : opera in 3 atti / parole e musica di Riccardo Wagner ; traduzione italiana del testo originale tedesco di Pietro Floridia ; opera completa per canto e pianoforte riveduta da Pietro Floridia. - Milano : C. F. Bodro, [post 1888]. - 453 p. ; 28 cm. - Rappresentazione: 10 giugno 1865 Teatro Regio Monaco. - N.l. 2016

Localizzazione
Bologna, Biblioteca del Convento di S. Francesco dei Fratelli Minori Conventuali
Mercogliano (Avellino), Biblioteca statale del Monumento nazionale di Montevergine
Milano, Biblioteca del Conservatorio di musica Giuseppe Verdi
Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell'arte

Tristano e Isotta : opera in tre atti / di Riccardo Wagner ; traduzione italiana dal testo originale tedesco di Pietro Floridia. - Milano : G. Ricordi & C., [1900]. - 451 p. ; 28 cm. - Per l'esecuzione al Teatro alla Scala di Milano il 29 dicembre 1900

Localizzazione
- Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Tristano e Isotta : opera in 3 atti : opera completa canto e pianoforte / parole e musica di Riccardo Wagner ; traduzione italiana dal testo originale tedesco di Pietro Floridia. - Ed. riveduta da Pietro Floridia. - Milano [etc.] : G. Ricordi & C., [1909?]. - 453 p. ; 28 cm.

Localizzazione
Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai - Bergamo

Tristano e Isotta : opera completa per canto e pianoforte / Richard Wagner ; traduzione italiana dal testo originale tedesco di Pietro Floridia. - Sesto S. Giovanni : Madella, 1914. - 321 p. ; 26 cm

Localizzazione
- Milano, Biblioteca del Conservatorio di musica Giuseppe Verdi
- Bari (Bari), Biblioteca nazionale Sagarriga Visconti-Volpi

Libretto

Tristano e Isotta : opera in tre atti / R. Wagner ; [trad. Pietro Floridia]. - Palermo : [s. n.], 1890 - 32 p. ; 19 cm

Localizzazione
- Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea

Tristano e Isotta : opera in tre atti / R. Wagner ; [trad. Pietro Floridia]. - Milano [etc.] : Ricordi, [189.] - 79 p. ; 20 cm

Localizzazione
- Forlì, Biblioteca comunale Aurelio Saffi
- Roma, Biblioteca della Fondazione Istituto Gramsci
- Torino, Biblioteca storica della Provincia di Torino
- Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea

Tristano e Isotta : opera in tre atti / Richard Wagner. - Nuova traduzione italiana in prosa ritmica adattata al testo originale tedesco / da P. Floridia. - Milano : G. Ricordi, [1900?]. - 79 p. ; 20 cm. - Milano, Teatro alla Scala, carnevale-quaresima 1900-1901.

Localizzazione
- Toronto, University Library

Tristano e Isotta : opera / R. Wagner ; trad. P. Floridia. - Milano : Ricordi G., 1908. - 79 p. ; 20 cm

Localizzazione
- Venezia, Biblioteca d'Arte del Civico Museo Correr

Tristano e Isotta = Tristan und Isolde : opera in tre atti / di Richard Wagner. - Nuova traduzione italiana in prosa ritmica adattata al testo originale tedesco / da P. Floridia ; guida tematica compilata da G. Bassi. - Milano : G. Ricordi, [1914?]. - 48 p. ; 18 cm

Localizzazione
- Toronto, University Library
- Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Tristano e Isotta : opera in tre atti / R. Wagner ; [trad. Pietro Floridia]. - Milano : A. Barion, 1925. - 32 p. ; 19 cm

Localizzazione
- Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi

Tristano e Isotta : opera in tre atti / Richard Wagner. - Nuova traduzione italiana in prosa ritmica adattata al testo originale tedesco / da P. Floridia. - Milano : G. Ricordi, [1930?] .

Localizzazione
- Toronto, University Library
- Cremona, Biblioteca della Scuola di Paleografia e Filologia musicale (legato Grandi) [esemplare datato 1944]

Tristano e Isotta : opera in tre atti / R. Wagner ; [trad. Pietro Floridia]. - [Milano] : Libreria editrice milanese, [1931?] - 63 p. ; 19 cm

Localizzazione
- Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana

Tristano e Isotta : opera in tre atti / Richard Wagner ; [trad. Pietro Floridia].- Milano [etc.] : G. Ricordi & C., 1942 - 48 p. ; 20 cm

Localizzazione
- Napoli, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III

Tristano e Isotta / parole e musica di Richard Wagner ; [trad. Pietro Floridia]. - Milano : Ricordi, 1954. - 94 p. ; 21 cm

Localizzazione
- Venezia, Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini

Tristano e Isotta : opera in tre atti / [parole e musica di Richard Wagner ; trad. Pietro Floridia]. - Milano : G. Ricordi e C., 1958. - 94 p. ; 16 cm

Localizzazione
- Firenze, Biblioteca nazionale centrale

Jery e Betly - Enrico Romano

Jery e Betly : commedia lirica / Enrico Romano ; [trad. P. Floridia]. - Noto : Zammit, 1906. - 24 p. ; 20 cm

Localizzazione
- Venezia, Fondazione Giorgio Cini (dalla biblioteca privata Ulderico Rolandi in Roma)

Lieder. Fünf Lieder und Romanzen. Vergebliches Ständchen - Johannes Brahms

(comprende: Fedeltà, Amor fedele, All'usignolo, Domenica, Domenica mattina, Aurea violetta, Berceuse, Canto d'amore, Antico amor, Sera d'estate, Serenata inutile, Ode saffica)

Esemplari a stampa

12 canzoni celebri con accompagnamento di Pianoforte / Johannes Brahms ; testo italiano di P. Floridia. - Berlin : Simrock, [circa 1898]. - 35 p. ; 4°. - N.e.: 11058

Localizzazione
- Bergamo, Biblioteca del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti

Bibliografia e note: non è stato possibile precisare meglio la dimensione dell'esemplare.

Serenata inutile : op. 84, n. 4 : canzone popolare del basso Reno / Johannes Brahms ; testo italiano di P. Floridia. - Berlin : N. Simrock, [post 1882] - 1 spartito (6 p.). - N.e.: 11058. - Incipit testuale: 'Guten Abend, mein Schatz'

Localizzazione
- Bergamo, Biblioteca del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti
- Milano, Biblioteca privata Mariangela Donà

Bibliografia e note: non è stato possibile appurare la dimensione dell'esemplare.

Echo et Narcisse - Christoph Willibald Gluck

Echo et Narcisse : drame lyrique en 3 actes avec un prologue / musique de Gluck ; poème du Baron de Tschudi ; texte allemand de Theobald Rehbaum ; texte italien de Pietro Floridia ; publié par F. Pelletan, C. Saint-Saëns et Julian Tiersot avec le correturs de Edouard Barre. – Partition. – Paris : Durand, [s.d.]. - 1 partitura (44 p., 1 c., 321 p.)

Localizzazione
- München, Bayerische Staatsbibliothek

Bibliografia e note: non è stato possibile appurare la dimensione dell'esemplare.

.

Il maestro di cappella - Sofia Gay

Scene del Maestro di Cappella : riduzione per le scene italiane / di S. Gay ; traduzione di Angelo Zanardini ; recitativi di Pietro Floridia. - Rappresentato al T.L. di Milano nel 1895.

Localizzazione: ignota

Bibliografia e note: notizia ricavata da Annals of Opera (1978 col.673-4), dove Floridia è citato come autore dei recitativi.

***

SCRITTI

Articoli di Floridia sulle rappresentazioni wagneriane

Nei primi anni Novanta dell'Ottocento Pietro Floridia è corrispondente per la «Gazzetta musicale» di Milano e per giornali palermitani «Psiche» e «L'isola». In questa sede si raccolgono per la prima volta gli articoli che mostrano l'interesse del giovane compositore siciliano per l'opera wagneriana. I primi due articoli riguardano *Lohengrin* a Palermo. I pezzi sono apparsi rispettivamente su «Psiche» (n.53 del 16 maggio) e sulla «Gazzetta musicale» (n.22 del 31 maggio 1891). I quattro articoli apparsi su alcuni numeri de «L'isola» del 1892 trattano delle rappresentazioni wagneriane a Bayreuth: una introduzione generale (n.63 del 15-16 agosto 1892), *Tristan und Isolde* e *Tannhäuser* (n.65 del 19-20 agosto 1892), *Die Meistersinger von Nürnberg* e *Parsifal* (n.68 del 30-31 agosto 1892) e *Parsifal* (n.69 dell' 1-2 settembre 1892). Sul settimo articolo qui riprodotto, apparso su «La gazzetta musicale» (n.71 del 20 agosto 1893), Floridia fa delle considerazioni sulla poetica wagneriana. I sette articoli qui presentati erano già conosciuti ma non divulgati da Dormiente (1991). Ulteriori ricerche condotte in biblioteche italiane e repertori della stampa musicale[110] non hanno portato alla luce altri contributi giornalistici del Floridia.

1.Psiche (Palermo), n.53 (16 maggio 1891)

A giorni andrà in scena il *Lohengrin* al nostro Politeama; non mi sembra quindi inopportuno farne un rapido studio preventivo, il se non dovesse servire ad altro, spero varrà almeno a tagliare qualche prevenzione, che si potrebbe aver fra noi su quest'opera di Wagner, essendo questa la prima volta che si rappresenta in Palermo un'opera di questo genio tanto discusso e tanto calunniato.

La musica dell'avvenire - questo spauracchio dei pubblici, ingigantito dai mediocri dilettanti, volto in ridicolo da chi ne parla solo per averne inteso parlare - la musica dell'avvenire, come sistema wagneriano, che ha trovato apostoli ferventi e nemici irreconciliabili, non ha nulla a che fare con questo pacifico *Lohengrin*, nato in un'epoca assai anteriore ad ogni lotta avvenerista. Questo solo dovrebbe bastare a rassicurar coloro che si spaventano all'idea di andare ad annoiarsi udendo musica dell'avvenire. Costoro si consolino; e credano pure, che di musica dell'avvenire nel *Lohengrin* non è quistione; se quanto ho detto più sopra non fosse sufficiente a dimostrarlo, basterebbe ancora il sapere, che quando Riccardo Wagner elevò il suo tanto discusso sistema di musica avveneristica, volendo esser logico a sè stesso, rinnegò in certo modo quelle sue opere che non appartenevano al sistema; e fra le opere rinnegate fu il *Lohengrin*, che egli non esitò a qualificare opera giovanile, ed in ogni modo non concepita coi criteri del suo nuovo sistema.

***

Spesso mi è capitato sentir chiamare assordante l'orchestra di Wagner, ma ho osservato che sempre questo giudizio veniva da persone, che in teatro non avevano mai intesa un'opera di Wagner. Ad avvalorare questa idea di fracasso wagneriano si vuol parlare dei grandi aumenti di numero, che le masse corali ed orchestrali richiedono nelle opere di Wagner, mentre per le opere del nostro repertorio ordinario basta un numero assai più limitato di esecutori.

A questo proposito Berlioz (che non può essere affatto tacciato di wagnerismo) osserva, che una cattiva disposizione di tre soli tromboni produce immancabilmente un fracasso abominevole; mentre una equilibrata disposizione di tutta una intera famiglia di ottoni produce la più grata e la più nobile sonorità. I tromboni spaventosi, dei quali la tradizione antiwagneriana minaccia le orecchie del

[110]La consultazione del *Répertoire International de la Presse Musicale* (RIPM) non ha portato alla luce ulteriori elementi: i volumi riguardanti la «Gazzetta musicale» di Milano riguardano un'epoca anteriore a quella dell'attività giornalistica di Floridia. I periodici che ospitano i contributi di Floridia che appaiono in bibliografia ('Articoli di giornali coevi') non sono stati ancora oggetto di spoglio e di pubblicazione da parte del RIPM.

pubblico, sono niente più niente meno che il numero ordinario di tromboni esistenti nelle più semplici opere italiane; mentre l'aumento di esecutori, che esige la musica di Wagner è relativo soltanto agli strumenti ad arco ed agli strumenti di legno, e quello che rende meraviglioso l'effetto degli strumenti di ottone è appunto la grande parsimonia con la quale sono adoperati.

***

Ho visto una caricatura, rappresentante Wagner a cavallo di un immenso bombardone, circondato da tutte le parti da grancasse, piatti, tromboni a destra, a sinistra, in fondo, trombe, trombette, tamburi e nello sfondo ... un cannone! - Ebbene io son certo, che tutti coloro che anderanno a teatro con l'idea di tornare mezzo sordi a casa subiranno una grande disillusione, e saranno molto meravigliati di sentire una musica finissima e sempre dolce - che quando ha delle sonorità non è mai strepitosa, ma solo nobilmente ed equilibratamente sonora. E per finire, a proposito di tal supposto chiasso wagneriano, e buono a sapersi che nel *Lohengrin* non vi è maggior sinecura del suonatore di
grancassa e piatti. Si direbbe che egli ruba il denaro all'impresa, tanto a poco da fare, e la sua azione si limita a 3 soli colpi di piatti nel celebre preludio, ed una ventina di colpi di piatti in tutto il resto dell'opera.

***

Il poema del *Lohengrin* ha per base una leggenda assai popolare in Germania: la leggenda del San Graal. Fare un esame separato della poesia e della musica è assai difficile, tanto l'idea poetica è unita con l'idea musicale, così intimamente legate sono la musica e la poesia, entrambe completandosi vicendevolmente, rendendo anzi per la loro unione la perfetta idealità del concetto unico, che le ha dettate.

***

Il preludio è uno dei pezzi più conosciuti e più ammirati: Liszt soleva descriverlo con un segno fatto così:

< >

un immenso crescendo ed un immenso diminuendo. Comincia un sussurro di quattro violini soli e flauti nel registro più elevato. Una idea mistica, dolcissima vien proposta, pianissimo da tutta la massa dei violini. È un effetto di una soavità, direi quasi di una santità paradisiaca. La stessa idea passa agli strumenti di legno, mentre i violini vi intessono un fine ricamo polifonico. Dagli strumenti di legno passa ancora ai corni, viole, violoncelli e bassi, intanto che i violini e gli strumenti di legno continuano con crescente intensità il lavorio armonico, sul quale si libra serena l'unica idea melodica del pezzo. E ne aumenta la sonorità e ne ingigantiscono sempre più le proporzioni, fino a quando viene attaccata da tutti gli ottoni, sostenuti dal grande fremito degli strumenti ad arco - e qui la melodia assume un carattere di nobiltà somma, di maestà quasi divina. Poco a poco l'intensità decresce, l'onda armonica sembra si allontani gradualmente, e finisce col perdersi nel sussurro dei quattro violini soli, il suono dei quali si estingue in una vibrazione quasi impercettibile.

***

All'alzarsi della tela siamo sulle rive della Schelda nei dintorni di Anversa al X secolo. Enrico l'Uccellatore, Re di Germania, è venuto a convocare i nobili Brabantini, secondo il costume feudale, ed a far giustizia sotto la quercia tradizionale: Federico Telramondo, uno dei più fieri e valorosi brabantini, accusa Elsa, duchessa di Brabante di avere assassinato il di lei fratello Goffredo, onde usurpare la sovranità del regno. Il Re ordina che venga l'accusata. Ella incede sopraffatta dall'emozione. Nessun mezzo di provare la sua innocenza. Ella narra, che in un mistico sogno le è apparso un bel cavaliere, che la difenderà, e proclamerà la sua innocenza. Solo il giudizio divino può far luce, ed il Re ordina che esso abbia luogo. Quattro araldi fanno squillare le trombe ai quattro punti

cardinali, proclamando che l'accusa sarà sostenuta dal Conte Federico Telramondo, e chiedendo chi vorrà combattere per l'accusata. - Un mortale silenzio risponde solo all'appello, e di nuovo gli Araldi fan risuonare le trombe. Stesso silenzio di prima. Elsa in ginocchio volge allora al Cielo una fervida preghiera: che venga! ... che venga il difensore che le è apparso nella sua visione! -

Ed ecco, da lunge, sul fiume appare una navicella tirata da un cigno. Un guerriero coperto da un'armatura d'argento sta all'impiedi dentro la navicella. Il popolo agitandosi grida al miracolo. La navicella si appressa rapidamente - essa giunge - Allora è un'esplosione musicale potente ed irresistibile.

***

Io ho assistito a molte rappresentazioni del *Lohengrin*: eppure a questo punto ho sempre provato una commozione intensa, una di quelle emozioni che sfuggono all'esame del critico e sono la più alta e la più potente affermazione dell'arte vera. In quel momento lo spettatore, senza volerlo, senza rendersene conto, si sente trascinato dallo stesso entusiasmo, che freme sulla scena; si sarebbe tentati di gridare 'al miracolo!'. Ed infatti è un vero miracolo d'arte.

***

Il misterioso guerriero è giunto, egli rivolge al cigno un breve e malinconico addio, cui risponde tutto il popolo quasi religiosamente soggiogato dall'incanto e dalla sorpresa ... Il cavaliere si avanza; egli sosterrà la lotta per l'accusata. Si avvicina Elsa, che ha riconosciuto il misterioso eroe dei suoi sogni, e le richiede che consenta a divenir sua sposa, se egli uscirà vincitore dal conflitto. Solo ella non dovrà mai domandargli né il suo nome né la sua essenza.

- Te lo prometto, mio Signore! -

- Elsa! Hai tu ben compreso? Mai devi domandarmi donde io venga! Chi io mai sia! Qual sia il mio nome! -

- Mio protettore, mio scudo, mio salvatore! Come potrei io disobbedir te, che vieni a soccorrermi nel mio periglio? -

- Elsa, io t'amo! - mormora ancora l'ignoto cavaliere -

Federico Telramondo, per quanto certo di soccombere in una lotta contro un'inviato di Dio, preferisce morire combattendo, anziché sopravvivere disonorato. Il Re benedice le armi; gli araldi dan fiato alle trombe, sei cavalieri misurano il terreno, e , terminata la stupenda preghiera incomincia il combattimento.

***

Noterò qui di passaggio una mia personale impressione, che mi fa trovare un evidente riscontro musicale fra questa bella pagina del *Lohengrin* e la scena dell'Atto 3 nel *Don Giovanni* di Mozart, quando Don Giovanni lotta con la statua del commendatore - In pochi colpi Telramondo è atterrato, e con la spada alla gola l'incognito lo dichiara vinto, e gli concede la vita perché possa pentirsi. Allora in preda ad un entusiasmo delirante il popolo e i nobili acclamano il misterioso guerriero, che levano e portano in trionfo sui loro scudi, assieme ad Elsa, la cui innocenza è altamente proclamata.

***

Al secondo atto si disegna nettamente la sinistra figura di Ortruda, appena intravista nell'Atto primo. Costei, sposa di Federico Telramondo e sua istigatrice ad accusar Elsa, spinge ora alla vendetta il marito vinto e disonorato. - È notte. Siamo ad Anversa. Ortruda e Telramondo contemplano cupamente il palazzo illuminato a festa. Al loro animo abbeverato di fiele giungono come atroce scherno le allegre fanfare della festa. In questo solo pezzo si può far torto a Wagner di prolungar forse un po' troppo una situazione drammatica, che richiede una musica cupa e fremente di odio represso - Ma ecco appare Elsa sul terrazzo della Kemenate (abitazione delle donne). Elsa vuol confidare alle Aure della notte la suprema felicità del suo cuore. Allora si avanza Ortruda, e simulando pentimento, chiede perdono per il marito. In uno slancio generoso Elsa la perdona, e chiama al suo fianco la sventurata. Ma mentre scende a schiuderle le braccia, la trista Ortruda lancia

una tremenda invocazione agli Dei infernali: ‘Datemi il sorriso sul labbro, ed il fiele nel core. Che io possa vendicarmi!’ -

Le sue umili e melate parole versano il veleno stilla a stilla nell’animo della povera Elsa: ‘Conosci tu questo incognito cavaliero? Sei tu certa che un incanto infernale non lo costringa a farti un mistero del suo nome e della sua essenza? Non avrai tu forse a pentirti un giorno di esserti così ciecamente abbandonata a lui?’

***

Intanto albeggia. Le trombe suonano la sveglia dall’alto di una torre, e vi rispondono come eco le trombe di una torre lontana. È inimmaginabile l’effetto dell’orchestra che accompagna il graduale rinascere della luce - Sotto le lunghissime tenute di tutti gli strumenti ad arco, si sente un’onda armonica avanzarsi misteriosamente dalle più gravi regioni dell’orchestra, ed il fremito sempre crescente di essa dipinge il ridestarsi della natura. Gli araldi proclamano il bando di Telramondo e la grande cerimonia di Elsa di Brabante.

Appare il corteo nuziale, e sfila lentamente verso la chiesa. - Questa marcia religiosa è una delle pagine più sublimi dell’opera. Non posso dimenticare di notar la stupenda frase che precede il rientrare del tema della marcia. È un effetto grandioso. La frase larga, maestosa, serena, e l’armonia che la sostiene, sono eseguite pianissimo da tutti gli strumenti e da tutte le voci, è una massa immensa che, sta religiosamente raccolta e vibra tutta, ma con dolcezza estrema.

Il corteggio è interrotto dal proscritto Federico. Egli accusa il misterioso cavaliere di dover la sua vittoria a tristi arti magiche. - E nel momento dello scompiglio generale il tristo compie l’opra velenosa della sua consorte istillando il dubbio nell’animo di Elsa: ‘Questa notte, egli le dice, sarò presso a te - chiamami, e senza pericolo alcunoi in un istante tu saprai il nome del tuo sposo...! Elsa si abbandona anco una volta nelle braccia del suo salvatore, che le chiede di esser fiduciosa - ma il dubbio amaro ha già avvelenato l’anima sua.

***

Il preludio del terzo atto dipinge il rumore e la magnificienza di una festa di nozze. Allo alzarsi della tela siamo nella stanza nuziale. Da un lato il Re e i cavalieri conducono lo sposo, vengono dall’altro le dame, conducendo Elsa.

Essi rimangono finalmente soli. Intenti nel loro amore, si abbandonano a tutto lo slancio, a tutte le estasi arcane della passione. Chi potrà ridire la dolcezza ineffabile del loro canto? Come dipingere la profonda intensità di sentimento di questa pagina di musica.

Vi si sente tutta l’emozione del momento solenne, vi si agita il fremito di due cuori amanti, che sanno di appartenersi. Dopo il primo momento estatico, ecco il dubbio che troca prima gli accenti della preghiera: - Perché non vuoi tu, o dolce mio sposo, che io possa bear le mie labbra pronunciando il tuo nome adorato? Non senti tu la dolcezza del mio, quando le tue labbra lo
profferiscono?
Ed egli:
- A questi fiori, il cui olezzo ti inebbria, o Elsa, tu non richiedi né il nome né l’essenza. Come il profumo di questi fiori ti inebbri l’amor mio, anche ignorando il mio nome! -

Ma Elsa è già invasa dal maligno demone. Ella vuol sapere, ad ogni costo, anche a costo della vita vuol sapere! E nel parossismo del delirio discopre il traditore Telramondo, pur porgendo al suo sposo una spada perché si difenda. L’inviato di Dio, atterra il suo nemico in un colpo solo. Ma l’incanto è finito, ed il tradimento ha spezzato il suo cuore. Egli rivolge ancora uno sguardo triste alla sua sposa, ma conscia ormai di tutto l’orrore di quel che ha fatto. - Tu saprai il mio nome -egli dice- ma tu mi perderai per sempre.

***

In una prateria sulle rive della Schelda giungono i Conti ed i Duci Brabantini, colà convocati dal Re Enrico per una spedizione contro gli Ungheri. Le ricche e variopinte orifiamme sono spiegatte

maestosamente, e le gioiose fanfare suonano a festa. Qui il misterioso cavaliere svelerà la sua essenza, qui egli dirà altamente il suo nome.

'In una contrada lontana, egli dice, su di un'alta montagna che si chiama Monsalvato, è un ricco tempio, che racchiude il Santo Graal, la coppa miracolosa nella quale Cristo consacrò il pane ed il vino la sera della Cena. A difesa del sacro tempio stanno alcuni eletti cavalieri, e solo quelli che da nessuna colpa furono macchiati. Essi posseggono una virtù miracolosa, che li rende invincibili nei combattimenti - Spesso sono inviati da Dio a difendere l'innocenza, ma una legge severa li obbliga a rimanere sconosciuti tutto il tempo che saranno fra gli uomini - se il loro nome viene svelato, essi debbono allontanarsi tosto, e ritornare al sacro tempio. Ecco perché io svelando l'esser mio sono costretto a lasciarvi per sempre! A Monsalvato è Re Parsifal, io sono Lohengrin suo figlio, e cavaliere di Graal.

Il cigno, ricompare, rirando ancora la navicella. Lohengrin deve tornare al suo lontano e sacro soggiorno. Elsa ha distrutto la sua felicità, ed ella vede con supremo strazio il suo salvatore e sposo allontanarsi per sempre. Wagner preferendo la leggenda al soggetto storico, sentì quanto la realtà quasi brutale del quadro storico andasse mal d'accordo con la suprema idealità dell'arte musicale. La ingenua idealità della leggenda si unisce invece mirabilmente alla idealissima delle arti. La leggenda si è presentata a noi fin dalla nostra infanzia, vegliando amorosamente sulla nostra culla - essa ha dischiuso il primo sorriso delle nostre labbra, essa ha misteriosamente sorpreso la nostra adolescenza - e più tardi ancora l'abbiamo ritrovata nelle origini mitologiche della storia. Nulla di più dolce che spezzare il duro realismo dell'oggi e la scettica aridità della nostra esistenza vivendo alcune ore nel campo ingenuo e luminoso della leggenda. Del resto che cos'è mai la leggenda se non la poesia della Storia? [Pietro Floridia]

2.Gazzetta Musicale di Milano. Anno XLVI, n.22 (31 maggio 1891)

PALERMO, 26 Maggio

Sull'esito del *Lohengrin* al Politeama non ho mandato un dispaccio alla *Gazzetta*, perché la prima rappresentazione ha avuto luogo sabato 23 corrente, quando il giornale era già in macchina - il mio dispaccio sarebbe dunque arrivato come il soccorso di Pisa. Il mio ufficio di corrispondente, se mi limita il campo alla semplice cronaca, m'impone il dovere di un doppio punto di vista: cronaca dell'esecuzione e cronaca del pubblico. Comincio dalla prima.

Il *Lohengrin* ha qui un ottimo complesso di esecutori , un complesso più che soddisfacente, più che lodevole: addirittura eccellente. A Palermo è questa la prima volta che si esegue in teatro un'opera di Wagner: non è da far meraviglia, se le difficoltà tecniche della partizione abbiano necessitato un lungo numero di prove per le masse, non abituate a tante complicazioni. Si sa benissimo che il primo passo è quello che costa di più, e qui si trattava di far questo primo passo in un campo nuovo e difficile. Però nello studio dell'opera le nostre masse sono state animate da una grande diligenza, da una religiosa attenzione, e da un rispetto profondo per l'opera d'arte; ed a loro è stata guida amorevole e sicura la cortese ma ferrea autorità del maestro Pomé. Con quanta coscienza sia stata concertata l'opera; a quali cure delicate essa sia stata fatta segno, possono dirlo coloro che, come me, hanno seguito davvicino e con interesse tutte le fasi dello studio di essa. Col maestro Pomé potremo aver qualche volta ed in alcuni punti dei criteri differenti di interpretazione: ma questi punti, assai rari del resto, mi fanno maggiormente stimare la personalità della sua interpretazione; qualità questa che diventa di somma importanza in un direttore d'orchestra che, come il maestro Pomé, può appoggiarla sulla sua lunga esperienza del teatro e del pubblico, e soprattutto sul rispetto che è dovuto alle concezioni artistiche di un ordine così elevato come il *Lohengrin*. Qui, la perfetta sicurezza, la convinzione di vero artista del direttore erano un contrappeso necessario alla trepidanza immancabile di una prima rappresentazione, trattandosi di un genere, che alle masse giungeva completamente nuovo; e se da un lato attribuire tutto il merito della bella esecuzione nell'insieme al maestro Pomé

non è che un semplice atto di giustizia, dall'altro è anche giustizia il riconoscere alle masse tutto il merito della più intelligente docilità. Se poi alcuni effetti delicatissimi di voci e di strumenti (di strumenti soprattutto) sono andati perduti, lo si deve all'ambiente.

A me dispiace tornare sempre sullo stesso argomento, della inopportunità del Politeama come teatro lirico, ed il ribatter sempre questa vecchia solfa può far credere che io abbia una personalità qualunque con l'ingegnere Damiani, che ne fu il costruttore - oltre al non aver nessuna personalità contro l'egregio artista, confesso di aver invece molta stima e rispetto del suo talento; ma nel mio entusiasmo di artista giovane e convinto, io ho anche l'idealità suprema del teatro come santuario dell'arte lirica, mentre le risultanze acustiche e le necessità d'ambiente del nostro Politeama fanno a calci con questa mia idealità, che reclama per l'opera lirica il suo ambiente proprio, escludendone qualunque altro, che sia di semplice adattamento.

L'esecuzione orchestrale fu dunque accuratissima. I cori, evidentemente stanchi dalle lunghe prove, ebbero qualche lieve titubanza alla prima recita - ma conoscendo la loro sicurezza sin dalle prove la loro sicurezza, non dubito che tale titubanza è destinata a scomparire nelle successive rappresentazioni. Qui mi sembra il posto opportuno per tributare una lode sincera al loro valente istruttore maestro Maggio.

Per quanto ha riguardo alla esecuzione dei principali artisti, essa è eccellente sotto ogni rapporto; qualche volta addirittura superiore. La signorina Mendioroz (Elsa) è una giovane spagnuola, che alla grande intelligenza ed all'accurata educazione artistica unisce la freschezza di una bella voce e la fedeltà di interpretazione del carattere di Elsa, la bionda sognatrice della pia leggenda. Il suo fraseggio musicale è modesto, semplice; quanto efficace la sua sobrietà drammatica. Alla signorina Mendioroz, che ha tutte le qualità di un'artista drammatica di primo ordine, rimane forse da acquistare ancora una maggiore chiarezza nella dizione italiana, ed io le addito questo piccolo neo volendo aver riguardo della sua perfettibilità di esecutrice.

Il tenore Viñas y Dordal è spagnuolo anche lui. Il timbro della sua voce, che ricorda molto Gayarre, è limpidissimo ed eguale in tutti i registri, chiara la sua dizione, castigato. Il suo fraseggio è scevro di quelle sdolcinatezze, che qualche volta son reputate inerenti al mistico personaggio di Lohengrin. Uno dei punti più salienti della sua esecuzione è il duetto d'amore, che egli canta con espressione e soavità grandi.

Per quanto la parte di Ortruda, piuttosto che ad un mezzo-soprano si adatti meglio ad un soprano drammatico nell'accettazione moderna della parola, la signora Borlinetto ce ne ha dato una esecuzione piena di efficacia e di verità. Per la signora Borlinetto come Ortruda, nulla ho da aggiungere a quanto ne dissi come Amneris; malgrado la grande dissimiglianza delle due parti, la facilità conla quale essa le incarna, è la più bella prova del suo talento di artista. - Il Pessina è un giovane studioso e pieno di amor proprio, e rende inappuntabilmente il carattere di Federico di Telramondo. - Il Tamburini, cantante preciso quanto attore misurato, si chiude nella severa maestà del Re Enrico l'Uccellatore, ed a pagarla un occhio non ci sarebbe la più lieve osservazione da fargli.- Ottimo Araldo il signor Mariani.

Per quanto questa rassegna possa sembrare all'acqua di rose, essa è pertanto fedelissima. A questa esecuzione di Lohengrin ho potuto notare con immenso piacere che l'amor proprio e la buona volontà sono stati generali, a partire da chi sta a capo di tutto, per finire all'ultima comparsa. Le scene sono bellissime, dipinte con gusto e disposte con effetto. Ricchi i vestiari, ed accurata la messa in scena come mai si è visto a Palermo. Non so davvero perché si sono trascurati alcuni dettagli, che saltano agli occhi appunto per la grande armonia dell'insieme. Per esempio, la controfigura del cigno, che tira la navicella, quando passa in lontananza, si muove con una disperante lentezza; e la luce elettrica proiettata su di essa, mentre rileva i dettagli assai trascurati del trucco del guerriero, proietta un'ombra forte sul fondale della scena, e ne distrugge ogni verità. - Non ricordo che in quel punto si sia fatto uso di luce elettrica negli altri teatri dove ho visto il *Lohengrin*. - Al secondo atto la transizione fra le tenebre e la luce succede senza crepuscolo; dalla notte più buia si passa in meno di un secondo al più chiaro giorno, e di questi miracoli non ne succedono nemmeno ad Anversa, che io sappia. - Tali dettagli a me sembrano facilmente evitabili; ignoro però se sono cagionati da una possibile mancanza di sfondo del palcoscenico e da una mancanza di meccanismi regolatori della luce.

Resta a fare la cronaca delle impressioni del pubblico - di quel pubblico per il quale il *Lohengrin* era veramente opera nuova. - A Palermo sono assai numerosi quei Filistei che ispirarono a Schumann due pezzi stupendi. La prevenzione del pubblico era evidentemente contraria al nome tedesco

dell'autore; e di prevenzione ce n'era molta. La leggenda delle trombonate wagneriane e delle sonorità eccessive fino all'inaudibile trova fra noi dei credenti e dei seguaci. Sia per questo, sia per i prezzi raddoppiati, le prime sere il pubblico è stato alquanto scarso ed anche ostile. Può darsi anche questo, che abbia recato sorpresa il contrasto evidente fra i caratteri di questa leggenda nordica così piena di poetica mestizia, così improntata di misticismo medioevale, e le leggende calde, che si sono schiuse sotto l'ardente sole di Sicilia; le quali tutte presentano dei caratteri soprannaturali si, ma niente sognatori e niente mistici. Era da notarsi però l'attenzione di tutto il pubblico; una attenzione raccolta, ben differente dalle rumorose dimostrazioni che gli sono famigliari, e che hanno fatto scrivere a Catullo Mendès un articolo altrettanto spiritoso quanto esagerato sul pubblico dei teatri palermitani. Può darsi perfino che questa attenzione eccezionale, in questo vasto ambiente, abbia potuto sembrar freddezza. - Ciò non pertanto alcuni punti sono stati applauditi assai: il preludio, il sogno di Elsa e l'arrivo del cigno nell'atto primo; la frase finale all'unisono nel duetto fra Ortruda e Telramondo, il canto di Elsa dal verone ed il successivo duetto fra Elsa ed Ortruda. In quest'ultimo pezzo anzi, una inopportuna richiesta di *bis* alla frase finale, occasionò un momento di incertezza, che dovette far sopprimere l'entrata di Telramondo per attaccar subito gli squilli della sveglia. Frequenti approvazioni al duetto d'amore, specialmente ai punti più salienti di esso; vivi applausi e quattro chiamate alla sua fine; altri applausi alla chiusa del racconto di Lohengrin. Ecco per la cronaca del pubblico. - Quanto alla variabilità dei prezzi, il pubblico ha morso all'amo nelle scorse stagioni teatrali; ma l'esperienza gli ha dimostrato che i prezzi finiscono sempre con lo scalare, e che la solita liretta basta a dare accesso ad uno spettacolo di primo ordine; non importa che se ne perdano le primizie: queste siano pure pei rafinati e pei ricchi. - La vera prima è dunque quella dei prezzi ribassati; e questa non l'abbiamo ancora avuta. Se essa presenterà delle novità degne di nota, magari ve ne telegraferò. - BEQUADRO

3. L'isola (Palermo), n.63 (15/16 agosto 1892)

Una parentesi sulla Svizzera - Le rappresentazioni wagneriane

Bayreuth, 10 agosto 1892

In questo monento in Italia ogni manifestazione musicale è sospesa: il nostro clima troppo ardente non ci permette di preparare e neanche di sentire delle speciali rappresentazioni o concerti. Ma il clima non può essere la sola ragione, bisogna andare un poco oltre, e rientrare nell'orbita dolorosa delle abitudini, ed in quella ancor più dolorosa dell'indifferentismo artistico invadente fra di noi. In Isvizzera ed in Germania ho trovato questo, che ci si tiene a mantenersi anche in estate in un ambiente nobilmente musicale.

In una settimana sola passata a Zurigo - e vi assicuro che faceva caldo! - ogni sera l'orchestra della Tonhalle, diretta dal suo bravo Kappelmeister signor Kempter, eseguiva nel giardino omonimo dei programmi, come costì non ne abbiamo mai avuti, nemmeno ai beati tempi dei cosiddetti concerti popolari. L'orchestra della Tonhalle, è vero, ridotta di numero, ma vi assicuro che è una graziosissima orchestra; ed il programma che esegue può avere ad un dipresso, la durata di due ore. Con tutto questo, l'entrata nel giardino costa solo 70 cent. E naturalmente la folla è così grande che è difficile trovar posto. E questo succede ogni sera con un nuovo programma ad ogni nuovo concerto.

Per la circostanza la società della Tonhalle sovvenziona specialmente la sua orchestra coi fondi propri, ma ogni sera il forestiero, il Zurichese, tutti coloro che possono spendere 70 centesimi hanno da passare artisticamente la loro serata.

Un altro giorno è un concerto di organo (sul grandioso organo del Gross-Munster) dato dal giovane e valente artista signor Paul Hindermann. Il quale vi fa da esempio un programma di Mendels[s]hon-Handel-Bach-Sph[o]hr-Guismet-ecc. ecc. Ingresso gratuito. E ciò settimanalmente. È naturale che la chiesa sia zeppa, e quel che è più, di pubblico intelligentissimo e scelto. Infine vi assicuro che non si ha altro imbarazzo che quello della scelta. Questo per l'estate. A Zurigo in inverno c'è il nuovo teatro;

quindi concerti d'abbonamento alla Tonhalle diretti dal signor Eghardt, esecuzione degli oratori sacri, concerti pubblici e privati del Mannerchor, del Gemichten Chor ecc. ecc., oltre i soliti concerti. Ed *en passant* noto, che il teatro, splendidissimo, e risplendente in tutto e per tutto alle esigenze di un teatro di primo ordine è stato costruito l'anno passato, inaugurato questo inverno, ed è costato soltanto novecentomila franchi!

Capirete che tutte queste cose fanno molto riflettere un siciliano, abituato alla sua Sicilia e alla sua Palermo, dalle riflessioni nascono i paragoni, ed i paragoni ci conducono agli inutili rimpianti. Zurigo è una bellissima città ma grande appena un terzo di Palermo.

A Palermo noi spendiamo tre milioni in un Politeama - ed abbiamo naturalmente un bel Politeama ma non un teatro - spendiamo sette e forse otto milioni nel Teatro Massimo e poi non arrossiamo di mostrarlo incompleto all'epoca di una esposizione nazionale - abbiamo un conservatorio di musica - con liceo musicale, ma non abbiamo una società orchestrale - né una vera società corale come va intesa.

Quali sono le manifestazioni musicali di una città di trecentomila abitanti, anche nel periodo più favorevole alle manifestazioni musicali? Per quali ragioni noi siciliani veniamo sempre alla estrema coda del movimento artistico del mondo, quando per i mezzi e per l'intelligenza potremmo essere alla testa? Le ragioni vi sono - ed in cinque anni passati a Palermo, ho potuto rendermene pienamente conto - però non ho voluto mai parlarne, perché forse mi sarebbe stato detto, che parlavo *Cicero pro domo sua*; ma ora che sono lontano, e non potrò essere tacciato di voler tirare acqua al mio mulino, credo rendere servizio ai miei compaesani musicali, spiegando queste ragioni, acciò vi si possa porre rimedio, giacché le nostre condizioni musicali, relativamente all'importanza della città, sono semplicemente vergognose.

Ma non è questo il momento di parlarvene.

Oggi sono a Bayreuth e ho già inteso tre di queste rappresentazioni modello, vi parlerò di Bayreuth e del suo teatro Wagner, nonché delle rappresentazioni che vi si danno.

Bayreuth è una piccola città, che non conta nemmeno 30 mila abitanti. Quantunque assai pittoresca, essa deve la sua celebrità solo al Teatro Wagner, e nei due mesi di Luglio e Agosto da tutti i paesi del mondo, dall'America, dall'Oceania persino, affluiscono i forestieri a sentire le rappresentazioni delle opere di Wagner, secondo la tradizione wagneriana, e date con tanta perfezione, che hanno assunto la qualifica di rappresentazioni modello. - Il teatro sorge fuori dalla città, a mezza costa di una collina, che scende verso la città con dolcissimo pendio, e che è coronata da una foresta di abeti. Per tal modo l'edificio è visibile da ogni parte della città, la quale dista una ventina di minuti di cammino, e dalla piccola spianata che è davanti di esso, si gode una stupenda veduta di Bayreuth. L'edificio non presenta nulla di straordinario - giacché non vi è nulla di superfluo - i caffè ed i reastaurants [sic?] sono due grandi fabbricati a parte a destra e a sinistra del teatro, e perfino l'officina che serve a fornire l'elettricità e le forze motrici per il palcoscenico è situata in una fabbrica a parte dietro al teatro, proprio dove comincia un parco che sale fino alla foresta d'abeti. Cosicché il fabbricato del teatro è esclusivamente teatro, e non ha accessori. Le rappresentazioni cominciano alle quattro pomeridiane, sono le 3 e mezzo, diamo uno sguardo al programma.

Si rappresenta *Tristano e Isotta* - direttore d'orchestra il signor Mottl. Ed ecco poi gli altri personaggi: Tristano: signor Vogl - Re Marke: signor Doring - Isotta: signora Sucher - Kurnewaldo: signor Plank - Melot: signor Gerhauser - Brangania: signora Staudigl - ecc. ecc. Passeggiando sulla spianata che sta avanti il teatro, vediamo una lunga fila di carrozze che sale da una parte, la stessa fila di carrozze vuote che scende dall'altra del viale fiancheggiato da alberi di grosso fusto; da entrambi i lati due colonne di pedoni, che scorgiamo attraverso il fogliame degli alberi, venir su pei marciapiedi. E la spianata si anima sempre più. Quanto alle lingue: una vera Torre di Babele. Una bizzarra mescolanza di tipi, di figure e di acconciature. Un esame un pò attento ci dice immediatamente che gli inglesi e gli anglo-americani formano la maggioranza.

Tutto ad un tratto si ode una fanfara. Una dozzina di trombe e di tromboni all'unisono intuonano sotto il peristilio del teatro un canto che è nel primo atto di *Tristano*, sono poche note del canto nostalgico del marinaio nella prima scena. Questo è il segnale di pigliar posto. Da una specie di loggiato che fiancheggia tutta la sala si accede alla sala per dodici porte, ognuna delle quali comprende una serie di numeri progressivi; cosicché per sapere da quale posto si deve entrare, non si deve far altro che vedere a qual serie appartiene il proprio biglietto. Mentre facciamo questo

confronto le fanfare squillano una seconda volta da un altro punto del peristilio esterno, e così le udremo ancora all'interno della sala squillare la terza e la quarta volta. Cessato l'ultimo squillo tutte le porte si chiudono, ed una volta chiuse le porte, chi è dentro è dentro, chi è fuori rimane fuori. Cosicché capirete quanto starebbero qui a disagio molte persone, che costà da noi vanno a teatro per farsi notare ed appunto con questo scopo arrivano tardi alla rappresentazione, facendo un chiasso indiavolato, calpestando parecchie dozzine di piedi o aprendo con violenza le porte dei palchi, etc. etc. Quando ognuno ha trovato il suo posto, ciò che non è affatto difficile, anche per chi vi capita per la prima volta, si dà uno sguardo alla sala. Che gran repubblicano era Wagner! Anzi che grande egualitario! Tutti i posti assolutamente simili; per tutta l'ampiezza della sala è come un vasto settore di anfiteatro, che termina ai due lati in colonne sull'antico sistema, e dal posto dell'orchestra invisibile sale fino alla parete opposta che è formata dal loggiato dei principi e della famiglia Wagner. Ad un tratto si fa buio. Le grandi lampade elettriche a luce opaca che versano torrenti di luce nella sala illanguidiscono poco a poco, e senza brusche transazioni. Ognuno siede. Le signore uniformandosi ad appositi avvisi tolgono i loro cappellini. Si fa sempre più buio, e col buio viene il silenzio. Wagner ha voluto concentrare assolutamente l'attenzione del pubblico e togliere di mezzo ogni cosa che potesse distrarla. Naturalmente la seduzione dell'eterno femminismo è il primo e più grande soggetto di distrazione. Bisogna sopprimere la possibile civetteria della donna senza sopprimere la spettatrice: ecco il problema; ed eccone la naturale risoluzione: il buio. Quando non c'è nulla che colpisca lo sguardo, nel misterioso quasi buio che rende momentaneamente inutile il senso visivo è naturale che il senso auditivo raddoppi di intensità. E poi quel chiarore incerto, misterioso vi costringe vostro malgrado al più grande raccoglimento. Il silenzio è solenne ed assoluto; non si crederebbe che lì stanno 1700 persone. Si sentirebbe volare una mosca. Ad un tratto un'onda sonora invisibile vibra in quell'ambiente pieno di mistero ... essa vibra così dolcemente ... in un modo così affascinante ... la rappresentazione è cominciata! Pietro Floridia

4. L'isola (Palermo), n.65 (19/20 agosto 1892)

[sul *Tristan und Isolde* (1857-9) e *Tannhäuser* (1843-5)]

Bayreuth, 14 agosto 1892

S'incomincia!

Nel profondo silenzio della vasta sala una nota flebile dapprima, poi sempre più appassionatamente sensibile, echeggia misteriosa - sono lagrime, sospiri, è l'anelare sconsolata, a momenti il suono manca, come se venisse meno per istanchezza di un patimento sconfinato, si rianima ancora - un'onda armoniosa, indefinibile si spande per l'ambiente immerso nella luce incerta come di estremo crepuscolo - e quest'onda sonora aumenta gradualmente di sonorità, progressivamente sale come una vasta marea - tempestosi rullano i timpani, e la voce vibrante degli ottoni precipita come una valanga - è sempre la stessa frase, che è cominciata, sospiro che ha attraversato tutte le fasi di una passione crescente e disperata, che scoppia ora con tutta la forza - è l'espansione estrema di un sentimento profondo e delirante - che a poco a poco si abbatte, stanco del suo proprio sforzo, e, cupamente ripiegato su se stesso, decresce sempre fino al sospiro, con cui ha cominciato. Ecco la sublime epopea dell'amore sintetizzato - ecco il preludio di *Tristano e Isotta*.

Sulle ultime note, l'oscurità della sala è perfetta. Il suono si estingue nel buio cupo - con l'ultimo barlume si spegne l'ultima vibrazione.

Una serica cortina si apre dal mezzo, ripiegandosi sui lati in alto; comincia l'azione drammatica. Io non riferirò qui tutto l'intreccio della pietosa leggenda - assai nota del resto - né posso nella breve recensione di una critica di esecuzione analizzare tutte le pagine di questa musica, nel nostro paese tanto ingiustamente calunniata! Da noi c'è chi crede ancora Wagner il Dio del fracasso, chi lo circonda di una immaginaria aureola di tromboni, gran casse, timballi e ... cannoni. Molti altri credono conoscerlo da una rapida visione delle sue opere ridotte per piano e canto - e naturalmente lo sforzo polifonico e le diverse intensità di colorito e la smagliante varietà dei timbri sfuggono alla

lettura; vista attraverso ad essa, l'opera rimane una inestricabile matassa complicata, difficile e che sovente stanca la pazienza di chi la legge. Né per alcune di queste opere è possibile l'audizione nella pienezza dei suoi effetti, se fatta in un ambiente diverso da quello per il quale fu ideata da Wagner. L'orchestra naturalmente attutita dalla sua posizione, rimanendo completamente invisibile per lo spettatore, diventa come il ricamo squisito di una tappezzeria di fondo, sulla quale si staccano vivi e forti i personaggi dell'azione. Nella disposizione che l'orchestra ha qui, non avviene mai che le voci ne siano sopraffatte, nemmeno negli scoppi più violenti delle più grandi sonorità - e pertanto nessuna delle infinite gradazioni di colore e di espressione va qui perduta - lo spettatore non avendo sotto il senso visivo ciò che produce il suono, riceve l'impressione quasi soprannaturale, che questo suono si formi magicamente e le sue onde lo avviluppano come se partissero da tutti i punti della sala, specie in quei momenti nei quali l'intreccio degli strumenti di timbro differente si presta a questa illusione.

A completare la magia di questo effetto senza eguali in tutti i teatri del mondo, si aggiunge il buio della sala, rischiarata soltanto dal chiarore riflesso della scena, sulla quale non si può fare ammeno di riconcentrare tutta l'attenzione.

In queste condizioni nessuna delle particolarità del dramma può sfuggire a chi ascolta. La concentrazione di tutte le proprie facoltà auditive avviene senza sforzo, come un risultato necessario delle condizioni nelle quali l'opera si sente - ed ecco perché si può gustarla in tutti i suoi particolari. Quanto ai personaggi, il signor Vogl[1] (Tristano) è uno dei pochissimi artisti che conservano la purezza delle tradizioni wagneriane, anche ora che i suoi mezzi vocali cominciano ad indebolirsi. Se
Tristano mormora delle parole a fior di labbra, o se l'accento soave di un canto tenero lo ispira, il signor Vogl ha pochi rivali in Tristano. La signora Sucher invece realizza in ogni particolare l'ideale di Isolde - e rende maravigliosamente la fierezza dapprima, poi la disperazione, e, dopo la magica trasformazione per opera del filtro, l'abbandono completo di sé stessa, la trasfusione del suo essere nell'essere di Tristano. Ed al secondo atto, quel canto dell'attesa! ... Quale ansioso affannarsi, quale anelare passionato! Ma dove la Sucher è sublime addirittura, è alla fine dell'opera. Il suo canto di morte strappa le lagrime; farebbe piangere anche i sassi! Il signor Plank, è la personificazione del ruvido, ma fedele Kurnewaldo. In quanto alla messa in scena: qualche cosa che sfugge all'analisi - l'evidenza è tale che spesso si crede sognare ... La messa in iscena della quale parleremo più giù nel *Tannhäuser*, rasenta l'incredibile - Ma il maggior incanto, il maggior miracolo è in quella invisibile orchestra. Sono centoventi esecutori sotto la guida del signor Mottl. Sarebbe poco il dire, che da parte mia non ho mai udito nulla di simile. Se non si ode, non si crederà mai possibile questa esecuzione - che talora sale fino ai più alti ideali della immaginazione di un artista; non si può descriverla che in un modo solo: chiamandola indescrivibile.

Il *Tannhäuser* è la seconda opera che ho udito a Bayreuth. Ne ho udito due rappresentazioni nelle quali non c'è stata mutazione che quella del baritono (Wolframo di Eschinbach). Questa mutazione avviene soltanto per quistione di turno fra gli artisti, dei quali parecchi hanno concertato e cantano la stessa parte, onde prevenire tutti i casi di possibili indisposizioni e non far mai mancare la rappresentazione per la data che è stata fissata circa 6 mesi avanti. Ecco la distribuzioni delle parti delle parti nel *Tannhäuser*. Tannhäuser: signor Gruning - Wolframo di Eschinbach: 1ª volta Scheidemantel, 2ª volta Kaschmann - Venere: signorina Mailhac - Elisabetta: sig.na Wiborg - Langravio: sig. Doring etc. etc. Comincio dal notare che la sinfonia è molto mutata da come noi la conosciamo in Italia[2].

Alla ripresa del Baccanale invece di attaccare il finale con il canto dei pellegrini, continua il Baccanale, sul quale si apre la scena, cosicché la sinfonia non è più un pezzo a parte; diventa una specie di preludio, che continua senza interruzione al cominciar dell'opera. In compenso è assai più sviluppata la scena del Baccanale. Siamo nella grotta di Venere sul Venusberg. Quale orgia di luci e di colori! Le sirene cantano da lontano; najadi, ninfe baccanti, satiri danzano la più sfrenata ridda - nulla dei soliti balli, che siamo abituati a conoscere - una varietà infinita di dettagli non ci permette di afferrare altro che il vasto insieme, è impossibile fermarsi su particolari, ciascuno dei quali da sé solo forma un quadro perfetto. La messa in iscena qui rasenta l'inverosimile, e le celebri *féeries* dell'Eden di Parigi, impallidiscono dinanzi alla magia di queste esecuzioni.

Il signor Gruning che la prima sera (7 agosto) non era nella pienezza dei suoi mezzi, nella rappresentazione del 12 è stato più che inappuntabile, un eccezionale Tannhäuser. Ma io per me credo che difficilmente il personaggio di Venere troverà migliori interpreti della signorina Mailhac. Il

timbro della sua voce naturalmente appassionato e soavissimo al tempo istesso, il grande talento di questa giovane artista, che è tra le poche favorite di Madame Wagner, e la sua bellissima figura, tutto è riunito in lei, per darle delle attrattive affascinanti. Il suo canto di seduzione per Tannhäuser ricerca le più ime[?] fibre del cuore ... povero Tannhäuser! (parlo del Tannhäuser della leggenda) se fosse stato tentato da questo canto, egli non sarebbe più fuggito dalla grotta di Venere, e Wagner non avrebbe scritto l'opera. La signorina Mailhac che ho avuto la fortuna di riudire sovente negli splendidi ricevimenti di casa Wagner, mi ha lasciato un impressione indimenticabile ed è una delle poche artiste che mi abbiano sinceramente commosso. Quanto al personaggio di Wolframo interpretato da quelle due celebrità che sono Scheidemantel e Kaschmann, oltre alla simpatia
inerente alla parte stessa, acquista nella esecuzione di questi due artisti, qualche cosa al di là di quello che siamo abituati a vedervi. È impossibile dire se sia preferibile l'uno o l'altro; io dichiaro che li preferisco tutti e due, e mi cavo di impiccio. La bellezza della voce, la chiarezza della pronuncia, l'arte della scena e la profonda conoscenza musicale, li pone entrambi in primissima linea fra i baritoni d'oggi, anzi, più che in primissima linea, al numero dei pochi eletti. Essi cantano per turno la parte di Wolframo, avvicendandosi fraternamente - giacché è da sapere che le guerricciole di palcoscenico sono qui affatto sconosciute. Madame Wagner tiene la suprema direzione del gran tutto, e regola la disciplina di questo piccolo esercito di esecutori (che sono un esercito) meglio che un generale per la sua armata - è la direzione unica, che parte da una sola mente eccelsa. Credo anzi che senza di questa, sarebbe impossibile la perfezione a tal punto. Ma qui ci sono parecchi altri elementi che è difficile, se no impossibile trovare altrove riuniti. Dapprima la grande mente che dirige tutto con poteri assoluti ed illimitati, e questa grande mente non può essere che Madame Wagner - poi il coraggio, la perseveranza ... soprattutto quella sublime facella dell'arte, che si chiama FEDE. Dopo di che non sarete più meravigliati di trovar la perfezione in queste rappresentazioni. Non debbo dimenticare che la celebre signora Zucchi, danza nel Tannhäuser come la prima delle 3 Grazie; e che l'orchestra ... A che tentare nuove descrizioni? L'orchestra è diretta dal signor Mottl ... E basta!

Pietro Floridia

5. L’isola (Palermo), n.68 (30/31 agosto 1892)
[su *Die Meistersinger von Nürnberg* (1861-7)]

Zurigo, 24 agosto

Negli ultimi giorni della mia dimora nella capitale dell’alta Franconia, mi è stato impossibile trovar tempo di mandarvi questa terza ed ultima corrispondenza, essendo stato occupatissimo: ne chieggio scusa e sebbene con qualche giorno di ritardo, adempio alla mia promessa da Zurigo.

Nei *Maestri cantori* difficilmente si riconoscerebbe il Wagner di *Tristano e Isotta*, di *Lohengrin* e di *Parsifal*, se Wagner non avesse una ispeciale impronta caratteristica, relativa soprattutto al suo sistema - Coi *Maestri cantori*, egli volle darci il tipo dell’opera comica tedesca, come volle darci il tipo della opera mistica tedesca col *Parsifal*, dell’opera passionale drammatica, ma tedesca con *Tristano e Isotta*.

Vi parrà strano che Wagner così serio, così solenne abbia scritto con successo anche l’opera comica. - Eppure è così, egli l’ha scritto e meravigliosamente, come tutte le sue opere - È un’opera comica e non vi sono le trivialità che d’ordinario si sogliono trovare nelle opere comiche (fatta eccezione del sublime *Barbiere* di Rossini) si direbbe che i *Maestri cantori* sia dovuta ad un Mozart della fine del XIX secolo; la leggiadria, la frescezza delle idee, la simpatica gajezza dei movimenti orchestrali, il canto più spianato, la parsimonia delle modulazioni nelle quali Wagner eccede talora nelle sue opere, tutto è qui riunito a ricondurvi vostro malgrado all’idea di Mozart, ma di un Mozart più ricco, più moderato, e che si è fatto legge del leit-motif.

Tenete conto che l’azione si raggira sempre fra calzolai, sarti, beccai e simili, c’è da stupire come Wagner abbia saputo interessare il pubblico, rimanendo in questo ambiente. La satira, l’ironia con la quale è resa la pretenziosa boria di quei poveri diavoli, che si credevano i custodi delle grandi tradizioni poetiche, e che invece avevano fatto niente più niente meno che un’arruffatissima matassa di convenzionalismi stupidi ed antiartistici, rende ancor più evidente quel soffio di poesia vera e grandiosa che intraveduta dal calzolaio Hans Sachs, trova la sua perfetta estrinsecazione nel personaggio di Walter; la comica pretenzione degli uni è splendidamente in opposizione con l’idealità dell’altro. Il perno dell’azione, il punto di congiunzione di questi due estremi è Hans Sachs. Il quale era incarnato dal celebre artista Plank, un pancione grosso smisuratamente, ma che dalle sue stesse corpulenze sa trar profitto, a darsi quell’aria di bonomia che è naturale al carattere di Hans Sachs. Walter era rappresentato dal tenore Anthes, così indisposto, che il nostro pubblico italiano gli avrebbe fatto la festa in un teatro italiano - ma voi altri saprete già che ogni manifestazione pubblica è proibita a Bayreuth durante l’esecuzione, ed a sipario calato ogni manifestazione si rivolge all’insieme dello spettacolo - quindi la personalità artistica sparisce sia perfetta sia cattiva assorbita dal meraviglioso insieme.

Non ve lo dicevo io che Wagner è un grande egualitario! Fra i suoi esecutori egli non permette nessun divo o diva che sia; nessuno dei singoli esecutori deve tanto attirare l’attenzione su di sé da distrarla dall’insieme. L’individuo è assorbito dall’opera d’arte nel suo complesso. E quanto bene non fa il divieto di qualunque manifestazione durante lo spettacolo! Prima di tutto viene così naturalmente soppressa quella cancrena del teatro che si chiama la *clacque* ed un *claquer* di professione non vedrà mai il teatro di Bayreuth, ve lo assicuro - poi si sopprime il bis - quest’altra piaga dei poveri esecutori - già in 99 casi su cento la *clacque* e il bis sono causa ed effetto - infine si sopprime il disgusto che ha lo spettatore, che va per sentire, e che è disturbato da inopportune interruzioni? Chieggio scusa della parentesi e ritorno ai Maestri cantori. L’insieme di tutte le altre parti, la ridicola figura di Bekmesser, la spensierata ingenuità di David, la interessante ed amorosa
semplicità di Eva, la furberia incessante ma sempre amorevole di Maddalena, e soprattutto la pretenziosa boria di tutti quei poveri artigiani, che si credono maestri di poetare, solo perché hanno trovato mille maniere convenzionali di verseggiare, tutto ciò forma un miscuglio così interessante e così grazioso, da darvi l’idea di una vasta tela, di un gran quadro di genere, che ritragga tutte le figure di una epoca scomparsa e ce li mette sotto gli occhi nella pienezza della loro vita e dei loro caratteri.

Ed in quei punti, nei quali una certa trivialità sembra inerente ai personaggi ed alle situazioni, Wagner ci da, della musica burlesca che da sé stessa è un'ironia, una sottile e fine canzonatura, ma senza la più piccola tinta di trivialità.

La serenata di Bekmesser, è una delle più difficili pagine musicali, che Wagner abbia scritto, e l'esecuzione costa lunghissimi studii e somma pazienza. A Bayreuth la precisione di questa scena, è cosa da stordire le entrate dei differenti personaggi, dalle donnicciuole che vengono a far chiasso, dei borghigiani attratti dal rumore delle baruffe tutto è nettamente delineato, e sulla scena un parapiglia straordinario: legnate, botte da orbi, gli uni vanno a terra, gli altri addosso, grida, urla, confusione ... solo in apparenza.

L'ordine più perfetto regna in sostanza su questa apparente confusione e le legnate sono a tempo di musica, le cascate a terra sono a tempo di musica, gli urli, le grida, il casadiavolo tutto è a tempo di musica; qualche cosa da far stupire addirittura! Poi ad un tratto si sente rauco e stonato il corno del guardiano notturno, tutti fuggono, il parapiglia cessa, le porte e le finestre si rinchiudono; entra in iscena il guardiano e dà ancor più forte nel suo corno, il quale in verità dà un certo suono, che Dante ha attribuito ad un diavolo dell'Inferno, ma che noi altri, gente educata, non possiamo proprio dire senza incorrere nelle smorfie della gentile lettrice. Il guardiano si frega gli occhi, sbadiglia, e poi con voce raffreddata e cavernosa dice: 'Mi è parso udire rumore! ... Bah! ... Avrò sognato' e si allontana per le vie della città. Qui cade la tela. Vedete, per esempio, questo quadro così riesce completo. Io scommetto che ogni altro compositore avrebbe trovato il suo finale nelle legnate della baruffa; caschi la tela su quel rimescolio di gambe e di braccia e l'effetto c'è. Ma a Wagner sta a cuore un effetto assai artistico e completo: il quadro! ... Ed infatti è inimmaginabile la comica figura di quel personaggio che viene quasi quasi a cascar col naso nella baruffa - e non vedendo nessuno alza e abbassa la lanterna, smozzica le sue quattro parole: 'Avrò sognato' e va via. L'effetto è più completo il [quadro] è perfetto. Ma mi accorgo che i Maestri cantori mi han preso tutto lo spazio di una corrispondenza ordinaria se vi aggiungessi il resoconto di Parsifal occuperei mezzo giornale.

Dunque a domani. Pietro Floridia

6. L'isola (Palermo), n.69 (1/2 settembre 1892) [sul *Parsifal* (1872-82)]

Zurigo, agosto

Wagner ha scritto *Parsifal* quando aveva già dato al mondo musicale *Rienzi*, *Vascello fantasma*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristano [e] Isotta*, *Maestri Cantori*, e la *Trilogia*[1]: *l'Oro del Reno*, *le Walkure*, *Siegfried* ed il *Crepuscolo degli Dei*.

Egli ha scritto *Parsifal* dopo di aver potuto rendersi conto esatto dei risultati del suo sistema, annunciato dai molti suoi libri. Si deve ritenere dunque che *Parsifal* sia l'ultima parla del sommo musicista, l'opera essendo stata scritta quando le mille trombe della fama avevano già immortalizzato l'autore, e quando circondato dal lusso e dalla ricchezza, egli non doveva lottare per l'esistenza, come nell'epoca che aveva visto nascere le sue prime quattro opere.

È proprio quello che meraviglia nel *Parsifal* si è appunto questo, che Wagner, sembra, abbia proprio dato un calcio ad alcuni punti fondamentali del suo sistema. - Nel *Parsifal* infatti torniamo a trovare i cori, che erano stati banditi dalla *Trilogia*, ed appena intravisti nel *Tristano*. *Parsifal*: ecco il dramma sacro, ecco la leggenda mistica del giovane semplice e puro, che può solo riconquistare la sacra lancia, perduta per colpa di un re debole e peccatore. - Se si deve concedere alla musica l'attributo datole da Hegel: idealissima delle arti - nessun campo le conviene meglio, nel ramo della lirica drammatica, di quello della leggenda. La musica che vuol riprodurre fisicamente la natura, non potrà esser arte vera, perché non sarà abbastanza ideale; la musica imitativa presa in questo senso è semplicemente aberrazione.

Nella leggenda invece il meraviglioso della favola coopera con la sua azione all'interesse generale, ideale l'ambiente della leggenda, ideale la estrinsecazione di essa per mezzo della musica; tutto è

equilibrato - ecco perché, secondo me la leggenda si confà meglio al dramma lirico, anziché non importa qualunque altro soggetto reale - Cosicché, a parer mio, converrebbe lasciare al repertorio del teatro non musicale tutti quei soggetti anche estremamente drammatici, ma che si aggirano sulle realtà della vita - e lasciare alla idealità della musica il compito di completare la illusione di una idealità leggendaria. Parsifal è non solo la leggenda; ma la leggenda mistica; quindi la suprema idealità - immaginare l'idealità della musica!

Per noi, popoli meridionali molti dettagli della leggenda riuscirebbero puerili, come un racconto di fate, senza la potente aspirazione musicale che la sottolinea, e le presenta così trasformate da renderle interessanti e commoventi. Ne abbiamo tante delle dure realtà della vita! Perché non abbandonarle, un momento solo per librarci col poeta e col musicista in un ambiente puramente ideale? Perché non lasciare un momento il nostro scetticismo che notomizza, analizza e sfronda tutte le illusioni per ritornare un'ora sola alle ingenue credenze della nostra infanzia? E che cosa potrà ricondurci per un momento a quello ambiente, che tutti rimpiangiamo, alla sacra credulità dell'infanzia, se non la leggenda? Ecco spiegato l'interesse che si ha volere o non volere per *Parsifal* - ecco spiegato il perché della commozione che suscita nell'uditore, soprattutto perché lo sente la prima volta. Più volte, prima di andare a Bayreuth, io ne avevo una lettura accurata della riduzione per canto e pianoforte - e confesso che, per quanto ci avessi studiato sopra, non riuscivo a spiegarmi molte cose. Bisogna pertanto sentir questa musica nel suo vero ambiente, da una orchestra di 120 esecutori invisibili per poter dire che se non è la nostra arte italiana, è però un'arte potentissima e grandiosa, che può, anzi che non può fare ammeno di commuovere anche noi altri italiani, ed anche i meridionali degli italiani.

Che potrò io dire della musica del *Parsifal*?

Sentitela a Bayreuth se volete giudicare! Un giorno avevamo una ventina d'italiani presenti alla esecuzione del Parsifal, e Palermo vi era rappresentata in buon numero. Ebbene; si conveniva tutti di accordo sul fatto che la commozione era stata generale - e notate che fra i presenti, la maggior parte era venuta più per curiosità, che per semplice interesse di arte - come con questa semplice curiosità possa poi trasformarsi in vero interesse di arte, io non lo so; è la potenza del genio, che può solo operare tali miracoli. E noi tutti si diceva in coro: non è la nostra musica italiana; ma è musica comprensibilissima e commovente al sommo grado. Eccovi un rapido accenno all'esecuzione all'esecuzione. Direttore dell'orchestra: il sig. Levi, uno dei più celebri maestri direttori della Germania - egli ha raccolto la tradizione wagneriana dalla bocca propria di Wagner - immagginarsi dunque se egli saprà renderla fedelmente! L'orchestra non ci presenta più slanci appassionati del *Tristano* -né l'erotica esaltazione del *Tannhäuser* - né lo spigliato chiaccherio dei *Maestri cantori*. L'orchestra è qui nobilmente semplice, sempre misticamente sublime. Se ne risente l'effetto che farebbe l'entrare verso sera in una vasta e maestosa cattedrale antica, nella quale gli archi e le cupole si confondono nell'incerto chiarore del crepuscolo allungando le linee e sfumando i contorni in modo da rendere quasi inafferrabile per l'occhio la visuale e le distanze. Nel primo e nel terzo atto la scena muta a vista, sapete come? Movendosi da sinistra a destra nel 1° atto e da destra a sinistra nel 3°. Dapprima ciò vi da il mal di mare. Poco a poco se fisserete la scena, avrete l'illusione che tutto il teatro cammini spinto da una forza invisibile e che dalla vasta apertura del palcoscenico la vista spazii su di un paesaggio che poco a poco si lascia dietro e si trasforma. Tutto questo succede senza scosse, così gradualmente, che l'illusione è grandissima.

E la musica in questi due punti? Una delle pagine sinfoniche dei nostri giorni.

Per quanto l'interesse visivo sia grande, l'interesse musicale lo supera a mille doppi. Avviene in questa trasformazione della scena una trasformazione sinfonica, così potente, così ampia, così ampia, così maestosa che l'incanto della vista la cede completamente innanzi all'incanto dell'udito, o meglio entrambi si fondono ed avvincono lo spettatore con una forza magica irresistibile.

Questo per l'orchestra e la messa in iscena. Quanto ai singoli personaggi, il *Parsifal* non presenta nessun appunto alla critica più severa e minuziosa. Il protagonista è il celebre tenore Van Dyck - artista elettissimo e cantante dai mezzi eccezionali - la signorina Malten ci rende personaggio selvatico ma passionato di Kundry con una verità estrema: Kaschmann e Scheidemental si contendono al solito la palma del personaggio di Anfortas ed al solito perfetti entrambi, senza che si possa dire dell'uno o dell'altro quale sia da preferirsi. Aggiungete il sig. Grengg, un ottimo Gurnemanz, e gli scudieri, i paggi, Titurel, tutto quel grande insieme di piccole parti interessanti per quanto brevi, ed avrete un'idea di questo quadro grandioso. Ma ciò, che rasenta addirittura il miracolo è l'insieme delle

fanciulle - fiore al secondo atto. Riunite sei prime donne, tutte e sei perfette musiciste, dalle voci fresche e belle, dal visino grazioso, che ballino attorno a Parsifal e che con un insieme perfetto, meraviglioso eseguano tutta la scena della seduzione con movimenti armoniosamente cadenzati, con pose molli e voluttuose, con un intreccio di canti soavissimi, lusinghieri, affascinanti ... riunite tutto questo in un quadro, che abbia per isfondo una vegetazione lussureggiante fino all'impossibile, alla luce profusa, ma calma e paradisiaca; non vi pare che pochi mortali possano resistere all'incanto di una simile scena? E se per un momento volessimo sfrondare l'illusione della vista e dell'udito riconducendoci alla analisi degli elementi che producono questo incantevole insieme, allo sfregar degli archi sulle corde degli strumenti ad arco, al saltellio delle dita sui flauti e sui clarinetti, alle pose ridicole dei fagotti . nonché alle maglie di seta ed al belletto delle esecutrici, non avremo noi torto?

Ma già in quel momento non vi sarà nessuno che potrà avere questo torto, tanta è completa la seduzione dei sensi visivi ed uditivi. Ho voluto far questa parentesi per dimostrare che se il nostro sole meridionale scaccia entro alle nordiche nebbie il soprannaturale della leggenda, e ci rende per natura avversi a questa arte, pure noi stessi siamo commossi nostro malgrado, e quasi contro noi stessi di una manifestazione artistica che rientra nel campo dell'inverosimile, dirò anzi soprattutto quando è extraumana e al di fuori di ogni realtà.

E qui ho finito. Solo una osservazione mi resta ancora da fare, e con la mia solita franchezza la faccio. Il maggiore di tutti i pregi di Riccardo Wagner è stato quello di creare il tipo dell'opera lirica nazionale tedesca. Prima delle audizioni di Bayreuth io non arrivavo a comprendere la nazionalità spiccata di queste opere. Dopo le rappresentazioni di Bayreuth, questo carattere speciale mi salta agli agli occhi chiarissimo ed evidente. Per Wagner, tedesco, nulla di più giusto, nulla di più santo, che cercare di dare alla sua patria quello che le mancava prima di lui: l'opera lirica nazionale. La mente sublime di questo grande poeta dell'arte musicale, la sua cultura vastissima, l'elevatezza delle sue concezioni, tutto concorse a farlo riuscire nell'intento. Nell'audizione di queste opere noi troviamo un incanto straordinario - il tedesco vi ritrova qualcosa di più, come un'impronta della propria patria, come un linguaggio della sua terra natale. Quest'arte deve commuovere ed affascinare anche noi stranieri, ma noi non potremo mai comprenderla altrettanto come i tedeschi la comprendono, per noi è e rimarrà arte sublime, ma arte, per loro sarà quasi la riproduzione delle voci della loro natura, una specie di rispondenza al loro carattere ed alle loro aspirazioni. Ma noi italiani avremmo un gravissimo torto imitandola. Potremo cercare in essa la tecnica, meravigliosa, specie nella disposizione degli strumenti e nella fusione dei timbri. Avremmo torto di cercarvi declamazione misurata alle voci o lo sviluppo delle idee dell'orchestra. Noi siamo noti per cantare, e nella nostra terra, baciata dall'eterno sorriso del sole tutto è un canto sublime, che ogni anima di poeta saprà raccogliere e riprodurre.

E la nostra arte nazionale italiana non può essere che una sola: 'Cantare, cantare, cantare!'

Pietro Floridia

7. La gazzetta musicale di Milano, n.71 (20 agosto 1893)

È innegabile, che alla odierna evoluzione dell'opera lirica italiana hanno potentemente contribuito le riforme wagneriane da una parte e l'influenza della scuola francese dall'altra. Trascinati un po' malgrado dalla potenza di queste due correnti, noi abbiamo attraversato un periodo di incertezze, del quale la nostra produzione lirica ha grandemente sofferto; senza contare il grave pericolo, nel quale siamo incorsi, di perdere cioè il nostro carattere nazionale dell'arte. E da questo periodo di tentativi e di dubbi non siamo ancora usciti, malgrado la forte reazione manifestatesi da qualche tempo a questa parte, reazione che doveva essere la risultanza necessaria di questo tristo periodo, e che da un estremo ancor più vizioso, se non sarà corretta a tempo e se non sarà guidata da intenti ben più importanti, di quelli che la reggono ora.

È nostra intenzione esaminare partitamente l'influenza wagneriana, sulla nostra opera lirica, la tendenza alla maniera francese, e da ultimo tenteremo anche uno studio sull'attuale reazione, e speriamo che alcune osservazioni che ci sono cascate di mente, riflettendo alla grande evoluzione dell'arte, non riescano del tutto inutili per chi si occupa di musica, anzi ci piacerebbe dedicare questo studio breve e modesto a tutti i giovani compositori italiani.

***

Per noi, figli della classica terra dell'arte, il passato è tale gloria, che ci impone il dovere di non farci chiamare degeneri, come saremmo se non volessimo riconoscere, che l'evoluzione è necessaria all'arte, ma come losaremmo del pari, se nella nostra trasformazione artistica ci lasciassimo trascinare da correnti estranee al carattere ed all'impronta dell'arte nazionale. Una di queste correnti, e certo la più forte, è formata da quell'onda rivoluzionaria che Riccardo Wagner lanciò nel mondo musicale per abbattere le grettezze del convenzionalismo, o per infondere la vita novella ad un'arte che, secondo le sue teorie, andava imbastardendosi. Come tutti i compositori grandi e piccini, Wagner cominciò ad occuparsi esclusivamente di produrre per le scene, e ci diede *Rienzi*, il *Vascello fantasma*, *Tannhäuser* e *Lohengrin*. Fin qui nulla aveva fatto presentire quello che è avvenuto dopo. Nel mondo musicale queste opere, ed in ispecie le due ultime, fecero grandissimo rumore, ma solo per la loro elevatezza di concezione, per una inusitata ampiezza nelle linee, per una varietà di coloriti e di contrasti drammatici fino allora sconosciuti, qualità tutte che ne additavano il compositore come un uomo di genio, come colui che avrebbe fatto risorgere l'opera lirica tedesca dopo Weber caduta in pessime condizioni a causa degli imitatori di Weber, i quali scrissero molta musica lirica, che chiamarono romantica, ma affatto priva di vitalità per mille ragioni, prima fra tutte quella che le imitazioni non vivendo di vita propria, son destinate a subire la fine di ogni parassita.

L'aureola della celebrità sorrideva dunque al Wagner dopo *Tannhäuser* e *Lohengrin*, quando ad un tratto lo vediamo arrestarsi nella sua produzione artistica, raccogliersi, meditare ed indossare la nuova veste dello scrittore di critica ed estetica musicale: analizzare, ricercare, immergersi in istrane fantasticherie filosofiche, e finalmente lanciare la grande idea, che tutti quegli scritti avevano preparata: una riforma fondamentale del dramma lirico. Ed in appoggio al suo sistema (naturalmente ogni riforma implica un sistema riferibile ad un nuovo ordine di idee) egli produce la grandiosa *Trilogia dei Nibelungi*, facendosi scrupoloso osservatore delle regole che egli ha enunciate e discusse nei suoi scritti di preparazione (1) (1- *Opera e dramma*; *L'arte e la rivoluzione*; etc. etc.).
Questo nuovo ordine di idee essendo in opposizone coi suoi lavori precedenti, egli ha il coraggio spartano di rinnegarli se non completamente, almeno in parte, considerandoli come delle estrinsicazioni incomplete perché non appartenenti al suo sistema (2) (2- *Musica dell'avvenire*).

Francamente a rinnegare dei lavori come *Tannhäuser* e *Lohengrin* ci vuole un coraggio, che deve attingere la propria forza in ragioni di un ordine eminentemente eccezionale. La ricerca di queste ragioni ha dato origine al presente studio, giacché noi non possiamo accontentarci delle spiegazioni che ci dà lo stesso Wagner su questa grande e subitanea evoluzione, alla quale egli ha il coraggio di far l'olocausto delle magnifiche produzioni del suo ingegno - e ci sembra anzi che la ragione determinante egli non ce la dica proprio.

***

Come può vedersi da molte lettere della corrispondenza di Wagner (in massima parte raccolte e pubblicate) nessun periodo è stato così tristo per il maestro quanto quello che egli ha dedicato alla produzione di opere teoriche, alla enunciazione, allo sviluppo ed alla completa accettazione del nuovo sistema.

Le sue lettere all'amico Uhlig scritte a Zurigo sono improntate di un non so che di dolorosamente forzato, che dimostra lo stato d'animo del maestro; parliamo di queste lettere perché riflettenti giusto questo periodo di esclusiva concezione teoretica. E più tardi Wagner tornando a parlare di questo stadio della sua vita (La musica dell'avvenire) lo ricorda come un momento morboso del quale gli è rimasto un orrore estremo, il cui solo ricordo forma un incubo per lui (3) (3- Vedere anche la sua lettera a M. Villo). Qui il nostro studio entra nel puro campo delle induzioni, e noi vogliamo enunciare un'idea, cadutaci a caso in mente sentendo cantare le opere di Wagner là dove esiste il culto esclusivo del grande maestro, Bayreuth, e giusto a quelle esecuzioni per le quali sono adibiti i migliori artisti tedeschi.

Da deduzione in deduzione siamo arrivati ad una strana conclusione, che può non essere la vera, ma ci sembra per lo meno molto verosimile. Eccola, esposta ordinatamente. Lo scopo più frande dell'opera di Wagner fu quello di dare alla sua patria quell'arte nazionale che, come abbiamo detto,

era molto andata giù dopo Weber - ed in queste condizioni di spirito il maestro scrisse le sue prime quattro opere. L'importanza di queste è tanto grande, che Wagner doveva essere convinto della perfetta riuscita del suo intento, dopo averle prodotte, e non poteva farsi nessuna illusione in contrario. E chissà, magari, se egli avesse continuato a produrre delle opere sullo stampo del *Lohengrin*, egli sarebbe oggi forse più popolare e più universalmente e variamente noto che egli nol sia. Se lo vediamo arrestarsi nel suo glorioso cammino, fare una lunga pausa, immergersi nelle più profonde astrazioni del critico, tanto contrarie alla febbre della produzione artistica, non abbiamo noi il diritto di domandarci, qual fantasma lo ha arrestato? Qual problema gli si è addrizzato innanzi per fargli ritorcere cammino fino al punto di sconfessare il suo passato?

***

Ad un artista così variamente e profondamente colto come Wagner non poteva sfuggire una ragione, che diremo glossica. Avendo di mira un grandioso risorgimento della sua arte nazionale, egli doveva cercarne la perfezione non solo nella concezione del produttore, ma anche nella qualità dell'esecutore. Ed egli non poteva sconvenire che la Germania ha avuto ed ha ancora una gran deficienza di cantanti nel senso vero della parola, e la ragione di questo fatto accertato scientificamente e non discutibile, altri la cerchi pure nella conformazione speciale dell'ugola dei
popoli nordici, noi crediamo più semplicemente trovarla nelle necessità inerenti alla pronuncia della lingua tedesca. Giacché più su abbiamo sottolineato la parola cantanti, appunto per far distinzioni in questo, che non sono le belle voci che mancano per quanto anche di queste in Germania vi sia un numero assai inferiore agli altri paesi, proporzionalmente parlando. La lingua tedesca oltre ai duri aggruppamenti di molte consonanti ed alla incertezza di emissione di alcune vocali modificate, ci presenta anche una quantità di aspirazioni e di strascichi, che spezzano l'emissione della voce. Ora la perfetta legatura di una melodia non ammette che si possa pronunciare una aspirazione o uno strascico, dai quali la legatura verrebbe ad essere spezzata; mentre una efficace dizione drammatica, tale che renda incisiva la parola, deve sottostare a tutte le necessità volute dalla perfezione di pronunzia di quella lingua che si parla. Se dunque si canterà in una lingua che presenta, come la tedesca, delle grandi asperità di pronunzia, non si può sfuggire al seguente dilemma: o cantar bene e pronunciar male, o pronunciar bene e cantar male; non v'è altra scelta da fare, né via di mezzo.

Un esempio pratico. Proviamoci a musicare le parole: 'io t'amo'. Qualunque ne sia la melodia, noi potremo cantarla con la massima espressione che le convenga, occorrendo ne faremo un legato perfetto, pur pronunciando le parole con la massima chiarezza. E dopo traduciamole in tedesco, e proviamoci a cominciare una melodia sul sacramentale: 'Ich liebe dich'. Sul primo ich, lo strascico necessario alla pronuncia chiara ci impone una pausa, la quale ci ha già vincolato la maniera di formar la melodia, che non potrebbe essere mai essenzialmente legata.

***

Bisogna proprio convenire, che questo problema ha dovuto rizzarsi come un terribile fantasma nella mente di un grande uomo, che intento a ricercare la massima perfettibilità della sua arte nazionale, urta a tutta prima in uno scoglio così grosso. Tutto ci induce a credere, che questo sia stato il punto di partenza della riforma wagneriana.

Lo stato di irritazione morbosa nel quale Wagner si trovava quando doveva cercare la soluzione di un problema da per sé stesso insolubile (stato del quale abbiamo parlato più sopra) doveva trarre la sua origine principalmente dal fatto che il maestro non poteva né doveva far menomamente trapelare il fondo del suo pensiero, questo lo si comprende tanto facilmente, che non ci sembra abbia il bisogno di ulteriori spiegazioni, e ce ne accerta anche il fatto che tutte le sue opere teoretiche o almeno in quelle che noi conosciamo, e sono il maggior numero, mai è fatto il più lontano accenno a questa difficoltà di pronuncia della lingua tedesca relativamente alla legatura musicale; e non è supponibile che un fatto così grave abbia potuto sfuggire all'acume di un pensatore come Wagner, o che egli non abbia dovuto esserne anche casualmente, accorto all'audizione delle sue prime quattro opere. Tanta gelosia a tenerlo nascosto ci sembra sospetta, e ad avvalorare la nostra ipotesi troviamo un fatto di maggiore importanza.

Quando Wagner ha già enunciato il suo sistema nuovo, egli comincia col proclamarlo il solo che conduca al vero risorgimento dell'arte nazionale, suo scopo primo e sua ambizione di tutta la vita; soltanto più tardi egli vuole estenderne la teoria all'arte musicale di tutti i paesi. E ce lo comprova ancora una ultima ragione: cioè quella specie di assolutismo che gli fece tanti nemici, i quali gli sempre buttavano in faccia il suo: 'Nessuna speranza di salute al di fuori del mio sistema'.

***

Prepostosi dunque il problema come noi lo abbiamo enunciato ed essendone impossibile una soluzione diretta, per una lunga via di transizioni egli dovè arrivare a piantar come base e principio il rovesciamento dell'antico ordine di cose. Infatti nessuno saprebbe trovare altra soluzione al di fuori di questa: 'Dato che una delle condizioni necessarie alla melodia è la legatura, e dato che è impossibile la legatura per le voci, le quali sono obbligate alla dizione delle parole necessarie alla comprensione dello sviluppo drammatico, dobbiamo cercare la legatura al di fuori delle voci umane, e cioè in quei produttori del suono, che non dovendo sottostare alla necessità della pronuncia, ci offrono naturalmente la legatura, che noi cerchiamo: e questi sono gli strumenti dell'orchestra. Ciò importa che le voci saranno molto più libere nella declamazione, la quale se ne avvantaggerà diventando più chiara e più incisiva, mentre se ne avvantaggerà pure la melodia, la quale affidata agli istrumenti guadagnerà in ampiezza di estensione, guadagnerà in varietà infinita di timbri, guadagnerà in ricchezza di timbri, etc. etc.'.

Non vi pare che questa seconda idea sia una risultante necessaria, una filiazione diretta della prima?

Ebbene la prima, la idea madre non si può enunciarla senza far torto alla lingua patria. E del resto qual bisogno di enunciarla? I vantaggi che ci offre questa inversione delle parti fra la voce umana e gli strumenti dell'orchestra sono tanto grandi e tanto straordinari da giustificarla appieno, senza obbligarci a dire se nella ricerca di questa innovazione siamo stati spinti da una necessità ineluttabile, che non è nostra convenienza confessare. Su queste basi devono nascere le idee relative alla melodia continua (appropriata maggiormente all'orchestra anzicché alle voci, per ragioni tecniche facili a comprendersi) alla declamazione unico ufficio della voce, e giù di li, vengono una filza di considerazioni ed infine tutto il sistema wagneriano, cioè l'antico ordine di cose alla rovescia. E noi dobbiamo francamente confessarlo: quando si è costretti al dilemma suaccennato, non vi è altro mezzo di uscirne che questa inversione delle parti, la quale ci sembra quel che si chiama: il rotto della cuffia, ma ad ogni modo una necessità derivante da condizioni speciali di pronuncia della lingua tedesca.

***

Arrivati a questo punto potremmo aver finito dicendo che, siccome le condizini di pronuncia esistenti per la lingua tedesca, non hanno ragione di essere nella lingua italiana, ciò che, dipendendo da queste condizioni speciali, in quella lingua è una necessità, sarebbe invece un non senso della nostra. E lo confessiamo, è proprio questo lo scopo che ci siamo proposti col presente studio.

Però non crediamo dover enunciare tale conclusione così nuda e cruda, senza farla seguire da alcune altre considerazioni, che ci sembrano di qualche interesse. Ma non vogliamo abusare della pazienza dei lettori e dello spazio prezioso della Gazzetta, e per oggi facciamo punto. Ritorneremo presto sull'argomento.

Milano, 1893 - Pietro Floridia

***

EPISTOLARIO DELLA FAMIGLIA FLORIDIA

INVENTARIO

Epistolario della famiglia Floridia (Modica, arch. priv.)

Presso un archivio privato di Modica si conservano 536 lettere (di cui 66 scritte dagli Stati Uniti), 130 cartoline postali e 61 telegrammi che documentano i rapporti tra i componenti della famiglia Floridia e il compositore nelle varie epoche della sua carriera artistica. Negli anni che videro Pietro come studente a Napoli e come giovane compositore a Milano, le missive sono spedite dal musicista al padre. Dopo la morte di questo lo stacco è netto: è la moglie del compositore (Lina) a scrivere al cognato Giambattista (Titta) delle vicende americane del marito. La parte preponderante è rappresentata però dai frenetici anni Novanta: qui gli interlocutori rimasti a Modica ad attendere notizie dei successi del loro parente artista sono parecchi (a parte i citati, la madre e il fratello Filippo, lo zio Giovanni e il padre adottivo, il cugino Maltese e perfino il sindaco Matarazzo). Negli ultimi anni, agli interlocutori superstiti si aggiungono le cugine (le figlie dell'esule Pietro e dei fratelli): i nuovi soggetti saranno impegnati in un vano tentativo volto a mantenere - brevemente anche dopo il decesso di Floridia - un legame che andrà sempre più sbiadendo per la lontananza geografica e culturale.

Una parte dell'epistolario, inventariato e ordinato cronologicamente insieme al titolare dell'archivio, è stato letto integralmente così da aggiungere nuovi elementi alla biografia e proporre nuove congetture. Nessuna di queste lettere ha potuto ricevere una trascrizione anche parziale.
Dopo l'inventario suddetto riportiamo, da una collezione privata modicana (contenente un centinaio di lettere floridiane), un *réportage* sulla morte e i funerali di Giuseppe Verdi scritto da Floridia al fratello Giambattista. Il documento è stato già edito a cura di Giovanni Dormiente nel dicembre del 1991 dal mensile modicano «Dialogo». Proprio per la ristretta circolazione del periodico si ritiene utile offrire della lettera una trascrizione integrale.

INVENTARIO

N°	Località		Data	Mittente	Destinatario
1.	---		sine data	Confidenziale	
2.	---		s.d.	Riservata	
3.	---		s.d.	Giambattista Floridia	Francesco Floridia
4.	---		s.d.	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
5.	Torino		s.d.	Pietro Floridia	Francesco Floridia
6.	Palermo		s.d.	Rizzone	Giambattista Floridia
7.	Caltagirone (CT)		s.d.	(?)	Pietro Floridia - Cartolina
8.	Milano		[ante1901]	Pietro Floridia	Francesco Floridia
9.	Napoli		1878	Pietro Floridia	Francesco Floridia
10.	Napoli	12	luglio 1878	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
11.	Napoli	30	maggio 1879	Francesco Floridia	Annamaria Napolino
12.	Modica	6	settembre 1882	Francesco Floridia	Ai Figli
13.	Vittoria (RG)	5	gennaio 1885	Francesco Floridia	Felice
14.	Modica	4	aprile 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
15.	Modica	15	aprile 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
16.	Modica	19	aprile 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
17.	Modica	22	aprile 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
18.	Modica	25	aprile 1888	Filippo Floridia	Pietro Floridia
19.	Modica	27	aprile 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
20.	Modica	8	maggio 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
21.	Modica	15	maggio 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia

22.Modica	19	maggio 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
23.Modica	20	maggio 1888	Filippo Floridia	Pietro Floridia
24.Modica	23	maggio 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
25.Modica	9	giugno 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
26.Modica	12	giugno 1888	Filippo Floridia	Pietro Floridia
27.Modica	13	giugno 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
28.Modica	27	giugno 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
29.Modica	4	luglio 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
30.Modica	6	luglio 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
31.Modica	6	luglio 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
32.Modica	7	luglio 1888	Filippo Floridia	Pietro Floridia
33.Modica	14	luglio 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
34.Modica	14	luglio 1888	Giambattista Floridia	Pietro Floridia
35.Modica	14	luglio 1888	Filippo Floridia	Pietro Floridia
36.Modica	16	luglio 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
37.Modica	27	luglio 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
38.Modica	31	luglio 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
39.Modica	2	agosto 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
40.Palermo	4	agosto 1888	Pietro Floridia	Francesco Floridia
41.Modica	6	agosto 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
42.Modica	15	agosto 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
43.Modica	17	agosto 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
44.Palermo	18	agosto 1888	Pietro Floridia	Francesco Floridia
45.Modica	19	agosto 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
46.Modica	25	agosto 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
47.Modica	31	agosto 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
48.Modica	2	settembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
49.Modica	6	settembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
50.Palermo	10	settembre 1888	Pietro Floridia	Francesco Floridia
51.Modica	11	settembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
52.Modica	14	settembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
53.Modica	16	settembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
54.Modica	19	settembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
55.Modica	22	settembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
56.Modica	27	settembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
57.Modica	28	settembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
58.Modica	1	ottobre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
59.Modica	2	ottobre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
60.Modica	7	ottobre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
61.Modica	15	ottobre 1888	Mariotti	Pietro Floridia
62.Modica	18	ottobre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
63.Modica	19	ottobre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
64.Modica	25	ottobre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
65.Modica	2	novembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
66.Modica	8	novembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
67.Modica	16	novembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
68.Modica	22	novembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
69.Modica	25	novembre 1888	Giambattista Floridia	Pietro Floridia
70.Modica	28	novembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
71.Modica	30	novembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
72.Messina	8	dicembre 1888	Ettore Bargoni	Pietro Floridia
73.Modica	8	dicembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
74.Modica	12	dicembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
75.Modica	19	dicembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia
76.Modica	29	dicembre 1888	Francesco Floridia	Pietro Floridia

77.Modica		[1888?]	Francesco Floridia	Pietro Floridia
78.---		[1888?]	Pietro Floridia	Francesco Floridia
79.---		[1888?]	Pietro Floridia	Francesco Floridia
80.---		[1888?]	Pietro Floridia	Francesco Floridia
81.Modica		[1888?]	Giambattista Floridia	Pietro Floridia
82.Modica	1	gennaio 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
83.Modica	5	gennaio 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
84.Modica	6	gennaio 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
85.Modica	12	gennaio 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
86.Modica	15	gennaio 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia - Cartolina
87.Modica	21	gennaio 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
88.Modica	25	gennaio 1889	Francesco Floridia	Giuseppe Floridia
89.Modica	27	gennaio 1889	Francesco Floridia	Giuseppe Floridia
90.Modica	29	gennaio 1889	Francesco Floridia	Giuseppe Floridia
91.Modica	9	febbraio 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
92.Modica	17	febbraio 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
93.Modica	2	marzo 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
94.Modica	13	marzo 1889	Giambattista Floridia	Pietro Floridia
95.Messina	15	marzo 1889	Ettore Bargoni	Pietro Floridia
96.Modica	18	marzo 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
97.Modica	29	marzo 1889	Francesco Floridia	Prof. Capitò
98.Modica	4	aprile 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
99.Modica	10	aprile 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
100.Modica	16	aprile 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
101.Modica	1	maggio 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
102.Modica	22	maggio 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
103.Palermo	13	giugno 1889	Pietro Floridia	Francesco Floridia
104.Modica	18	giugno 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
105.Modica	18	giugno 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
106.Modica	29	giugno 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
107.Modica	21	novembre 1889	Francesco Floridia	Pietro Floridia
108.Modica		[1889?]	Francesco Floridia	Pietro Floridia
109.Roma	20	dicembre 1889	Alberto	Pietro Floridia
110.---		[189.?]	Pietro Floridia	Francesco Floridia
111.---		[189.?]	Filippo Floridia	Pietro Floridia
112.Modica		[189.?]	Filippo Floridia	Pietro Floridia
113.Palermo		[189.?]	Pietro Floridia	Francesco Floridia
114.Modica		[189.?]	Giambattista Floridia	Ricordi Telegramma
115.Zurich		[189.?]	Lina Bickel	Francesco Floridia
116.---		[189.?]	Pietro Floridia	Francesco Floridia
117.Napoli		[189.?]	Nino	Ottavia Blandino
118.Palermo	30	novembre 1890	Lina e Pietro Floridia	Francesco Floridia
119.Palermo	31	novembre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
120.Palermo	1	ottobre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
121.Palermo	2	gennaio 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
122.Palermo	14	febbraio 1890	Giambattista Floridia	Francesco Floridia - Telegr.
123.Palermo	4	marzo 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
124.Palermo	11	aprile 1890	Pietro Floridia	Giambattista Floridia - Telegr.
125.Palermo	12	aprile 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Telegr.
126.Palermo	24	aprile 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia – Telegr.
127.Modica	3	maggio 1890	Francesco Floridia	Pietro Floridia
128.Palermo	4	settembre 1890	Lina Bickel	Francesco Floridia
129.Palermo	1	ottobre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia – Telegr.
130.Palermo	25	ottobre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
131.Palermo	2	novembre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia

132.Palermo	7	novembre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
133.Palermo	12	novembre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
134.Palermo	15	novembre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
135.Palermo	18	novembre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
136.Palermo	23	novembre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
137.Palermo	5	dicembre 1890	Lina Bickel	Francesco Floridia
138.Palermo	11	dicembre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
139.Palermo	18	dicembre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
140.Palermo	28	dicembre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
141.Palermo	30	dicembre 1890	Pietro Floridia	Francesco Floridia
142.---		[1890?]	Giambattista Floridia	Pietro Floridia
143.---		[1890?]	Pietro Floridia	Francesco Floridia
144.---		[1890?]	Pietro Floridia	Francesco Floridia
145.Villa Scrofani	3	agosto 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
146.Pozzallo	21	agosto 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
147.Modica	31	dicembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
148.Modica	4	febbraio 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia - Cartolina
149.Modica	12	febbraio 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
150.Modica	14	febbraio 1891	Filippo Floridia	Giambattista Floridia
151.Palermo	19	febbraio 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
152.Palermo	24	febbraio 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
153.Modica	1	marzo 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia - Cartolina
154.Modica	1	marzo 1891	Ottavia Floridia	Giambattista Floridia
155.Modica	2	marzo 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia - Cartolina
156.Modica	3	marzo 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
157.Modica	4	marzo 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
158.Modica	5	marzo 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
159.Modica	6	marzo 1891	Francesco Floridia	Giambattista Floridia
160.Modica	8	marzo 1891	Francesco Floridia	Giambattista Floridia - Cart.
161.Modica	9	marzo 1891	Francesco Floridia	Lina Bickel - Cartolina
162.Modica	10	marzo 1891	Filippo Floridia	Lina Bickel
163.Modica	11	marzo 1891	Francesco Floridia	Giambattista Floridia
164.Modica	13	marzo 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
165.Modica	15	marzo 1891	Francesco Floridia	Giambattista Floridia - Cart.
166.Modica	18	marzo 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
167.Modica	19	marzo 1891	Francesco Floridia	Giambattista Floridia - Cart.
168.Modica	20	marzo 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
169.Modica	21	marzo 1891	Francesco Floridia	Giambattista Floridia - Cart.
170.Modica	22	marzo 1891	Francesco Floridia	Lina Bickel
171.Modica	23	marzo 1891	Francesco Floridia	Lina e Pietro Floridia
172.Modica	24	marzo 1891	Francesco Floridia	Giambattista Floridia - Cart.
173.Modica	27	marzo 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia Cartolina
174.Modica	28	marzo 1891	Francesco Floridia	Lina Bickel
175.Modica	31	marzo 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
176.Modica	1	aprile 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia Cartolina
177.Modica	2	aprile 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia Cartolina
178.Modica	4	aprile 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
179.Palermo	4	aprile 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
180.Modica	7	aprile 1891	Giambattista Floridia	Lina Bickel
181.Modica	10	aprile 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
182.Modica	15	aprile 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
183.Modica	19	aprile 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia Cartolina
184.Modica	22	aprile 1891	Maria Floridia	Pietro Floridia
185.Modica	5	maggio 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
186.Modica	9	maggio 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia

187.Modica	13	maggio 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
188.Modica	16	maggio 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
189.Villa Scrofani	18	maggio 1891	Pietro Floridia	Francesco Floridia
190.Palermo	19	maggio 1891	Pietro Floridia	Francesco Floridia
191.Modica	20	maggio 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
192.Palermo	20	maggio 1891	Pietro Floridia	Francesco Floridia
193.Modica	22	maggio 1891	Giambattista Floridia	Pietro Floridia
194.Modica	23	maggio 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
195.Modica	2	giugno 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
196.Modica	5	giugno 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
197.Modica	10	giugno 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
198.Palermo	11	giugno 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
199.Modica	15	giugno 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
200.Palermo	19	giugno 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
201.Palermo	23	giugno 1891	Lina Bickel	Giambattista Floridia
202.Modica	24	giugno 1891	Filippo Floridia	Lina Bickel
203.Modica	26	giugno 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
204.Modica	27	giugno 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
205.Modica	4	luglio 1891	Zio Giovanni	Pietro Floridia
206.Palermo	6	luglio 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
207.Torino	18	luglio 1891	Pietro Floridia	Francesco Floridia
208.Modica	20	luglio 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
209.Villa Scrofani	28	luglio 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
210.Modica	29	luglio 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
211.Villa Scrofani	30	luglio 1891	Pietro Floridia	Francesco Floridia
212.Villa Scrofani	--	agosto 1891	Pietro Floridia	Francesco Floridia
213.Villa Scrofani	--	agosto 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
214.Villa Scrofani	4	agosto 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
215.Villa Scrofani	5	agosto 1891	Pietro Floridia	Francesco Floridia
216.Modica	6	agosto 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
217.Modica	7	agosto 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
218.Modica	8	agosto 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
219.Modica	9	agosto 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
220.Modica	17	agosto 1891	Francesco Floridia	Lina Bickel
221.Modica	19	agosto 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
222.Villa Scrofani	20	agosto 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
223.Modica	24	agosto 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
224.Villa Scrofani	24	agosto 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
225.Villa Scrofani	24	agosto 1891	Pietro Floridia	Francesco Floridia
226.Modica	25	agosto 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
227.Villa Scrofani	26	agosto 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
228.Modica	28	agosto 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
229.Villa Scrofani	28	agosto 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
230.Villa Scrofani	29	agosto 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
231.Modica	30	agosto 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
232.Villa Scrofani	31	agosto 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
233.Modica	1	settembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
234.Modica	4	settembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
235.Modica	4	settembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
236.Modica	6	settembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
237.Villa Scrofani	8	settembre 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia
238.Modica	30	settembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
239.Modica	4	ottobre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia
240.Modica	9	ottobre 1891	G. B. e Filippo Floridia	Pietro Floridia
241.Modica	12	ottobre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia

242.Modica	19	ottobre 1891	Filippo Floridia	Pietro Floridia	
243.Modica	19	ottobre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
244.Modica	27	ottobre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	Cartolina
245.Modica	31	ottobre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
246.Modica	1	novembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
247.Modica	2	novembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	Cartolina
248.Modica	7	novembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	Cartolina
249.Modica	12	novembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
250.Modica	23	novembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
251.Palermo	23	novembre 1891	Lina Bickel	Francesco Floridia	
252.Modica	26	novembre 1891	Filippo Floridia	Lina Bickel	
253.Modica	2	dicembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
254.Palermo	3	dicembre 1891	Renzo Valcarenghi	Giambattista Floridia	
255.Modica	6	dicembre 1891	Giambattista Floridia	Pietro Floridia	Cartolina
256.Modica	10	dicembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
257.Modica	16	dicembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
258.Modica	21	dicembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	Cartolina
259.Modica	22	dicembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
260.Modica	23	dicembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	Cartolina
261.Modica	24	dicembre 1891	Filippo Floridia	Pietro Floridia	
262.Modica	28	dicembre 1891	Francesco Floridia	Lina Bickel	
263.Modica	29	dicembre 1891	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
264.---		[1891?]	Pietro Floridia	Francesco Floridia	
265.Modica		[1891?]	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
266.Modica		[1891?]	Francesco Floridia	Lina Bickel	
267.---		[1891?]	Filippo Floridia	Pietro Floridia	
268.---		[1891?]	Giambattista Floridia	Francesco Floridia	
269.---		[1891?]	Filippo Floridia	Francesco Floridia	
270.---		[1891?]	Giambattista Floridia	Lina Bickel	
271.---		[1891?]	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
272.Modica	1	gennaio 1892	Filippo Floridia	Lina Bickel	
273.Modica	5	gennaio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
274.Modica	8	gennaio 1892	Francesco Floridia	Lina Bickel	Cartolina
275.Modica	11	gennaio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
276.Modica	14	gennaio 1892	Filippo Floridia	Pietro Floridia	Cartolina
277.Modica	14	gennaio 1892	Francesco Floridia	Lina Bickel	
278.Modica	18	gennaio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
279.Modica	23	gennaio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	Cartolina
280.Modica	27	gennaio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
281.Modica	28	gennaio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
282.Catania	30	gennaio 1892	Calogero Viviani	Pietro Floridia	
283.Modica	31	gennaio 1892	Filippo Floridia	Pietro Floridia	
284.Modica	1	febbraio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
285.Modica	5	febbraio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
286.Modica	9	febbraio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
287.Modica	12	febbraio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
288.Modica	13	febbraio 1892	Barone Orazio Napolino	Pietro Floridia	
289.Modica	16	febbraio 1892	Filippo Floridia	Pietro Floridia	
290.Modica	16	febbraio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
291.Modica	18	febbraio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
292.Modica	21	febbraio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
293.Modica	27	febbraio 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
294.Modica	4	marzo 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	
295.Modica	9	marzo 1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia	- Cartolina
296.Torino	9	marzo 1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia	

297.Modica	10	marzo	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
298.Modica	11	marzo	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
299.Modica	13	marzo	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
300.Modica	13	marzo	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia - Cartolina
301.Milano	14	marzo	1892	Lina Bickel	Francesco Floridia
302.Modica	15	marzo	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
303.Modica	26	marzo	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
304.Modica	31	marzo	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
305.Modica	3	aprile	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
306.Modica	8	aprile	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
307.Modica	9	aprile	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia - Cartolina
308.Modica	13	aprile	1892	Maria Floridia	Pietro Floridia - Cartolina
309.Napoli	16	aprile	1892	Cascino Failla	Francesco Floridia – Telegr.
310.Modica	26	aprile	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
311.Modica	28	aprile	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
312.Modica	3	maggio	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
313.Modica	15	maggio	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
314.Modica	9	giugno	1892	Francesco Floridia	Pietro Floridia
315.Palermo	12	luglio	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
316.Torino	16	luglio	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia
317.Zurich (CH)	28	luglio	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
318.Zurich	30	luglio	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
319.Wadesten (Ch)	31	luglio	1892	Lina e Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
320.Zurich	31	luglio	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia
321.Zurich	31	luglio	1892	Lina Bickel	Francesco Floridia
322.Zurich	3	agosto	1892	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
323.Norimberga	4	agosto	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
324.Stuttgart	4	agosto	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
325.Bayreuth	6	agosto	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia
326.Bayreuth	9	agosto	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
327.Zurich	10	agosto	1892	Lina Bickel	Francesco Floridia
328.Bayreuth	10	agosto	1892	Pietro Floridia	Giambattista Floridia – Cart.
329.Bayreuth	14	agosto	1892	Pietro Floridia	Giambattista Floridia - Cart.
330.Bayreuth	15	agosto	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
331.Monreale (PA)	24	agosto	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia
332.Zurich	28	agosto	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia
333.Bergamo	1	settembre	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia – Telegr.
334.Palermo	4	settembre	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia
335.Zurich	20	ottobre	1892	Pietro Floridia	Giambattista Floridia – Cart.
336.Palermo	22	ottobre	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia
337.Torino	23	dicembre	1892	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
338.Milano	19	gennaio	1893	Pietro Floridia	Francesco Floridia
339.Milano	24	gennaio	1893	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
340.Milano	26	gennaio	1893	Lina Bickel	Francesco Floridia
341.Milano	1	febbraio	1893	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
342.Milano	3	febbraio	1893	Pietro Floridia	Giambattista Floridia – Cart.
343.Milano	11	febbraio	1893	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
344.Milano	21	febbraio	1893	Lina Bickel	Francesco Floridia
345.Milano	25	febbraio	1893	Pietro Floridia	Francesco Floridia
346.Milano	25	febbraio	1893	Lina Bickel	Francesco Floridia
347.Genova	3	marzo	1893	Pietro Floridia	Francesco Floridia – Telegr-
348.Milano	24	marzo	1893	Lina Bickel	Giambattista Floridia
349.Milano	29	marzo	1893	Pietro Floridia	Francesco Floridia
350.Milano	31	maggio	1893	Pietro Floridia	Francesco Floridia
351.Cassarate	14	giugno	1893	Pietro Floridia	Francesco Floridia

352.Napoli	15	giugno	1893	Pietro Floridia	Francesco Floridia
353.Cassarate	3	luglio	1893	Pietro Floridia	Francesco Floridia
354.Cassarate (CH)	25	luglio	1893	Pietro Floridia	fratelli
355.Bergamo	9	agosto	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
356.Palermo	1	marzo	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
357.Milano	28	marzo	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia – Telegr.
358.Milano	30	marzo	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
359.Palermo	1	aprile	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
360.Palermo	7	aprile	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
361.Milano	12	aprile	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
362.Palermo	13	aprile	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
363.Palermo	23	aprile	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
364.Palermo	29	aprile	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
365.Palermo	30	aprile	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
366.Milano	1	maggio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
367.Palermo	2	maggio	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia – Telegr.
368.Palermo	3	maggio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
369.Napoli	4	maggio	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
370.Palermo	5	maggio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
371.Genova	6	maggio	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia – Telegr.
372.Milano	7	maggio	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
373.Torino	7	maggio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
374.Palermo	9	maggio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
375.Milano	10	maggio	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
376.Catania	10	maggio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
377.Milano	12	maggio	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
378.Milano	14	maggio	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
379.Catania	14	maggio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
380.Catania	23	maggio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
381.Catania	29	maggio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
382.Milano	30	maggio	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
383.Torino	31	maggio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
384.Catania	31	maggio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
385.Modica	3	giugno	1894	Giambattista Floridia	Pietro Floridia
386.Milano	3	giugno	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
387.Milano	5	giugno	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
388.Torino	19	giugno	1894	Pietro Floridia	Giambattista Floridia – Cart.
389.Catania	22	giugno	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
390.Torino	8	luglio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
391.Torino	9	luglio	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
392.Torino	10	luglio	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
393.Milano	13	luglio	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
394.----	--	agosto	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
395.Venezia	23	agosto	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
396.Venezia	24	agosto	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
397.Venezia	24	agosto	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
398.Milano	5	settembre	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
399.New York	13	settembre	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
400.Zurich	22	settembre	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
401.Milano	3	ottobre	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia – Cart.
402.Milano	10	ottobre	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
403.Milano	19	ottobre	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
404.Milano	25	ottobre	1894	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
405.New York	9	novembre	1894	Carbonaro	Giuseppe Floridia
406.Torino	15	novembre	1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina

407.Torino	28	novembre 1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
408.Catania	29	novembre 1894	Elen Bickel	Pietro Floridia
409.Torino	15	dicembre 1894	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
410.Torino	20	dicembre 1894	Pietro Floridia	Francesco Floridia
411.Torino	26	dicembre 1894	Lina Bickel	Francesco Floridia
412.Torino	5	gennaio 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia
413.Messina	11	gennaio 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
414.Torino	14	gennaio 1895	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
415.Torino	20	gennaio 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
416.Torino	6	febbraio 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
417.Torino	12	marzo 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
418.Milano	15	marzo 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
419.Torino	21	marzo 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia
420.Torino	28	marzo 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
421.Torino	13	aprile 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
422.Roma	14	aprile 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
423.Torino	16	aprile 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
424.Torino	19	aprile 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
425.Torino	23	aprile 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
426.Milano	24	aprile 1895	Ricordi	Pietro Floridia
427.Torino	28	aprile 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
428.Torino	28	aprile 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
429.Torino	29	aprile 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
430.Torino	29	aprile 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
431.Palermo	1	maggio 1895	Renzo Valcarenghi	Giambattista Floridia
432.Torino	1	maggio 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
433.Torino	17	maggio 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
434.Torino	22	maggio 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
435.Torino	30	maggio 1895	Tomarchio	Francesco Floridia
436.Torino	31	maggio 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia
437.Torino	17	giugno 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
438.Milano	24	giugno 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
439.Torino	27	giugno 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
440.Netstal (CH)	13	luglio 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
441.Klontal (CH)	15	luglio 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
442.Voremen (CH)	22	luglio 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia
443.Voramen (CH)	22	luglio 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
444.Voremen (CH)	28	luglio 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
445.Voramen (CH)	6	agosto 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
446.Voremen (CH)	15	agosto 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia
447.Voremen (CH)	24	agosto 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
448.Voremen (CH)	29	agosto 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia
449.Voremen (CH)	9	settembre 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia
450.Zurich	28	settembre 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
451.Zurich (CH)	7	ottobre 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
452.--- ---	30	ottobre 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia
453.Milano	8	novembre 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
454.Milano	11	novembre 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
455.Milano	29	novembre 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia
456.Milano	2	dicembre 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
457.Milano	12	dicembre 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia
458.Milano	19	dicembre 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
459.Napoli	21	dicembre 1895	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
460.Messina	26	dicembre 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia
461.Messina	28	dicembre 1895	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina

462.Messina	1	gennaio 1896	Lina Bickel	Francesco Floridia
463.Messina	1	gennaio 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia – Telegr.
464.Messina	2	gennaio 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Telegr.
465.Messina	4	gennaio 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
466.Vittoria (RG)	6	gennaio 1896	cugino Maltese	Francesco Floridia – Cart.
467.Modica	17	gennaio 1896	sind. Pietro Matarazzo	Pietro Floridia - Telegr-
468.Milano	8	marzo 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
469.Milano	9	marzo 1896	Lina Bickel	Francesco Floridia
470.Milano	16	marzo 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia -Cartolina
471.Milano	18	marzo 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
472.Milano	21	marzo 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
473.Milano	25	marzo 1896	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
474.Milano	28	marzo 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
475.Milano	30	marzo 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Telegr.
476.Milano	30	marzo 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
477.Milano	5	aprile 1896	Lina Bickel	Francesco Floridia
478.Milano	20	maggio 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
479.Palermo	23	maggio 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
480.Palermo	25	maggio 1896	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
481.Siracusa	26	maggio 1896	G. Cassola	Filippo Floridia - Cartolina
482.Milano	28	maggio 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
483.Palermo	31	maggio 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
484.Palermo	2	giugno 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
485.Palermo	4	giugno 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
486.Palermo	11	giugno 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
487.Palermo	14	giugno 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
488.Palermo	15	giugno 1896	Renzo Valcarenghi	Francesco Floridia
489.Palermo	15	giugno 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
490.Genova	18	giugno 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
491.Torino	21	giugno 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
492.Moncenisio	24	giugno 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
493.Torino	25	giugno 1896	Lina Bickel	Francesco Floridia
494.Milano	7	luglio 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Telegr.
495.Milano	14	luglio 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
496.Milano	29	luglio 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
497.Milano	1	agosto 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
498.Bergamo	22	agosto 1896	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
499.Bergamo	26	agosto 1896	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
500.Bergamo	13	settembre 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
501.Bergamo	21	settembre 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
502.Milano	14	ottobre 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
503.Roma	23	ottobre 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
504.Milano	30	ottobre 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
505.Zurich	4	novembre 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
506.Zurich	14	novembre 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
507.Voghera	23	novembre 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
508.Milano	24	novembre 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia
509.Milano	19	dicembre 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
510.Messina	22	dicembre 1896	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
511.Milano	31	dicembre 1896	Lina Bickel	Francesco Floridia
512.Milano	1	gennaio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
513.Milano	12	gennaio 1897	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
514.Novara	13	gennaio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
515.Milano	15	gennaio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
516.Milano	24	gennaio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia

517.Milano	27	gennaio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
518.Milano	29	gennaio 1897	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
519.Faenza	5	febbraio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
520.Faenza	7	febbraio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
521.Milano	11	febbraio 1897	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
522.Gemes	12	febbraio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
523.Milano	13	febbraio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
524.Brescia	19	febbraio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
525.Brescia	27	febbraio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
526.Genova	5	marzo 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
527.Milano	23	marzo 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
528.Milano	27	marzo 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
529.Milano	4	aprile 1897	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
530.Napoli	8	aprile 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
531.Napoli	11	aprile 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
532.Napoli	12	aprile 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
533.Napoli	14	aprile 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia – Telegr.
534.Milano	2	maggio 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
535.Milano	23	maggio 1897	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
536.Modica	30	maggio 1897	Giambattista Floridia	Francesco Floridia
537.Milano	13	giugno 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
538.Milano	14	giugno 1897	Lina Bickel	Francesco Floridia
539.New York	14	luglio 1897	Lina Bickel	Francesco Floridia
540.Genova	27	agosto 1897	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
541.Zurich	6	settembre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
542.Zurich	14	settembre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
543.Zurich	1	ottobre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
544.Zurich	2	ottobre 1897	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
545.Milano	13	ottobre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
546.New York	17	ottobre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
547.Milano	23	ottobre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
548.Milano	3	novembre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
549.Vittoria (SR)	15	novembre 1897	F. Maltese	Francesco Floridia - Cartolina
550.Milano	20	novembre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
551.Milano	21	novembre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
552.Milano	28	novembre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
553.Milano	12	dicembre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
554.Milano	22	dicembre 1897	Pietro Floridia	Francesco Floridia
555.Milano	30	dicembre 1897	Carbonaro	Giuseppe Floridia
556.Milano	30	dicembre 1897	Pietro Floridia	Giuseppe Floridia
557.Milano	31	dicembre 1897	Lina Bickel	Francesco Floridia
558.Milano	7	gennaio 1898	Pietro Floridia	Giuseppe Floridia
559.Milano	16	febbraio 1898	Lina Bickel	Francesco Floridia
560.New York	5	marzo 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia
561.Milano	26	marzo 1898	Pietro Floridia	Giuseppe Floridia
562.Milano	5	aprile 1898	Pietro Floridia	fratelli
563.Milano	15	aprile 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia
564.Milano	23	aprile 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia
565.Milano	29	aprile 1898	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
566.Milano	8	maggio 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia
567.Milano	9	maggio 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia
568.Milano	12	maggio 1898	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
569.Milano	17	maggio 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia
570.Milano	25	maggio 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
571.Milano	3	giugno 1898	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina

572.Milano	29	giugno 1898	Pietro Floridia	Giuseppe Floridia
573.Milano	9	luglio 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
574.Modica	15	luglio 1898	Pinsero	Giambattista Floridia
575.New York	19	luglio 1898	Pietro Floridia	Giuseppe Floridia
576.Milano	29	luglio 1898	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
577.Magadino	4	agosto 1898	Lina Bickel	Francesco Floridia
578.Magadino	17	agosto 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
579.Magadino	18	agosto 1898	Lina Bickel	Francesco Floridia
580.Milano	31	agosto 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
581.Magadino	3	ottobre 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
582.Milano	18	ottobre 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
583.Milano	25	ottobre 1898	Pietro Floridia	Francesco Floridia
584.Milano	26	ottobre 1898	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
585.Milano	10	novembre 1898	Lina Bickel	Francesco Floridia
586.Milano	12	dicembre 1898	Lina Bickel	Francesco Floridia
587.Milano	14	dicembre 1898	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
588.Rosolini (SR)	10	gennaio 1899	cugina Sipione	Francesco Floridia
589.Roma	6	maggio 1899	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
590.Roma	6	maggio 1899	Pietro Floridia	Francesco Floridia
591.Roma	8	maggio 1899	Michele	Francesco Floridia
592.Roma	15	maggio 1899	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Telegr.
593.Milano	30	maggio 1899	Pietro Floridia	Francesco Floridia
594.Palermo	1	giugno 1899	Gina	Francesco Floridia - Telegr.
595.Milano	1	giugno 1899	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Telegr.
596.Milano	14	agosto 1899	Lina Bickel	Francesco Floridia
597.Milano	24	agosto 1899	Pietro Floridia	Francesco Floridia
598.Milano	6	settembre 1899	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
599.Milano	7	settembre 1899	Pietro Floridia	Giuseppe Floridia
600.Roma	8	settembre 1899	Pietro Floridia	Francesco Floridia
601.Roma	13	settembre 1899	Pietro Floridia	Francesco Floridia
602.Milano	24	settembre 1899	Lina Bickel	Francesco Floridia
603.Comiso (SR)	9	novembre 1899	Cappelloni	Giambattista Floridia – Cart.
604.Messina	3	dicembre 1899	Filippo Floridia	Francesco Floridia - Telegr.
605.Milano	8	dicembre 1899	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
606.Torino	10	febbraio 1900	Pietro Floridia	Francesco Floridia
607.Torino	19	febbraio 1900	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
608.Milano	7	maggio 1900	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
609.Salsomaggiore	19	maggio 1900	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
610.Campiglia-Cervo	30	giugno 1900	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
611.Palermo	16	luglio 1900	Pietro Floridia	Giuseppe Floridia
612.Milano	20	luglio 1900	Lina Bickel	Francesco Floridia
613.Milano	2	agosto 1900	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
614.Milano	20	agosto 1900	Pietro Floridia	Giambattista Floridia – Cart.
615.Milano	13	ottobre 1900	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
616.Torino	23	ottobre 1900	Pietro Floridia	Francesco Floridia
617.Milano	26	dicembre 1900	Pietro Floridia	Francesco Floridia
618.Palermo	30	maggio 1901	M. Alessandrello	Giambattista Floridia – Cart.
619.Como	9	agosto 1901	Pietro Floridia	Francesco Floridia
620.Milano	20	agosto 1901	Lina Bickel	Francesco Floridia
621.Milano	30	settembre 1901	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
622.Milano	11	dicembre 1901	Pietro Floridia	Giuseppe Floridia
623.Milano	10	febbraio 1902	Lina Bickel	Giambattista Floridia
624.Torino	31	gennaio 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia – Cart.
625.Milano	7	febbraio 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
626.Milano	13	febbraio 1902	Pietro Floridia	Giuseppe Floridia

627.Milano	13	febbraio 1902	Pietro Floridia	Giuseppe Floridia
628.Milano	7	marzo 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
629.Milano	28	aprile 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
630.Modica	28	aprile 1902	(?)	Pietro Floridia
631.Milano	4	maggio 1902	Avv. Ferruccio Foà	Pietro Floridia
632.Milano	4	maggio 1902	Avv. Ferruccio Foà	Pietro Floridia
633.Milano	7	maggio 1902	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Telegr.
634.Milano	24	maggio 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
635.Campiglia-Cervo	2	luglio 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
636.Campiglia-Cervo	3	luglio 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
637.Campiglia-Cervo	11	luglio 1902	Lina Bickel	Giambattista Floridia – Cart.
638.Campiglia-Cervo	31	luglio 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia. - Cart.
639. Campiglia-Cervo	6	agosto 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia - Cart.
640.Campiglia-Cervo	11	agosto 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
641.--- ---	3	ottobre 1902	Pietro Floridia	Francesco Floridia
642.Milano	22	novembre 1902	Lina Bickel	Giambattista Floridia
643.Milano	2	dicembre 1902	Pietro Floridia	Francesco Floridia - Cartolina
644.Lugano (CH)	11	dicembre 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
645.Lugano (CH)	29	dicembre 1902	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
646.Cassarate (CH)	13	febbraio 1903	Giambattista Floridia	Francesco Floridia
647.Milano	6	aprile 1903	Pietro Floridia	nipoti
648.New York	13	agosto 1903	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
649.Torino	30	marzo 1904	Lina Bickel	Giambattista Floridia
650.Torino	28	aprile 1904	Lina Bickel	Giambattista Floridia
651.Campiglia-Cervo	1	settembre1904	Lina Bickel	Giambattista Floridia
652.Zurich	4	ottobre 1904	Lina Bickel	Giambattista Floridia
653.Zurich	18	ottobre 1904	Lina Bickel	Giambattista Floridia
654.Zurich	6	marzo 1905	Lina Bickel	Giambattista Floridia
655.New York	28	maggio 1905	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
656.New York	25	giugno 1905	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
657.New York	4	agosto 1905	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
658.New York	10	agosto 1905	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
659.New York	11	giugno 1906	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
660.Milano	13	maggio 1908	Lina Bickel	Francesco Floridia - Cartolina
661.Wintersten	27	giugno 1908	Pietro Floridia	Francesco Floridia
662.Parma	11	aprile 1912	Giambattista Floridia	Prof. Modica
663.Quercinella (?)	17	agosto 1913	Elena Floridia	Giambattista Floridia
664.Firenze	30	novembre 1913	Elena Floridia	Giambattista Floridia
665.New York	27	febbraio 1914	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
666.New York	14	maggio 1914	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
667.New York	16	agosto 1914	Perla Floridia	Giambattista Floridia
668.New York	19	maggio 1915	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
669.New York	7	ottobre 1915	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
670.New York	17	dicembre 1915	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
671.New York	2	gennaio1916	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
672.New York	24	gennaio1916	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
673.New York	25	febbraio 1916	Pietro Floridia	Giambattista Floridia – Cart.
674.New York	11	aprile 1918	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
675.New York	5	maggio 1918	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
676.New York	6	giugno 1918	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
677.New York	14	novembre 1918	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
678.New York	16	maggio 1919	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
679.New York	1	gennaio 1920	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
680.New York	26	febbraio 1920	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
681.New York	28	marzo 1920	Pietro Floridia	Giambattista Floridia

682.New York	16	maggio 1920	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
683.New York	17	novembre 1920	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
684.New York	29	novembre 1921	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
685.New York	--	pasqua 1921	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
686.New York	19	giugno 1921	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
687.New York	13	luglio 1921	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
688.New York	31	luglio 1921	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
689.New York	9	ottobre 1921	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
690.New York	19	ottobre 1921	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
691.New York	1	gennaio1922	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
692.New York	29	gennaio1922	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
693.New York	25	marzo 1922	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
694.New York	18	aprile 1922	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
695.New York	4	giugno 1922	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
696.New York	22	giugno 1922	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
697.New York	13	luglio 1922	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
698.New York	21	luglio 1922	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
699.New York	29	luglio 1922	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
700.New York	13	ottobre 1922	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
701.New York	8	dicembre 1922	Perla Floridia	cugine
702.New York	30	marzo 1923	Pietro Floridia	nipoti
703.New York	5	gennaio1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
704.New York	5	gennaio1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
705.New York	15	gennaio 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
706.New York	26	gennaio 1923	Pietro Floridia	nipoti
707.New York	16	febbraio 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
708.New York	7	aprile 1923	Pietro Floridia	nipoti
709.New York	13	aprile 1923	Pietro Floridia	nipoti
710.Modica	15	aprile 1923	nipoti	Lina Bickel
711.New York	16	aprile 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
712.New York	27	aprile 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
713.New York	4	maggio 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
714.New York	7	maggio 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
715.New York	18	maggio 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
716.New York	28	giugno 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
717.New York	31	luglio 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
718.New York	19	ottobre 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
719.New York	19	ottobre 1923	Perla Floridia	cugine
720.New York	25	dicembre 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
721.New York	29	dicembre 1923	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
722.New York	8	febbraio 1924	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
723.New York	27	maggio 1924	Pietro Floridia	Giambattista Floridia
724.Ragusa Ibla	8	giugno 1924	fam. Monelli	Giambattista Floridia
725.Columbia	5	gennaio1939	Lina Bickel	Giovanni

Lettera di Floridia al fratello sulla morte e le esequie di Verdi (Modica, coll. priv.)

«Milano 30 Gennaio 1901, sera

Carissimo fratello,

ti scrivo alla Scala, dal gabinetto della Direzione. Non avete mie notizie da qualche tempo, e ne attendete ma da pochi giorni quanti grandi avvenimenti d'arte!…
Poi venne improvvisa la notizia di Verdi. Dapprima si disse una indigestione di poco conto, finita con una dose di bicarbonato. Poi le notizie si fecero più gravi. Io non posso descriverti l'ansia che tutto ad un tratto cominciò a pesare sulla città. Dalla Scala, centro di Milano all'Hôtel Milan ove il Maestro dimorava, corre un breve tratto della bella via Manzoni. Giorno e notte era affollato di gente anziosa ed inquieta. La terza sera dopo il primo attacco si disse che era moribondo, al punto che alla Scala ove io mi trovavo in quel momento si e stati lì lì per sospendere la rappresentazione. Siamo usciti in una ventina e siamo corsi all'Hôtel Milan. Purtroppo il Maestro era grave, ma non presentava nessun pericolo di catastrofe imminente. Giovedi si aggravò al punto da perdere ogni speranza. Ma io la speranza non potevo averla più fin da quando successo il primo attacco. Giacché chiamato di urgenza il Prof. Grocco di Bolonna uno dei maggiori luminari della scienza medica in Italia, egli ebbe a dire ad un mio intimo amico, che non c'era nessuna speranza. Poteva durare un'ora, o una settimana. Questione di resistenza. Ma la catastrofe doveva essere assolutamente inevitabile.
II colosso lottò colla morte con un vigore titanico al di là di ogni comprensibile resistenza umana. Il prof. Grocco ebbe a dichiarare, che assisteva ad un miracolo, a un vero miracolo di resistenza. Io non ebbi mai il coraggio di andare a vedere il Maestro, ciò che mi sarebbe stato facilissimo, essendoché Tito Ricordi era sempre lì al capezzale con Boito etc. Ma io non mi credetti autorizzato a profanare colla mia presenza quella soglia sacra per me, che pure tanta gente profanava ad ogni Istante! Giacché in questi giorni si è visto lo spettacolo disgustoso e ributtante di tanta gente piccina, che per darsi importanza, e far riverberare su sè stessa un qualunque raggio anche riflesso di quella gloria che si spegneva lentamente, con una faccia tosta unica senza rispetto di nulla di quanto si ha di più sacro al mondo, ha brigato, ha lavorato tortuosamente fino ad imporsi a restar vicina in questi ultimi istanti di quel sommo - e poter poi dire: è morto nelle mie braccia! Immagina, che al momento della morte c'erano li dentro circa venti persone, forse piu di venti! E bisogna dire che Arrigo Boito, l'unico di quanti erano lì dintorno che sia stato a mio avviso realmente colpito al cuore, aveva talmente perduto la testa per il dolore, che non seppe reagire e scacciare tutti gli intrusi da quel tempio della morte, come Gesù Cristo scacciò i dottori dal tempio di Gerusalemme. Giacche egli solo ne avea il diritto. E se ne eccettui la famiglia, i Ricordi, ai quali Verdi era legato da tradizionale amicizia - la Stolz sua fedele intima - io non conosco altri che avesse diritto a star 1ì. Noi tutte le sere si andava a letto alle 2 o alle 3 dopo mezzanotte, chiedendo ansiosi novelle. Ogni giorno fui all'Hôtel Milan: chiedevo notizie, apponevo la mia firma sul registro e andavo via, disgustato anche di molti miei colleghi, che stavan lì nel vestibolo a fare una specie di parata di sè stessi, e discutevano, pioggia, bel tempo e dormire, magari! ... Ogni giorno mi attendevo che dalla mia città nativa, dal capoluogo della mia provincia mi giungesse l'incarico di chieder notizie ufficialmente e firmare il registro a nome di una cittadinanza, e mi addolorava che ciò non fosse. Ma non toccava a me provocarlo, telegrafandovi! Avrebbe potuto parere che io reclamassi questo onore - e sono stato zitto!... Ma mi addolorava tanto!

La notte della catastrofe ero andato a letto più presto. Le notizie del giorno erano forse anche migliori. La mattina fu un lugubre risveglio. La notizia l'ebbi a letto. Balzai su, e corsi all'Hôtel Milan. La bandiera a lutto sventolava sul portone chiuso. Era proprio vero! Allora mi è successo un fatto strano. Sono rimasto quasi due ore inchiodato 1ì davanti, senza andare un passo in là, nè un passo in quà. Poi sono andato alla Direzione della Scala, dai Ricordi, alla redazione dell'Alba - non so perché: non so cosa ci andai a fare fui intontito! - II giorno stesso verso le 18 ricevetti un dispaccio da Cesi e Marciano che mi incaricavano di presentare le condoglianze alla famiglia Verdi, e rappresentare il liceo di Napoli ai funerali Ero già stato all'Hôtel a firmare il registro mortuario. Vi tornai e firmai per il liceo di Napoli, poi mandai il dispaccio a Tito Ricordi per la famiglia Verdi e ne ebbi subito i ringraziamenti, che mi affrettai a comunicare ai mandanti.

La sera corninciò l'immonda gazzarra delle gazzette e dei gazzettieri. Spettacolo indegno!... Profanazione! ... La sera stessa sotto all'Hôtel Milan la circolazione era difficile, ma pareva una fiera. Non si sa donde sbucarono almeno un centinaio, forse più venditori ambulanti, gridando a squarciagola le cartoline ricordo col ritratto di Verdi - i numeri unici per Verdi, litografie con Verdi, aneddoti di Verdi, una vera orgia indecente e ributtante, un vociare continuo e senza interruzione, lì sotto alla stanza del morto, forse non ancora freddo! . .

Poi vennero le discussioni sui funerali. Ecco! Verdi dovea aver torto afforza di aver per testamento rifiutato ogni altra specie di funerale che questo "Due ceri,un prete,nè canti, nè suoni, nè fiori, nè rappresentanza." Si è andato perfino a dire che questa non era più modestia ... e sulla salma ancora insepolta si e osato dire la parola *ipocrisia*! E nessuno ha saputo rilevare la grande lezione che il gigante dava ai pigmei, sia mostando loro come non si debba fare della réclame (i pigmei non vivono che di questo) chissà forse quella grande anima fiera sdegnò l'affettazione di un omaggio dei pigmei, i quali lo avrebbero fatto a solo scopo di mettersi in evidenza. Ed egli lo previde ed intese ad impedirlo. E naturalmente i pigmei si ribeliarono! ... Gridavano: Egli non si appartiene è morto ora appartiene allo Stato ... Non si deve tener conto di una modestia così esagerata ... Questo hanno detto e continuarono a dire. Come se il maggior segno di rispetto per un defunto non consista nell'adempimento delle sue volontà estreme. E dicevano di volerlo onorare? ... Buffoni! Il loro piccolo io volevano onorare, stando dattorno al gigante, e glorificandosi della sua gloria. Ma per fortuna ciò non riuscì. Vi fu chi ebbe la forza di resistere ad ogni pressione - e di questo van date lodi sincere a chi contribuì al rispetto delle volontà supreme di quel Sommo!

Ieri Mercoledì verso le 3 pom. passavo innanzi all'Hôtel Milan, in mezzo alla folla che si accalcava. Fui scorto e chiamato da un fattorino di Casa Ricordi che era alla porta dietro alla guardia fatta dal picchetto dei pompieri in grande uniforme. Mi fece entrare nell'Hôtel e mi disse che avea incarico di mandarrni su a visitare il cadavere. Forse ebbe tale incarico da Tito Ricordi. Io dapprirna ricusai. Mi pareva così brutto andare a turbare la solennità di quella stanza mortuaria. Ma sotto al vestibolo vidi alcuni colleghi che discorrevano animati; entrai nel vestibolo poi non so dirti come salii il grande scalone. L'appartamento di Verdi era al primo piano. Lì incontrai un impiegato di Casa Ricordi il sig. Bossi il quale volle condurmi alla salma. Io lasciai fare, tanto era turbato. Cosi traversammo il grande salone detto salone Verdi. Ivi era Giulio Ricordi che discorreva con uno sconosciuto, sarà stato un parente. Più in là era la Signora Stolz annichilita dal dolore. Da quel salone entrammo nella stanza attigua che era la stanza mortuaria. Una grande stanza chiusa da ogni parte alla luce del giorno. Non so se ci fossero mobili e quali. Appoggiato colla testa alla parete più larga era il letto di morte. Vi era disteso il corpo di Colui che fu Giuseppe Verdi. Due enormi ceri ai lati abbrucìavano. Se vivessi mille anni non dimenticherei mai mai quel momento! .. Il corpo pareva allungato. Era tutto vestito di nero, in redingote.

La testa leggermeente sollevata posava su di un cuscino. La bella, la magnifica testa che anche nella maestà della morte conservava l'impronta del genio. I capelli e la barba bianchissimi. Gli occhi chiusi e come incavati. II cadavere, del quale cominciava già la

decomposizione non avea più quella tinta cerea che hanno i cadaveri. Accusava delle tracce livide. Le due mani posavano ai due lati, ma fenomeo curioso ed impressioriante! La mano sinistra posava in posa naturale. La destra invece bianchissima di un bianco livido, era al quanto rialzata, non posava sul letto. Era forse dovuto all'irrigidimento del cadavere? Non lo so! Io mi inginocchiai un istante innanzi a quella salma. Se fossi stato solo sarei caduto a terra! Non potevo reggermi non osai accostarmi. La mia guida mi sorresse giacché quando mi rialzai mi si piegarono i ginocchi. Poi volli uscire subito di là: non potendo più resistere a una specie di oppressione quasi paurosa. Allora mi accorsi di un uomo che passeggiava là dentro la stanza mortuaria e che rompendo il sacro silenzio accennò ad una porta dirimpetto alla porta donde ero entrato dicendomi: "Per di là! Si esce per di là". La voce mi parve dura e stonata là dentro. Mi dissero poi che costui era un lontano parente. Un nipote lontanissimo. Discesi a precipizio lo scalone urtandomi non so quante volte, e corsi fuori coll'ossessione di quella vista. Così errai tutto il giorno come un matto. Ho sputo dipoi che fui uno degli ultimi a veder la salma. Giacché ciò dovette essere verso le 3 e un quarto Ed alle quattro la salma fu composta nella bara.

Oggi, giovedi mattino, dopo un sonno ristoratore come non potevo più farne da parecchi giorni dacché dura questa tensione morbosa. Iersera ero stanchissimo e non potei finire la lettera lì alla Scala. Ora ti continuo la descrizione dei furierali. Ti mando il Secolo, l'Alba, l'ltalia del popolo, la Sera e se mi parrà giusto anche altri giomali che contengono la descrizione dei funerali. Ma nessuno dice le cose al giusto, proprio nessuno. Ogni giornale ricama su qualche particolare tutto suo, e niente vero. Sempre cosi! Adempiendo alle supreme volontà del defunto, i funerali si fecero all'alba, cioè nell'ora la più incomoda e cio appposta onde attenuare la possibile enorme irruenza della folla in quelle ore così inconsuete. Malgrado questo, non è avventato il dire che ieri duecento mila persone assistevano ai funerali. A quell'ora lì! .. E quando pensi che Milano ha solo 500 mila abitanti! Leggerai nell'Alba che il corteo era scomposto, mancante di rispetto etc. etc. Non è vero! Assolutamente no! Io posso accertarlo. Mai fu vista folla più enorme e pia silenziosa. Fra quella marea umana il silenzio era fenomenale Ma procediamo con ordine. Uscito di casa mia poco dopo le 6 del mattino per la nebbia mattinale non c'era neanche il piu piccolo barlume d'aurora. Di solito a quell'ora le strade sono in balia dei rivenditori ambulanti di ortaggi, dei lattai, e degli spazzini. Ora invece era tutta una fiumana di gente che si riversava con un indirizzo unico verso un punto unico. I grandi fari elettrici illuminavano queste grandi masse moventi silenziose ... era un gran formicajo! Così andando per via Monte Napoleone, che sbocca in via Manzoni, il muro umano era così fitto da non esser possibile penetrare più oltre. Mi spingo avanti quarito piil era possibile, schiacciato, pressato contro quella folla. Molta gente tornava indietro disperando di veder qualcosa. Mi fu impossibile giungere all'Hôtel ove dovevo recarmi presentandomi dalla portineria speciale degli invitati. Avrei dovuto volare, e ciò non era possibile! ... Mentre mi rassegnavo a veder di lì, suonano le 7 alla chiesa di S. Francesco di Paola che è lì in via Manzoni. Ero riuscito a giungere a 20 passi dal cordone che chiudeva la via, così potei vedere il carro funebre muovere dall'Hôtel alla chiesa. Mentre il feretro era in chiesa e la grande onda umana si addensava dietro di noi, ad un tratto mi veggo vicino il Maestro Franchetti, che trovavasi nelle mie identiche condizioni. Dopo alcuni sforzi riusciamo a raggiungerci, e decidiamo di non lasciarci. Ma ad un tratto i cordoni sono rotti, e noi ci sentiarno trascinati dall'impeto della folla: giacché il feretro era uscito dalla chiesa, ed il carro si era avviato. Figurati questa folla irrompente nello spazio vuoto fatto prima da un quadrato militare. Fu una corsa andare a raggiungere il nostro posto al corteo! Ma poco dopo la grande marea si era formata e non potemmo rimanere che a una cinquantina di metri dal feretro. Che onda! Che folla! Ma ancora non ci si vedeva, malgrado i fari elettrici, che molto a stento. Ci guardammo intorno. Nella grande confusione in mezzo a mille sconosciuti, procedenti silenziosi, scorgemmo il generale Osio! il comandante la divisione di Milano. Anche egli come noi! ... Passati di poco in portoni di via Manzoni, imboccando via Manin, quasi sotto alla statua di Cavour in piazza Cavour, scorgo a

pochi passi dinanzi a noi il panciuto e rubicondo Giuseppe Giacosa, che lotta col suo formidabile adipe il posticino che gli concede la folla. Cento passi più in là siamo raggiunti da Mascagni. Anche egli è come noi. Gli è stato impossibile raggiungere il suo posto. Ora formiamo un piccolo gruppo nella grande folla, e procediamo uniti. Poi imbocchiamo
il larghissirno bastione. Alla svoltata la folla ci spinge contro Leoncavallo nelle identiche nostre condizioni. Il povero Leoncavallo è preso da una forte laringite, e non può parlare. Qui il fenomeno è curioso. L'immensa marea procede sui bastioni larghissimi. È un mare mai visto. Ora comincia a vedercisi. Noto la disposizione del nostro gruppo, Mascagni sta a sinistra a braccetto di un giornalista - poi Franchetti, poi io, poi Leoncavallo. Giacché Mascagni e Leoncavallo non si rivolgono la parola mai! ... non si parlano ... Le piccole bizze personali perdurano dinanzi alla salma del grande. Mascagni dice: "Non veggo piu Puccini, era con me!" "Come. dice Franchetti, sieti tornati a parlarvi con Puccini?" e Mascagni risponde: "Si, due ore fa ci siamo rivolti la parola dinanzi al feretro" (dunque neanche quelli si parlavano! ...) Ancora più in là ci raggiungono Marco Praga e Claudio Leigheb. Quando discendiamo il bastione per imboccare Porta Volta, ove è il magnifico cimitero monumentale, vediamo uno spettacolo tale che mai più potrà dimenticarsi. Sui grandiosi bastioni a perdita d'occhio e una folla di teste,un mare. I fianchi dei bastioni sono come un grande anfiteatro a ripidissimo pendio, formanti un anfiteatro di teste Sui magnifici doppi filari di ippocastani, ai fanali, sui tetti grappoli umani di fanciulli e di ragazzi.
Lì al piazzale del cimitero monumentale, innanzi alla grande facciata del F... sta la cavalleria schierata. Passa il feretro. Si chiudono le file e noi ci schiacciamo invano nel vasto piazzale contro quel muro militare. La folla è risospinta indietro dal caracollare dei cavalli. Poi si dirada lentamente. Sorge il primo raggio di sole Noi siamo assiderati. Ora formiamo un gruppo fermo, al quale per essercompleto mancano solo Puccini e Giordano che sono riusciti a penetrare col carro funebre. Poi anche noi ci squagliamo, perchè attorno a noi si addensa tanta gente curiosa e comincia lo sfruttamento della curiosità piccina - che non deve essere permessa ai funerali di un sommo! Intanto la salma venerata discende nella tomba sua provvisoria. E mentre io mi allontano solo, a piedi, colla marea ridiscendente penso che fino ad ieri se alcuno avesse dimandato chi è il più grande musicista vivente si poteva rispondere: Verdi, senza sbagliare. Oggi sparsi pel mondo vivono delle celebrità più o meno celebri, e più o meno autentiche, ma non mette conto di dire chi sia il piu grande; tutto al più è lecito chiedersi chi sia il meno piccino - ed a questo la risposta sarebbe difficile - e forse non corrispondente alla verità ... E pensavo ancora che Cavour, che Garibaldi, che Vittorio Emanuele sono tutti morti, tutti i grandi italiani e che questo unico superstite della grandezza nostra era ancora fino a pochi giorni fa in mezzo a noi, vivo e sano. Oggi è nella terra anche lui ... *Memento homo* con quel che segue.
Oggi di tutti gli italiani, non dico di tutti i maestri italiani, ma di tutti i figli d'Italia senza distinzione si può forse chiedere quale sia il più grande? ... Abbiamo degli eccellenti nelle scienze e nelle arti. Ma più nessuno sommo. L'ultimo sommo fu Lui, che è tornato alla gran Madre la Terra.
Vi abbraccio e vi saluto tutti affettuosamente.
Il tuo aff. Pietro

P.S. Dimeticavo un particolare importante. Quasi tutte le città italiane mandarono dispacci alla famiglia Verdi - Milano per condoglianze: o incaricarono persone di presentare le condoglianze alla famiglia. Anche Avola figura nella nota delle città. E voi altri, a quanto mi ricordo dei racconti che mi facevano bambino, voi altri tenevate gli Avolesi per tradizionalmente stupidi . Ma io della nostra provincia leggo che mandarono condoglianze o rappresentanze Noto, Avola e Vittoria. Siracusa, Modica, Ragusa, Comiso, etc. etc. etc, nulla! Perchè? Io non so nemmeno chi sia sindaco a Modica adesso, che partiti ci siano, che novità ci siano, ma debbo fare questo giusto rimprovero, che nulla fu fatto dalla mia città nativa per il più grande italiano che moriva.

Puccini rappresentò Lucca, sua patria, e Viareggio, che lo incaricò, e delle società Brasiliane che lo incaricarono. io rappresentai il liceo di Napoli che me ne incaricò, ma nulla dalla patria mia. E ciò mi riesce immensamente doloroso. E una dimenticanza imperdonabile ed irreparabile! Alla quale ti prego di cercare di ovviare, per spirito di carità patria, movendo in consiglio, se tu sei consigliere, o facendo muovere da amici la proposta di onorare in un modo qualunque, anche postumo la memoria di Giuseppe Verdi, ricordandone il nome su di una grande strada delle principalissime, o di una grande piazza, fra le maggiori -insomma di far qualcosa qualunque sia, purché non sia una cosa sciocca, di farla anche postuma, ma farla!»

***

DOCUMENTI

DOCUMENTI

In questa sezione riportiamo stralci di articoli apparsi sui quotidiani all'indomani della prima delle quattro opere liriche del compositore modicano. Segue una esigua selezione di immagini fotografiche rappresentative delle fasi biografiche del musicista siciliano.

Le opere di Floridia nella pubblicistica del tempo

1. Carlotta Clépier

La bibliografia su quest'opera è molto scarna. Tuttavia in un articolo apparso all'epoca della *Maruzza* troviamo una citazione di De Giosa a proposito della *Carlotta*. «Il corriere di Catania» del 7 gennaio 1894 riporta le parole del critico: «In essa c'era tanta buona musica da imbastirne tre opere».

****

2. Maruzza

Una questione di estetica viene sollevata a proposito della presunta adesione della *Maruzza* di Floridia al verismo musicale. Nell'Enciclopedia della Musica Ricordi alla voce 'Pietro Floridia' si legge: « ... Come compositore [Floridia] risente l'influenza del verismo mascagniano»[111].

Ma a sostenere la tesi contraria, avallata in seguito anche dai più quotati critici musicali del tempo (Villanis, Depanis, Ferrettini, Tebaldini e altri[112]), fu lo stesso Pietro Floridia che, in un'intervista resa al quotidiano «La perseveranza», a proposito della *Maruzza*, dichiarò: « ... L'ambiente e i caratteri di Maruzza, sono studiati dal vero. Sono queste le scene che colpirono ed impressionarono la mia infanzia: quell'infanzia lontana, di cui ogni ricordo è come soavissima e santa memoria. Ho troppa idealità d'arte per essere verista in musica. Anzi tale verismo non ho mai compreso né approvato. Questo posso dichiarare, che in Maruzza non c'è nulla di 'voluto'. Tutto vi è di 'sentito'»[113].

A proposito della prima di *Maruzza*, il compositore e musicologo Giovanni Tebaldini, evidenziò sulle colonne della Gazzetta Musicale di Milano: « ... Ritornando a Maruzza, crediamo che nessuno oserebbe negare la freschezza melodica del 'coro delle spigolatrici' trapunto su un tessuto ricco di particolari armonici e strumentali. L'idillio campestre, pagina descrittiva di qualunque grande musicista; l'intermezzo sinfonico, nel quale fa capolino la frase piena di passione a cui più tardi si abbandona il canto di Maruzza; la canzone di sdegno tanto caratteristica e vera per chi conosce l'ambiente siciliano, sono squarci a cui ogni

[111]Enciclopedia della Musica. - Milano : Ricordi, 1964. - Vol. 11, p. 211
[112]Dormiente (1991, p.24).
[113]«La Perseveranza», Milano (16 maggio 1896).

musicista apporrebbe certamente di buon grado il proprio nome. Poeta e musicista, l'autore di Maruzza nell'accingersi a comporre l'opera sua destinata al palcoscenico, non si volle svestire dell'abito da lui portato nobilmente sino ad ora; non volle mercanteggiare l'applauso facile e volgare in compenso di banali concessioni; sentì nell'animo, con pura fede, la nobile missione dell'arte...»[114].

La Maruzza al Teatro Carignano (1895) dà l'occasione al critico musicale della «Gazzetta del popolo», di scrivere: « ... Colorista geniale e dovizioso, più che inventore fecondo, il Floridia si rifugia volentieri nell'orchestra, dove sa di essere fortissimo. Si direbbe quasi, che, per partito preso non voglia insistere sulle idee, sugli sviluppi degli spunti melodici che non di rado gli fioriscono felicemente; ed è perciò che alle voci sul palcoscenico affida molto spesso il compito di una semplice declamazione, mentre incarica l'orchestra di eseguire, con minuziosa cura, il commento, quasi sempre efficacissimo. Abbiamo detto quasi, perché accade qualche volta che anche il commento orchestrale, per troppa copia e meticolosità di particolari, per una soverchia suddivisione delle parti affidate ai vari gruppi di istrumenti, insomma, per troppe spezzature, riesca un poco pletorico, ingenerando nell'uditorio il sospetto che certe cose siano meno spontanee, un po' tormentate. Ma questo avviene assai di rado, e quasi sempre si ammira nel Floridia un abilissimo maneggiatore della massa istrumentale, un geniale armonizzatore, un dotto contrappuntista che aborre soprattutto dalle banalità» [115].

Qualche giorno dopo, sulla «Gazzetta del popolo della domenica» il critico musicale Ferrettini scrisse: «...Maruzza era il titolo dell'opera, e trattavasi di scene liriche popolari. Ciò subito mi spiacque. Un altro dunque che si perdeva dietro ai miraggi mascagniani! Dovetti tosto ricredermi ed imparare a non giudicar mai con troppa fretta. Perché fra Cavalleria Rusticana (dei volgari imitatori vi faccio grazia) e Maruzza corre un abisso, tanta è la differenza di artistici intenti. Il Mascagni bada all'effetto immediato; questo trascura il Floridia: lo raggiungono ambedue, ma per vie opposte. Ricchi di quello che si suol chiamare senso della teatralità, l'uno questa fa consistere nell'ampiezza del disegno melodico, nella larghezza della linea, nel taglio solido e quadrato dei pezzi, nei grandi effetti di sonorità: l'altro la ripone nella concisione, nella guerra ad ogni scenico convenzionalismo, a tutto ciò che non è essenziale, direi che l'uno canta, l'altro agisce. Appassionato il Mascagni, tutto nervi il Floridia; l'uno non sa distaccare gli occhi dal pubblico, anche quando apparentemente li tien più fissi sui cinque righi della partitura; l'altro il pubblico dimentica per le proprie convinzioni intorno all'opera musicale; sempre pronto il Mascagni a concedere qualche cosa a quella platea che tanto l'ama: sdegnoso di prodigarsi alle folle il Floridia: più ricco assai di ispirazione il maestro livornese; più vigoroso il compositore siciliano. L'avvenire ci dirà che cosa si prepari per l'uno e per l'altro. Esso è fecondo di sorprese: ed oggi, se può esser lecito l'accennare, come feci, a qualche differenza artistica ed essenziale, sarebbe ridicolo istituire un parallelo fra il Mascagni ed il Floridia, appena alle prime armi. E sarebbe esagerazione il contrapporre senza più l'un maestro all'altro. Questo nondimeno parmi potersi con fondamento affermare: che il Floridia segnò con Maruzza un solco troppo profondo perché possa dipartirsi dalla via che oramai si è tracciata»[116].

«La lanterna» sentenziò: «Maruzza è un'opera che entra a far parte del grande repertorio italiano. È il caso di scrivere una bella pagina nella storia del teatro contemporaneo»[117]. La recensione sulla prestigiosa Gazzetta era stata preceduta da altre due testate meno di parte. Sul «Corriere artistico» si potè leggere: « ...La Maruzza tutto sommato è una vera opera d'arte»[118]. Invece, dalla Rivista teatrale melodrammatica stralciamo un'altra critica: «Chi da un'opera

[114]«Gazzetta musicale», Milano (23 settembre 1894).
[115]«Gazzetta del popolo», Torino (26-27 aprile 1895).
[116]«Gazzetta del popolo della Domenica», Torino (5 maggio 1895).
[117]«La lanterna», Milano (21 maggio 1896).
[118]«Corriere artistico», Milano (20 maggio 1896).

teatrale lirica vuole ritrarre il diletto immediato, la pronta ma talvolta futile compiacenza del motivo svolto in modo da produrre il diletto (come si riscontra nella elegante musica pucciniana e in molte opere moderne della scuola francese) durerà fatica a persuadersi, ad una prima udizione, che la Maruzza sia un'opera riuscita. Quegli uditori, invece, che sanno rendersi conto degli intendimenti di una scuola che ha dei torti, ma costituisce e afferma una tendenza al vero, la quale potrà dare i suoi frutti e delineare man mano un momento dell'arte, debbono convincersi che il lavoro del Floridia è una forte concezione e che soprattutto il suo autore si afferma, per la valentia di musicista, una vera speranza del Teatro... La Maruzza ha segnato il miglior successo di quest'anno, a Milano, dopo quello dell'Andrea Chenièr»[119].

Sul finire del 1896 «La Gazzetta musicale» di Milano pubblicò un articolo dedicato a Floridia. Il pezzo giornalistico stralciò dal quotidiano zurighese Neue Zürcher Zeitung, traducendolo dal tedesco, un passo scritto in occasione della rappresentazione della *Maruzza* allo Stadtheater di Zurigo: «È evidente che ci troviamo innanzi alla creazione di un compositore pieno di talento. Ciò si riconosce dalla ricchezza delle melodie e dalla sicura condotta musicale... Maruzza è opera passionale più ancora di Cavalleria Rusticana e dei Pagliacci...»[120].

Sulle somiglianze fra *Cavalleria Rusticana* e *Maruzza* si pronuncia Giovanni Verga in una lettera del 1894 indirizzata a Pietro Floridia, pubblicata sul «Supplemento al Caffaro» solo tre anni dopo[121]:

Carissimo Floridia,
Prima di tutto mi congratulo che abbia terminata la sua opera e c'è molta probabilità di darla a Palermo in primavera. Veramente, dato il soggetto, io le avrei augurato altre piazze meno siciliane, perché è strano come l'ottica teatrale abbia bisogno di una certa distanza per esser giudicata meglio. A Palermo la mia Cavalleria (dramma) non è piaciuta mai interamente appunto per questo. Ma la musica può fare questo ed altri miracoli. Quando l'opera d'arte c'è, s'impone sempre e da pertutto; e io son sicuro che tanta magia Ella abbia saputo mettere nella sua. Credo però che Ella si crei dei fantasimi con quello che potrebbero opporle i suoi avversari di una supposta derivazione o somiglianza qualsiasi fra la sua Maruzza e la mia Cavalleria Rusticana. Non basterebbe per questo essere di malafede, bisognerebbe supporre anche sciocchi e cretini tutti gli altri. Maruzza ha tanto da fare con Cavalleria quanto io con lei, che di comune abbiamo pure il luogo e il dialetto nativo, e la conoscenza dei costumi e dei caratteri locali. Di questi Ella si è servito abilmente e coscienziosamente. Questo posso e devo dirle, senza la prosopopea, e, mi scusi anche, la banalità, (parlo riguardo a me) di scrivere una prefazione al suo libretto, come se fossi stato io ad inventare la Sicilia e i siciliani, e come se Ella abbia bisogno di chiedermi il permesso per scegliervi e svilupparvi il suo soggetto, come ha fatto con mano sicura. Creda, caro Floridia, che tale appunto dell'imitazione, se mai viene in mente ad un pazzo o ad uno sciocco di farglielo, è cosa da riderne caldamente e rispondervi con una spallucciata pietosa. A me è stato detto (in Tribunale, per giunta!) che avevo copiato la Cavalleria da i Mafiusi. Non ho fatto altro che riderne, e credo che abbia finito col riderne chi mosse l'accusa. Andiamo, via, una simile critica non è cosa seria. Né io, né Lei, né Rizzotto abbiamo inventato la Sicilia e i siciliani, torno a dirle; ben fortunati soltanto se siamo riusciti a renderne qualche tratto, qualche tipo, o qualche aspetto, ciascuno secondo il proprio temperamento artistico e il suo modo di vedere e di sentire. Se si rammenta, quando mi fece l'onore di venire a leggermi il suo libretto, le feci anche vedere il mio lavoro drammatico La

[119]«Rivista teatrale melodrammatica», Milano (23 maggio 1896).
[120]«Gazzetta musicale», Milano (3 dicembre 1896).
[121]«Supplemento al Caffaro», Genova (4 marzo 1897).

Lupa che il Ricordi mi chiese per Puccini, onde farle notare la combinazione spiegabilissima di questa somiglianza tutta esteriore: - il 1° atto della sua Maruzza ha luogo nell'aia, e quello della mia Lupa idem nell'aia; - il 2° della Maruzza in un cortile e il 2° della Lupa idem in un cortile. Ma forse che Lei o io abbiamo pensato a mutare la disposizione delle nostre scene, poiché i nostri personaggi vi sentono, parlano e agiscono in modo assolutamente diverso? O forse che l'aia o il cortile sarebbero stati proprietà più sua che mia? O per far dell'originale - del nuovo - o del non fatto almeno, si dovevano mettere dei contadini siciliani in Piazza della Scala, o per lo meno in un filatoio?Nell'aia, e nel cortile e nelle strade vivono e fanno laggiù, e lì bisogna lasciarli, se si vuole essere sinceri. Ben altre sono le caratteristiche della personalità, e dico pure dell'originalità, in un'opera d'arte. Dunque non ci pensi più che tanto, e lasci dire, se mai diranno. Ma non diranno. O al più risponda che anche a me fu detto che la Cavalleria era copiata dai Mafiusi. Dunque dicano che Turiddu Macca o Santuzza somigliano a Chianteddo o Jachino Funciazza e in che Maruzza o Giorgio somigliano a Santuzza e Turiddu, più che ci somigli il nostro prossimo che ha due occhi e un naso come li abbiamo noi. La saluto molto cordialmente.

Suo affezionatissimo G. Verga

All'inizio del 1894, il «Corriere di Catania»[122], anticipando ai suoi lettori le linee generali della *Maruzza*, giudicava l'opera un lavoro destinato ad un grande successo, poiché alla potenza del dramma si accoppiava una musica interamente affascinante ed originale. Il quotidiano riportava: « ... Sono delle scene liriche in tre atti, attraverso le quali erompe il dramma intimo popolare, con tutte le situazioni nuove e splendide quali possono offrirle le consuetudini locali e le tradizioni. Il coro specialmente vi assurge ad intera e vera rappresentazione delle funzioni popolari colte dal vero, cosa che forse nessuno finora ha così felicemente tentato». Il testo giornalistico termina con parole che, a distanza di un secolo, sottopongono Floridia e l'opera *Maruzza* alla nostra attenzione: «Certo si è che il Dr. Hegar, uno dei più forti musicisti della Svizzera, ebbe a dire giorni or sono al Floridia: Il Teatro che darà per primo quest'opera ne menerà in seguito gran vanto, e io sarei felicissimo che ciò avvenisse in patria mia».

Il Villanis scrive: «Il libretto, se non considerato un.capolavoro letterario, si presenta piano, scorrevole, di piacevole lettura, ricco di buone situazioni musicali, e dotato di una trama che riesce, quasi sempre, ad interessare l'uditorio[123]». Aggiunge: «Il sottotitolo di 'Scene liriche popolane' è giustificato dalla struttura complessiva dell'opera che ha delle caratteristiche ben precise: il primo atto è essenzialmente di descrizione dell'ambiente, il secondo è di descrizione psicologica dei personaggi e, al tempo stesso, preparatorio al terzo atto, interamente passionale[124]».

Dieci anni dopo, lo scrittore e critico musicale americano Rupert Hughes scrisse: «Tutta la stampa esultò per l'opera Maruzza definendola degna della migliore tradizione musicale italiana. La critica accordò a quest'opera un elogio senza riscontro per alcuna altra opera fatta eccezione per il Falstaff di Giuseppe Verdi»[125].

***

3. La colonia libera

[122]«Il corriere di Catania», (7 gennaio 1894).
[123]«Gazzetta di Torino», (25 aprile 1895).
[124]«Gazzetta musicale», Milano (28 aprile 1895).
[125]«Supplemento Italo-Americano e Cristoforo Colombo» New York (11 dicembre 1904).

Tra i tanti pezzi giornalistici scritti in occasione della prima de *La colonia libera*, riportiamo il resoconto telegrafico trasmesso per «La cronaca teatrale»: «Per la prima rappresentazione della 'Colonia Libera' del Maestro Floridia, il Costanzi presentava l'aspetto imponente di una grande première. Fra gli intervenuti noto: S. M. la Regina, il ministro Baccelli, la più eletta aristocrazia romana, molti forestieri, i rappresentanti dei più importanti giornali, molti artisti. La sala era gremita, le gallerie stipate. L'opera ottenne un vero e completo successo e in alcuni punti raggiunse l'entusiasmo. La musica fu giudicata di squisita fattura, specie per la strumentazione fine ed accurata che colorisce vigorosamente le situazioni; spontanea, delicata la melodia che in alcuni punti raggiunse tale potenza da trasfondersi negli animi, procurando delicate sensazioni. Il terzo atto ed il quarto spinsero il pubblico ad applausi entusiastici e sono i più artisticamente riusciti per la magistrale concezione musicale. L'efficacia drammatica specie nel quarto atto, è resa con tale potenzialità che assicura all'opera una vita lunga e successi continui. L'autore si ebbe sedici chiamate al proscenio, fra cui tre al finale dell'opera. Fu concesso un bis, ne furono richiesti altri due non accordati. Concorse anche al successo la perfetta ed eccellente esecuzione, non essendo stato trascurato alcun minimo particolare. La Carelli fu una grande interprete, cantò da vera artista ed ebbe momenti di grande efficacia drammatica indimenticabili. Ottimi il tenore Mannucci ed il baritono Arditi. Il basso Tavecchia, esilerantissimo. Il Maestro Ferrari diresse l'orchestra inappuntabilmente»[126].

«Il corriere della sera» scrisse: « ... La musica assai ispirata strappa frequenti applausi che diventano alla fine una vera ovazione unanime al Maestro. L'autore ebbe 15 chiamate e l'opera si replicherà. Il M° Floridia diede già al Teatro una bella ed applaudita opera. È autore anche di pregevole musica strumentale»[127]. «Il messaggero» riportò: «... Riassumendo, nella nuova opera: 'La Colonia Libera', nonostante il parere contrario dei soliti ipercritici, vi sono notevolissimi pregi che fanno fede alla genialità e alla profonda coltura musicale del M° Floridia»[128]. Infine, tra le tante recensioni, riportiamo quella stralciata da «Il mattino» di Napoli riguardante la seconda rappresentazione data la sera successiva: «La seconda rappresentazione dell'opera di Floridia, la Colonia Libera, ebbe un successo superiore alla prima. L'opera procedette tra applausi continui. Oltre il bis dell'aria del soprano al terzo atto, si volle replicato anche il magnifico brano orchestrale dell'atto secondo. Il M° Floridia ebbe una ventina di chiamate»[129]. La «Gazzetta musicale» di Milano nei giorni in cui *La Colonia Libera* si rappresentava al Teatro Carignano di Torino riportava: « ... Ma soprattutto sarà un raggio di consolazione sul palcoscenico italiano. 'La Colonia Libera' torna a ricordare agli Italiani il loro patrimonio di genialità che nel Falstaff ebbe l'ultima ma sovrana attestazione non peritura e viene a dire che la genitalità latina non soltanto è fatta di dilettazioni empiriche e di improvvisazioni industriali.... In altri termini il F1oridia, dato il momento, combatté sul palcoscenico del Carignano una vera e coraggiosa battaglia, i cui risultati non riguardano soltanto la fortuna e l'avvenire del compositore, ma si ricollegano con l'intero indirizzo e con la sperata evoluzione dell'opera lirica italiana»[130].

***

4. Paoletta

A proposito dell'unica opera floridiana andata in scena in America, sulle colonne del «Cincinnati Commercial-Tribune» si legge: «Il fascino e il vigore che caratterizzano il meglio

[126]«La cronaca teatrale», Palermo (9 maggio 1899).
[127]«Corriere della sera», Milano (9-10 maggio 1899).
[128]«Il messaggero», Roma (8 maggio 1899).
[129]«Il mattino», Napoli (9- 10 maggio 1899).
[130]«La Gazzetta Musicale», Milano (29 novembre 1900).

della scuola italiana è evidente nello spartito di ‘Paoletta’ - cioè melodiosa esecuzione di un soggetto popolare, un’esecuzione non turbata o impedita da lunghi recitativi o commento orchestrale oscuro o elaborato, ma un’esecuzione piena di vita e movimento, melodia spontanea e vigorosa armonia»[131].

Alla prima l’editore Feist, lo stesso che quell’anno pubblicherà lo spartito, dichiarò: «Questo segna il principio di una nuova era nella musica [...]. Questa è la prima grande opera scritta, prodotta e pubblicata in America. Ed io pondero le parole quando dico che essa è la più grande opera musicale che è stata prodotta in molti anni. Io metto Floridia, oggi, sopra ogni compositore vivente»[132].

***

[131]«Cincinnati Commercial -Tribune» (10 agosto 1910).
[132]«The Enquirer», Cincinnati (30 agosto 1910).

APPARATO FOTOGRAFICO

Foto risalente al periodo 1888 - 1890 (Modica, arch. priv.)

Foto risalente agli anni Novanta (Palermo, Arch. Priv. D’Asia)

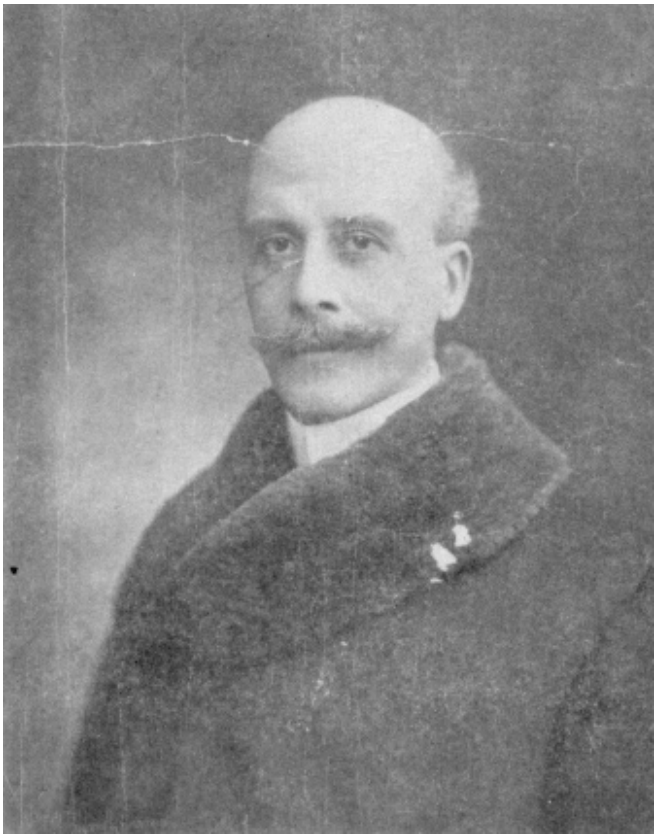
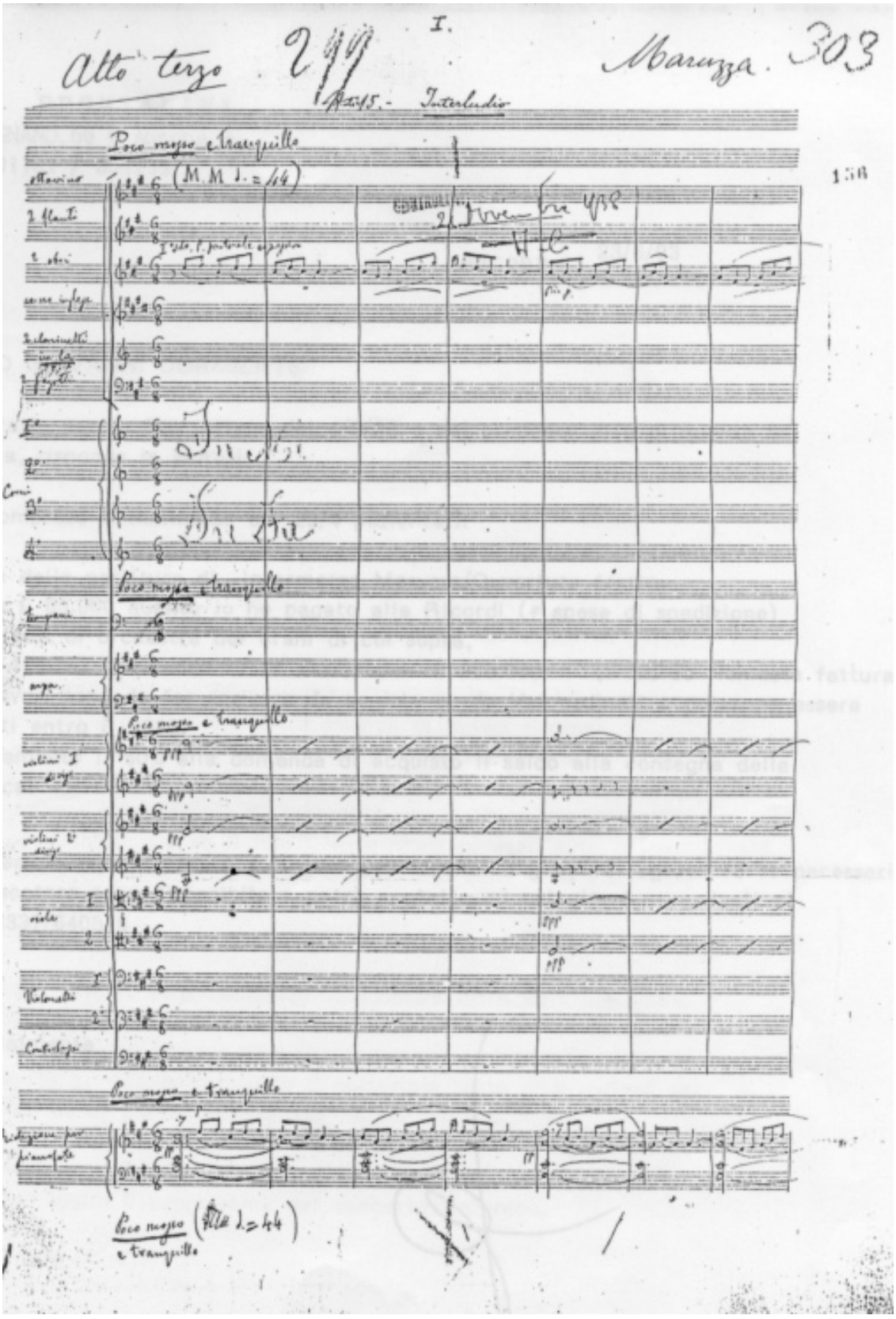
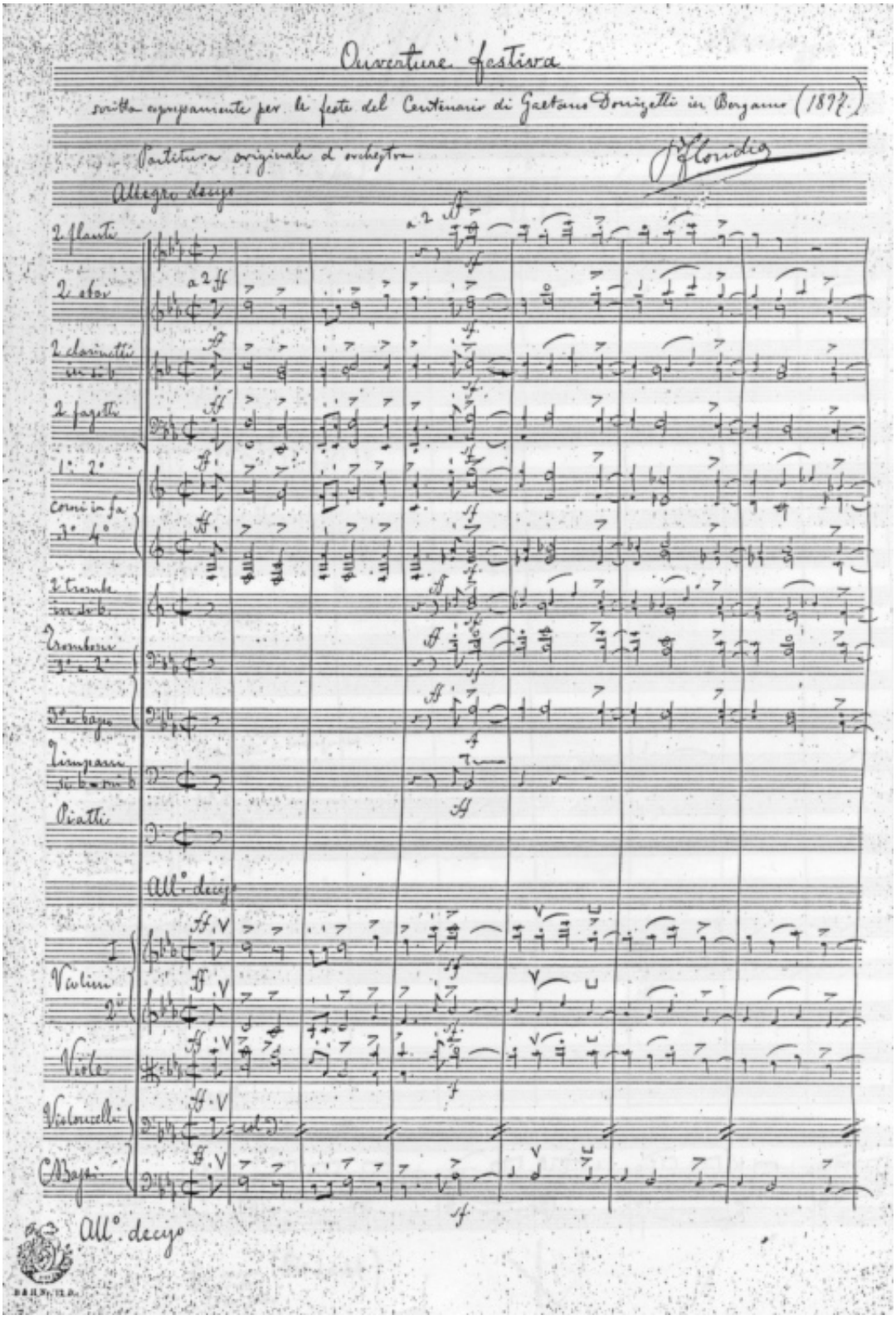


Foto apparsa sul Musical Courier (New York, 23 novembre 1904)



TAV. I - Maruzza (Atto III, Interludio): ms. conservato presso l'Archivio Ricordi



TAV.II - Ouverture festiva: frontespizio del ms. conservato presso l'Archivio Ricordi

BIBLIOGRAFIA E DISCOGRAFIA

Bibliografia

Aldrich (1981)
Bispham, Davis (Scull) / Richard Aldrich. - In: New Grove Dictionary of music and musicians / ed. by Stanley Sadie. - London : MacMillan, 1981. - Vol. II, p. 746.

Ambìveri (1998)
Operisti minori dell'Ottocento italiano / Corrado Ambìveri. - Roma : Gremese, 1998. - pp. 68-9

Antonini (1997)
Floridia / Fabio Antonini. - In: Dizionario Biografico degli Italiani. - Roma : Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997. – Vol. 48, pp. 340-2

Baglieri (1991)
Interessante revival delle musiche del maestro modicano Pietro Floridia / Giuseppe Baglieri - In: "Ragusa sera", Ragusa, 19 ottobre 1991. - p. 3

Bielefelder (1996)
Bielefelder Katalog Klassik. - Stuttgart : Vereinigte Motor, 1996. - p. 346

Brook (1972)
On the definitions, history, functions, historiography, and future of thematic catalogue. - In: Thematic catalogue in music / by Barry S. Brook. - New York : Pendragon, c1972. – pp. VII-XX

Brook (1980)
The past, present and future of the music library thematic catalogue / Barry S. Brook. - In: Music and bibliography : essay in honour of Alec Hyatt King / edited by Oliver Neighbour. - New York : Saur, 1980. - pp. 215-242

Barulich (1986)
Feist, Leo / Frances Barulich. - In: The New Grove Dictionary of American Music / ed. by H. Wiley Hitchcock and Stanley Sadie. - London : MacMillan, c1986. – Vol. II, p. 105.

Belgiorno (1985)
Memorie storiche e uomini illustri della Contea di Modica / Arnaldo Belgiorno. - Modica : Ruta, 1985. - pp. 221-24

Cannizzaro (1999)
Per la rivalutazione di Pietro Floridia / Saro Cannizzaro. - In: "Dialogo", Modica, maggio 1999. - p. 7

Carelli (1932)
Emma Carelli : trent'anni di vita del teatro lirico / Augusto Carelli. - Roma : Maglione, 1932

Caselli (1969)

Catalogo delle opere liriche pubblicate in Italia / Aldo Caselli. - Firenze : Olschki, 1969. - (“Historiae musicae cultores” biblioteca ; 27)

CPM (1981-87)
The catalogue of printed music in the British Library to 1980 / Laureen Baillie editor. - London [etc.] : K.G. Saur, 1981-1987

CPM (1993)
CPM Plus : catalogue of printed music in the British Library to 1990. - [East Grinstead] : Bowker-Saur, c1993. - Cd-rom

CPM (1997)
CPM Plus : catalogue of printed music in the British Library. - 2. ed. - London : Bowker Saur, c1997. - Cd-rom

Confalonieri (1964)
Cento anni di concerti della Società del Quartetto di Milano / prefazione di Giulio Confalonieri. - Milano, 1964

Covello (1988)
Floridia : musicista dimenticato / Armando Covello. - In: “Cronache parlamentari siciliane”, Palermo, anno V, n.5, 5 ottobre 1988

Dalla Croce (1989)
Pietro Floridia e la congiura del silenzio / Luigi Dalla Croce. - In: “Famiglia cristiana”, Roma, settembre 1989. - pp. 66-7

Dalla Croce (1994)
Pietro Floridia : composizioni per orchestra sinfonica / Orchestra sinfonica dell’Opera di Donetsk ; direttore: Silvano Frontalini ; [booklet a cura di] Luigi Dalla Croce. - Bologna : Bongiovanni, 1994. - 1 compact disk. - GB 5044-2

D’Amico (1950)
Storia del teatro / Silvio D’Amico. - Milano : Garzanti, 1950. – Vol. III, p. 133

D’Asdia (1998)
D’Asdia e Pisani per la musica : appunti per una cronaca / presi, ordinati ed esposti da Aldo D’Asdia. - Palermo : D’Asdia, 1998. - pp. 26-30

Dassori (1906)
Opere e operisti : dizionario lirico universale : 1541-1905 / Carlo Dassori. - Seconda ristampa col supplemento continuato fino al 1905. - Genova : Tipografia editrice R.I. Sordomuti, 1906

De Angelis (1922)
Dizionario dei musicisti : l’Italia musicale d’oggi [...] / Alberto De Angelis. - Seconda edizione. - Roma : Ausonia, 1922. - p. 146

Della Seta (1993)
Italia e Francia nell'Ottocento / Fabrizio Della Seta. - Torino : EDT, 1993. – (Storia della musica ; 9)

Devotini (1999)
Inventario del fondo della banda musicale del comune di Cremona conservato presso la Biblioteca statale di Cremona / Claudia Devotini ; relatore: Pietro Zappalà. - Tesi di laurea. - Cremona : Scuola di Paleografia e Filologia Musicale dell'Università di Pavia, a.a. 1998-1999

Di Natale (1990)
Pietro Floridia, un musicista da rivalutare / Angelo Di Natale. - In: "Gazzetta del Sud", Ragusa, 25 ottobre 1990. - p. 3

DEUMM (1985)
Pietro Floridia. - In: Dizionario Enciclopedico della musica e dei musicisti : Le biografie. - Torino : UTET, 1985. - Vol. II, p. 783

Dormiente (1987)
Una vita per la musica / Giovanni Dormiente e Ausilia Pluchino. - In: "Il focolare", Modica, settembre-ottobre 1987. - Inserto

Dormiente (1988a)
Un modicano dimenticato : il musicista Pietro Floridia / Giovanni Dormiente. - In: "Dialogo", Modica, gennaio 1988. - p. 3

Dormiente (1988b)
Dal mondo magico della sinfonia a Bayreuth / Giovanni Dormiente. - In: "Dialogo", Modica, febbraio 1988. - p. 3

Dormiente (1988c)
Il M° Pietro Floridia nella storia dell'opera lirica italiana / Giovanni Dormiente. - In: "Dialogo", Modica, marzo 1988. - p. 3

Dormiente (1988d)
La 'Maruzza' del M° Pietro Floridia : analisi di un trionfo / Giovanni Dormiente. - In: "Dialogo", Modica, aprile 1988. - p. 3

Dormiente (1988e)
La Colonia Libera del M° Pietro Floridia / Giovanni Dormiente. - In: "Dialogo", Modica, maggio 1988. - p. 3

Dormiente (1988f)
Il sogno americano / Giovanni Dormiente. - In: "Dialogo", Modica, giugno 1988. - p. 3

Dormiente (1988g)
Un modicano dimenticato / Giovanni Dormiente. - In: "Il messaggero della Madonna", Modica, gennaio 1988. - p. 12

Dormiente (1991)
Pietro Floridia : musicista senza patria / Giovanni Dormiente ; postfazione di Arturo Sacchetti. - Modica : Demetra, 1991

Dormiente (1991b)
La morte e i funerali di Giuseppe Verdi : da un 'reportage' del Maestro Pietro Floridia al fratello Giambattista / a cura di Giovanni Dormiente. - In: Dialogo, Modica, dicembre 1991. - p. 5

Floridia (1949)
Floridia musicista di Sicilia / Giambattista Floridia. - In: "L'Illustrazione siciliana", Palermo, 25 aprile 1949. - pp. 6-8

Frajese (1977)
Dal Costanzi all'Opera : cronache, recensioni e documenti / Vittorio Fraiese ; con la collaborazione di Jole Tognelli. - Roma : Capitolium, 1977. – Vol. I, p. 61

Franchi (1986)
Tematiche e strutture nei libretti di Luigi Illica / Susanna Franchi ; relatore: Guido Davico Bonino. - Tesi di laurea. - Torino : Università degli studi, 1986.

Grande enciclopedia (1983)
Floridia, Pietro. – In: La grande enciclopedia. - Milano : European book, 1983. – p. 2182

Krummel (1990)
Guide for dating early published music : a manual of bibliographical practices / compiled by D. W. Krummel. - Hackensack (N.J.) : Boonin, c1990

Labor (1954)
Diccionario de la musica Labor. – Barcellona : Labor, 1954. – Vol. I, p. 936

Loewenberg (1955)
Annals of opera : 1597-1940 / compiled from the original sources by Alfred Loewenberg ; with an introduction by Edward J. Dent. - Second edition, revised and corrected. - Genève : Societas bibliographica, 1955

Loewenberg (1978)
Annals of Opera 1597-1940 / compiled from the original sources by Alfred Loewenberg ; with an introduction by Edward J. Dent. - Third edition, revised and corrected. - London : John Calder, 1978

Loreto (1998)
Musica e musicisti a Siracusa nel XIX secolo / Alessandro Loreto ; prefazione di Albert Dunning. - [Palermo] : Istituto siciliano [di] studi politici ed economici, stampa 1988.

Macchiarella (1995)

Il falsobordone fra tradizione orale e tradizione scritta / Ignazio Macchiarella. - Lucca : Libreria Musicale Italiana, 1995

Manferrari (1954)
Dizionario Universale delle opere melodrammatiche / Umberto Manferrari. - Firenze : Sansoni Antiquariato, 1954

Martinotti (1972)
Ottocento strumentale italiano / Sergio Martinotti. - Bologna : Forni, 1972

Melzi (1964)
Il novissimo Melzi : dizionario enciclopedico italiano / Giovanni Battista Melzi. - 35ª ed. - Milano : Melzi, 1964. - p. 533

Orlandini (1988)
L'attività cartellonistica di Leopoldo Metlicovitz / a cura di Simona Orlandini e Fabrizia Triaca Fabrizi ; coordinamento di Paolo Bellini. - In: Grafica : Annuario della grafica italiana. – 18 ([1988]). - A p. 38 manifesto per *La colonia libera* del 1899

Pazdírek (1904-10)
Floridia S. <sic!>. - In: Universal-Handbuch der Musikliteratur / Franz Pazdírek. - Vienna : Pazdírek, 1904-10. – Vol. 4, p. 402. - Rist. anastatica Hilversum : Knuf, 1967

Ricordi (1964)
Enciclopedia della musica. - Milano : Ricordi, 1964. – Vol. III, p. 6

Riemann (1959)
Musiklexikon / [Hugo] Riemann. – 12., völlig neubearbeitete Auflage in drei Bänden. - Mainz : Schott, 1959-1975. – Vol. I, p. 523-4

Scardovi (1994)
L'opera dei bassifondi : il melodramma 'plebeo' nel verismo musicale italiano / Stefano Scardovi. - Lucca : LIM, 1994. - pp. 34, 84-85

Schiavo (1947)
Italian-American history / Giovanni Ermenegildo Schiavo. - New York : Vigo press, 1947. – Vol. I, p. 325-6.

Schmidl (1887)
Floridia Pietro. - In: Dizionario universale dei musicisti / Carlo Schmidl.. - Milano : G. Ricordi e C., 1887-1890. – Vol. 1, p. 550

Schmidl (1938)
Pietro Floridia. - In: Supplemento al Dizionario universale dei musicisti : appendici, aggiunte e rettifiche al primo e secondo volume / Carlo Schmidl. - Milano : Sonzogno, stampa 1938. - p. 312

Stieger (1975-83)

Opernlexikon. II: Komponisten / Franz Stieger. - Tutzing : Hans Schneider, 1975-83. – Vol. I, p. 148

Untersteiner (1951)
Storia della musica / Alfredo Unterstersteiner. - Milano : Hoepli, 1951. - p. 556

Vernuccio (1984)
Una città in cerca d'identità : analisi socio-economica su Modica / Piero Vernuccio. - Modica : Dialogo, 1984. - p. 198n

Zatti (1989)
Pietro Floridia : musicista dimenticato / Giampietro Zatti. - In: "Messaggero di S. Antonio". – A. 92, n. 4 (mar. 1989). - p. 100

Discografia

Frontalini (1994)
Composizioni per orchestra sinfonica / Pietro Floridia ; Orchestra sinfonica dell'Opera di Donetsk ; direttore: Silvano Frontalini. - Bologna : Bongiovanni, 1994. - Contiene: Maruzza : interludio dall'opera ; Ouverture festiva ; Serenata per archi op.1 ; Sinfonia in re minore. - GB 5044-2

Frontalini (1997)
Maruzza : 'Ei verrà nel mistero' : aria per soprano / Pietro Floridia. - In: [Selezione di arie d'opera per soprano] / Pietro Floridia [et al.] ; Natalia Margarit ; Orchestra Sinfonica Moldava ; direttore: Silvano Frontalini. - Bologna : Bongiovanni, 1997. - 1 compact disk. - GB 2528-2

- Si segala un'incisione in cui Pietro Floridia è direttore d'orchestra:

Praeludium / Jarnefelt. Journeying homeward / Grieg ; Gennett Symphony Orchestra ; Pietro Floridia, direttore. - [s. l.] : Gennett, [20. sec. primo quarto]. - 1 disco [78 giri]. - 8680 (matrice: 10091-A) ; 8681 (matrice: 10091-B)

- Si segnalano, inoltre, tre incisioni in cui Floridia è traduttore dei testi:

Caro mio ben: arietta = My dear one / G. Giordani. O bellissimi capelli: villanella = Oh what loveliness / Andrea Falconieri; trans. by P. Floridia. Lungi dal caro bene = Far from my love I languish / Giuseppi Sarti; arr. Bruno Huhn. Pupille nere = Love lends to battle / Bononcini. O bellissimi capelli = Oh what loveliness. - Camden (New Jersey) : Victor, [20. sec. primo quarto]. - 1 disco [78 giri]. - M 766 (matrici: B17916A-1-1; 17916B2-1). – Esecuzione di

Ezio Pinza (basso) e Fritz Kitzinger (pianoforte)

Oblivion soave = Sweet oblivion : from L'incoronazione di Poppea / Monteverdi; trad. Giocomo Benvenuti. Donzelle, fuggite : canzone = Oh, hasten, ye maidens / F. Cavalli; trad. P.Floridia. Tu lo sai : arietta = Too well you know / Giuseppi Torelli; trad. P. Floridia. Nel cor più non mi sento = In my heart, no more I feel / G. Paisiello. - Camden (New Jersey) : Victor, [20. sec. primo quarto]. - 1 disco [78 giri]. - M 766 (matrici:17915A2-1; C17915B2-1). - Esecuzione di Ezio Pinza (basso) e Fritz Kitzinger (pianoforte)

Lamento d'Arianna (Aria) : Lasciatemi morire : from Arianna = Let death now come / Monteverdi; trad. P. Floridia. Alma mia : arietta from Floridante / Handel; trad. Felix Gunther. Che fiero costume: arietta from Eteocle and Polinice = What strange whim pursuing / Giovanni Legrenzi; trad. P. Floridia. Chi vuole innamorarsi : canzonetta = The man who would turn lover / Alessandro Scarlatti; trad. P. Floridia. - Camden (New Jersey) : Victor, [20. sec. primo quarto]. - 1 disco [78 giri]. - M 766 (matrici: 17914A -1-1 ; 7914B-3-1). - Esecuzione di Ezio Pinza (basso) e Fritz Kitzinger(pianoforte)

***

ARTICOLI DI GIORNALI COEVI

Si elencano in ordine cronologico tutti i numeri dei giornali che riportano articoli su Pietro Floridia. I numeri sono 335 per un totale di 412 articoli.

1875

Boccherini : giornale musicale mensile. - Firenze, (XIII, n.4), 30 aprile 1875

1882

La musica popolare. - Milano, (I, n.7), 18 maggio 1882
Il teatro illustrato. - Milano, (II, n.18), giugno 1882

1884

Il tamburo. - Siracusa, (V, n.162), 23 marzo 1884

1887

Lo statuto. - Palermo, (XII, n.17), 18 gennaio 1887
La democrazia di Sicilia : quotidiano politico. - Palermo, (VI, n.13), 18 gennaio 1887
L'amico del popolo : quotidiano politico. - Palermo, (XVIII, n.17), 18 gennaio 1887
La nuova gazzetta di Palermo. - Palermo, (XVII, n.19), 20 gennaio 1887

1888

Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXVIII, n.324), 20 novembre 1888
La nuova gazzetta di Palermo. - Palermo, (XXVIII, n.349), [dicembre 1888]
Piff! Paff! - Palermo, (XI, n.58), 30 dicembre 1888

1889

Capitan Fracassa. - Roma, (X, n.64), 5 marzo 1889
Il pungolo : corriere di Milano. - Milano,(XXXI, n.62), 3-4 marzo 1889
Il secolo : corriere di Milano. - Milano, (XXXI, n.62), 3-4 marzo 1889
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXIX, n.63), 4 marzo 1889
La perseveranza. - Milano, (XXXI, n.10562), 6 marzo 1889
Giornale di Sicilia.- Palermo, (XXXIX, n.75), 16 marzo 1889
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXIX, n.76), 17 marzo 1889
L'amico del popolo. - Palermo, (XXX, n.76), 17 marzo 1889
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXIX, n.89), 30 marzo 1889
PIff! Paff! - Palermo, (XII, n.14), 7 aprile 1889
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXIX, n.100), 10 aprile 1889
Gaceta musical. - Madrid, (I, n.4), 30 novembre 1889

1890

Gazzetta di Messina. - Messina, (XXVIII, n.27), 2-3 febbraio 1890
Corriere di Napoli. - Napoli, (XIX, n.34), 3-4 febbraio 1890
L'imparziale. - Messina, (XIII, n.32), 6 febbraio 1890
Gazzetta artistica. - Palermo, (II, n.5), 10 marzo 1890

Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXX, n.[98?]), 8 aprile 1890
Piff! Paff! - Palermo, (XIII, n.[...]), 27 aprile 1890
La lega lombarda : giornale politico quotidiano. - Milano, (V, n.197), 27-28 agosto 1890
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXX, n.293), 13 settembre 1890
Gazzetta del popolo : giornale politico settimanale. - Catania, (VII, n.38), 18 settembre 1890
Caporal terribile. - Palermo, (IV, n.195), 21 settembre 1890
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXX, n.338), 3-4 dicembre 1990
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXX, n.339), 4-5 dicembre 1990

1891

Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXI, n.8), 8-9 gennaio 1891
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXI, n.12), 11-12 gennaio 1891
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXI, n.17), 16-17 gennaio 1891
Piff! Paff! - Palermo, (XIV, n.4), 25 gennaio 1891
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXI, n.33), 7-8 febbraio 1891
L'amico del popolo : quotidiano politico. - Palermo, (XXXII, n.45), 15 febbraio 1891
Corriere di Palermo. - Palermo, (II, n.46), 16 febbraio 1891
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXI, n.[42]), 16-17 febbraio 1891
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXI, n.[57]), 24-25 febbraio 1890
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXI, n.65), 4-5 marzo 1890
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXI, n.68), 5-6 marzo 1890
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXI, n.80), 20-21 marzo 1891
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXI, n.99), [19-20 aprile 1891]
Corriere della Domenica. - Milano, (II, n.42), 18 ottobre 1891
La lega lombarda : giornale politico quotidiano. - Milano, (VI, n.305), 12-13 novembre 1891

1892

Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (XLVII, n.8), 21 febbraio 1892
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (XLVII, n.12), 20 marzo 1892
Vita moderna. - Milano,(I, n.31), 31 luglio 1892
Vita moderna. - Milano,(I, n.32), 7 agosto 1892
Vita moderna. - Milano,(I, n.33), 14 agosto 1892
L'Isola. - Palermo, (II, n. 227), 15-16 agosto 1892
La stampa. - Modica, (I, n.9), 18 agosto 1892
L'Isola. - Palermo, (II, n. 231), 19-20 agosto 1892
Vita moderna. - Milano, (I, n.34), 21 agosto 1892
Vita moderna. - Milano, (I, n.35), 28 agosto 1892
L'Isola. - Palermo, (II, n. 242), 30-31 agosto 1892
L'Isola. - Palermo, (II, n. 244), 1-2 settembre 1892

1893

Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (XLVIII, n.34), 20 agosto 1893

1894

Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (XLIX, n.6), 11 febbraio 1894
La perseveranza. - Milano, (XXXVI, n.12348), 23 febbraio 1894
La perseveranza. - Milano, (XXXVI, n.12349), 24 febbraio 1894
La perseveranza. - Milano, (XXXVI, n.12350), 25 febbraio 1894
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (XLIX, n.8), 25 febbraio 1894
La perseveranza. - Milano, (XXXVI, n.12351), 26 febbraio 1894

La perseveranza. - Milano, (XXXVI, n.12352), 27 febbraio 1894
Corriere dell'Isola. - Palermo, (II, n.117), 29-30 aprile 1894
Gazzetta di Venezia. - Venezia, (CLII, n.230), 21 agosto 1894
Il rinnovamento : giornale del popolo. - Milano, (II, n.229), 21 agosto 1894
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (XLIX, n.232), 21-22 agosto 1894
La Venezia. - Venezia, (XIX, n.230), 21-22 agosto 1894
L'Adriatico. - Venezia, (XIX, n.230), 22 agosto 1894
La Venezia. - Venezia, (XIX, n.231), 22-23 agosto 1894
Gazzetta di Venezia. - Venezia, (CLII, n.232), 23 agosto 1894
L'Adriatico. - Venezia, (XIX, n.231), 23 agosto 1894
La Venezia. - Venezia, (XIX, n.232), 23-24 agosto 1894
La perseveranza. - Milano, (XXXVI, n.12526), 24 agosto 1894
Il gazzettino : giornale della democrazia veneta. - Venezia, (VIII, n.233), 24 agosto 1894
La Venezia. - Venezia, (XIX, n.233), 24-25 agosto 1894
Corriere della sera. - Milano, (XIX, n.231), 24-25 agosto 1894
Gazzetta piemontese. - Torino, (XXVIII, n.234), 24-25 agosto 1894
Gazzetta di Venezia. - Venezia, (CLII, n.234), 25 agosto 1894
Gazzetta di Catania - giornale politico [...]. - Catania, (XXI, n.231), 25 agosto 1894
La tribuna. - Roma, (XII, n.234), 25 agosto 1894
L'Adriatico. - Venezia, (XIX, n.233), 25 agosto 1894
La sferza veneziana : giornale democratico settimanale. - Venezia, (II, n.57), 25-26 agosto 1894
Sior Tonino Bonagrazia. - Venezia, (X, n.34), 25-26 agosto 1894
Gazzetta di Venezia. - Venezia, (CLII, n.235), 26 agosto 1894
PIff! Paff! - Palermo, (XVII, n.34), 26 agosto 1894
Caporal Terribile. - Palermo, (VIII, n.400), 26 agosto 1894
L'Adriatico. - Venezia, (XIX, n.234), 26 agosto 1894
La Venezia. - Venezia, (XIX, n.234), 26-27 agosto 1894
La tromba : giornale politico-amm.vo e letterario. - Siracusa, (I, n.2), 2 settembre 1894
La gazzetta musicale di Milano. - Milano, (XLIX, n.35), 2 settembre 1894
La gazzetta musicale di Milano. - Milano, (XLIX, n.36), 9 settembre 1894
La gazzetta musicale di Milano. - Milano, (XLIX, n.37), 16 settembre 1894
La gazzetta musicale di Milano. - Milano, (XLIX, n.38), 23 settembre 1894
La gazzetta musicale di Milano. - Milano, (XLIX, n.45), 11 novembre 1894
Gazzetta piemontese. - Torino, (XXVIII, n.323), 22-23 novembre 1894

1895

La luna. - Torino, (XV, n.18), [s.d.]
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXIX, n.81), 22-23 marzo 1895
Gazzetta del popolo. - Torino, (XXXVIII, n.86), 27-28 marzo 1895
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXIX, n.86), 27-28 marzo 1895
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXIX, n.113), 24-25 aprile 1895
Gazzetta di Torino. - Torino, (XXXVI, n.114), 25 aprile 1895
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXIX, n.114), 25-26 aprile 1895
Il nuovo giornale. - Torino, ([I], n.23), 25-26 aprile 1895
Gazzetta del popolo. - Torino, (XXXVIII, n.114), 25-26 aprile 1895
Gazzetta di Torino. - Torino, (XXXVI, n.115), 26 aprile 1895
La perseveranza. - Milano, (XXXVII, n.12768), 26 aprile 1895
La Lombardia : giornale del mattino. - Milano, (XXXVII, n.114), 26 aprile 1895
Il secolo : gazzetta di Milano. - Milano, (XXX, n.10536), 26-27 aprile 1895
La stampa : gazzetta piemontese . - Torino, (XXIX, n.115), 26-27 aprile 1895
Gazzetta del popolo. - Torino, (XXXVIII, n.115), 26-27 aprile 1895
Il nuovo giornale. - Torino, ([I], n.24), 26-27 aprile 1895

Il fischietto : giornale satirico, umoristico, politico. - Torino, (XLVIII, n.34), 27 aprile 1895
La tribuna. - Roma, (XIII, n.117), 27 aprile 1895
La perseveranza. - Milano, (XXXVII, n.12769),27 aprile 1895
Fanfulla. - Roma, (XXVI, n.115), 27 aprile 1895
Gazzetta di Torino. - Torino, (XXXVI, n.116), 27 aprile 1895
Corriere della sera. - Milano, (XX, n.114), 27-28 aprile 1895
La sera : giornale quotidiano di Milano. - Milano, (IV, n.114), 27-28 aprile 1895
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (L, n.17), 28 aprile 1895
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXIX, n.117), 28-29 aprile 1895
Gazzetta del popolo. - Torino, (XXXVIII, n.117), 28-29 aprile 1895
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXIX, n.120), 1-2 maggio 1895
Gazzetta del popolo della Domenica. - Torino, (XIII, n.18), 5 maggio 1895
L'eco della valle. - Modica, (n.8-9), 5 maggio 1895
L'aquila latina. - Messina, (XXXV, n.105), 11 maggio 1895
Gazzetta di Torino. - Torino, (XXXVI, n.135), 16 maggio 1895
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXIX, n.135), 16-17 maggio 1895
Il secolo : gazzetta di Milano. - Milano, (XXX, n.10555), 16-17 maggio 1895
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXIX, n.142), 23-24 maggio 1895
L'eco della valle. - Modica, (n.10-11), 5 giugno 1895
Il nuovo giornale. - Torino, (n.95), 6-7 luglio 1895
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXV, n.295), 21-22 ottobre 1895
Gazzetta di Messina. - Messina, (XXXIII, n.258), 5 novembre 1895
Il secolo : gazzetta di Milano. - Milano,(XXX, n.10755), 4-5 dicembre 1895
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXV, n.361), 26-27 dicembre 1895

1896

Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXVI, n.4), 3-4 gennaio 1896
L'aquila latina : giornale politico quotidiano. - Messina, (XXXIV, n.3), 4-5 gennaio 1896
Primo settembre. - Messina, (V, n.3), 5 gennaio 1896
L'indicatore : giornale politico-comm. quotidiano. - Messina, (LXV), 5 gennaio 1896
La tribuna. - Roma, (XIV, n.5), 5 gennaio 1896
L'aquila latina : giornale politico quotidiano. - Messina, (XXXIV, n.4), 7-8 gennaio 1896
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXVI, n.8), 7-8 gennaio 1896
Piff! Paff! - Palermo, (XIX, n.10), 12 gennaio 1896
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXVI, n.15), 14-15 gennaio 1896
Il potere. - Catanzaro, (IX, n.2), 16 gennaio 1896
Neue Clerner Zeitung. - [Svizzera], (n.24), 29 gennaio 1896
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LI, n.22), 28 maggio 1896
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LI, n.28), 9 luglio 1896
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LI, n.38), 17 settembre 1896
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LI, n.39), 24 settembre 1896
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LI, n.45), 5 novembre 1896
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LI, n.47), 19 novembre 1896
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LI, n.49), 3 dicembre 1896
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LI, n.53), 31 dicembre 1896

1897

Corriere della sera. - Milano, (XXII, n.1), 1-2 gennaio 1897
Il faro romagnolo. - Ravenna, (VI, n.785), 23 gennaio 1897
Il vessillo : gazzetta di Novara e circondario. - Novara, (I, n.4), 24 gennaio 1897
Il faro romagnolo. - Ravenna, (VI, n.787), 30 gennaio 1897
Il lamone. - Faenza, (XIV, n.5), 31 gennaio 1897

Il faro romagnolo. - Ravenna, (VI, n.788), 3 febbraio 1897
Il lamone. - Faenza, (XIV, n.6), 7 febbraio 1897
Rivista teatrale melodrammatica . - Milano, (XXXV, n.1561), 8 febbraio 1897
Gazzetta dell'Emilia. - Bologna, (XXXVIII, n.40), 9 febbraio 1897
Il faro romagnolo. - Ravenna, (VI, n.790), 10 febbraio 1897
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LII, n.2), 11 febbraio 1897
Caffaro. - Genova, (XXIII, n.44), 13-14 febbraio 1897
La sentinella bresciana. - Brescia, (XXXIX, n.48), 17 febbraio 1897
Il cittadino di Brescia. - Brescia, (XX, n.37), 17 febbraio 1897
La provincia di Brescia. - Brescia, (XXVIII, n.48), 17 febbraio 1897
La provincia di Brescia. - Brescia, (XXVIII, n.49), 18 febbraio 1897
Lo staffile. - Firenze, (XVIII, n.5), 18 febbraio 1897
Il cittadino di Brescia. - Brescia, (XX, n.39), 19 febbraio 1897
La sentinella bresciana. - Brescia, (XXXIX, n.50), 19 febbraio 1897
La provincia di Brescia. - Brescia, (XXVIII, n.50), 19 febbraio 1897
Corriere della sera. - Milano, (XXII, n.50), 19-20 febbraio 1897
La sentinella bresciana. - Brescia, (XXXIX, n.53), 22 febbraio 1897
La provincia di Brescia. - Brescia, (XXVIII, n.53), 22 febbraio 1897
La provincia di Brescia. - Brescia, (XXVIII, n.56), 25 febbraio 1897
Lo staffile. - Firenze, (XVIII, n.6), 4 marzo 1897
Corriere mercantile. - Genova, (LXXIII, n.52), 4 marzo 1897
Supplemento al Caffaro. - Genova, (XXIII, n.63), 4 marzo 1897
Caffaro. - Genova, (XXIII, n.63), 4-5 marzo 1897
Il secolo XIX. - Genova, (XII, n.63), 4-5 marzo 1897
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXXI, n.64), 5 marzo 1897
Corriere mercantile. - Genova, (LXXIII, n.53), 5 marzo 1897
Il resto del carlino. - Bologna, (XIV), 5 marzo 1897
Il secolo XIX. - Genova, (XII, n.64), 5-6 marzo 1897
Caffaro. - Genova, (XXIII, n.64), 5-6 marzo 1897
Successo. - Genova, (IX), 6 marzo 1897
Falstaff. - Genova, (IV, n.10), 6-7 marzo 1897
La sera. - Milano, (VI, n.64), 6-7 marzo 1897
Caffaro. - Genova, (XXIII, n.66), 7-8 marzo 1897
Il pungolo parlamentare. - Napoli, (IV, n.97), 7-8 marzo 1897
Caffaro. - Genova, (XXIII, n.67), 8-9 marzo 1897
La farfalla siciliana. - Palermo, (VI, n.494), 25 marzo 1897
Il mattino. - Napoli, (VI, n.97), 7-8 aprile 1897
Il corriere di Napoli. - Napoli, (XXVI, n.99), 9 aprile 1897
Don Marzio. - Napoli, (VII, n.99), 9-10 aprile 1897
Il mattino. - Napoli, (VI, n.99), 9-10 aprile 1897
Roma : giornale politico quotidiano. - Roma, (XXXVI, [n.100]), 10 aprile 1897
Il sole dell'avvenire. - Modica, (I, n.4), 10 aprile 1897
Il corriere di Napoli. - Napoli, (XXVI, n.100), 10 aprile 1897
Il paese. - Napoli, (IX, n.99), 10 aprile 1897
Roma : giornale politico quotidiano. - Roma, (XXXVI, n.101), 11 aprile 1897
Il mattino. - Napoli, (VI), 11-12 aprile 1897
Correre della sera. - Milano, (XXII, n.100), 11-12 aprile 1897
Don Chisciotte di Roma. - Roma, (V, n.101), 12 aprile 1897
La tribuna. - Roma, (XV, n.101), 12 aprile 1897
Corriere di Napoli. - Napoli, (XXVI), 14 aprile 1897
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LII, n.45), 11 novembre 1897
La sera. - Milano, (VI, n.327), 28-29 novembre 1897
La perseveranza. - Milano, (XXXVIII, n.13701), 29 novembre 1897
Corriere della sera. - Milano, (XXII, n.328), 29-30 novembre 1897
L'Italia del popolo. - Milano, ([s. numero]), 29-30 novembre 1897

L’unione. - Bergamo, (VII, n.321), 30 novembre 1897
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LII, n.48), 2 dicembre 1897

1898

Nessun articolo

1899

Le carnait mondain. - Roma, (II, n.19)
La tavola rotonda. - Napoli, (IX, n.4), 28 gennaio 1899
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXIX, n.29), [28-29] gennaio 1899
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LIV, n.10), 9 marzo 1899
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXIX, n.100), [9-]10 aprile 1899
Il popolo romano. - Roma, (XXVII, n.126), 7 maggio 1899
Don Chisciotte di Roma. - Roma, (VII, n.124), 7 maggio 1899
Gazzetta del popolo della Domenica. - Torino, (XVII, n.19), 7 maggio 1899
Il messaggero. - Roma, (XXI, n.126), 7 maggio 1899
Fanfulla. - Roma, (XXX, n.122), 7 maggio 1899
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXIX, n.128), 7-8 maggio 1899
L’Italie. - Roma , ([s. numero]), 8 maggio 1899
Don Chisciotte di Roma. - Roma, (VII, n.125), 8 maggio 1899
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXXIII, n.126), 8 maggio 1899
Roma : giornale politico quotidiano. - Roma, (XXVIII, n.127), 8 maggio 1899
Il popolo romano. - Roma, (XXVII, n.127), 8 maggio 1899
Il messaggero. - Roma, (XXI, n.127), 8 maggio 1899
Corriere di Napoli. - Napoli, (XXIII, n.127), 8 maggio 1899
Il pungolo parlamentare. - Napoli, (VI, n.127), 8-9 maggio 1899
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXIX, n.129), 8-9 maggio 1899
Don Marzio. - Napoli, (IX, n.127), 8-9 maggio 1899
Il mattino. - Napoli, (VIII, n.127), 8-9 maggio 1899
Il paese. - Napoli, (XI, n.127), 8-9 maggio 1899
La tribuna. - Roma, (XVII, 128), 9 maggio 1899
Don Chisciotte di Roma. - Roma, (VII, n.126), 9 maggio 1899
Avanti! : giornale socialista. - Roma, (III, n.859), 9 maggio 1899
La voce della verità. - Roma, (XXIX, n.108), 9 maggio 1899
La cronaca teatrale. - Palermo. - (I, n.2), 9 maggio 1899
Fanfulla. - Roma, (XXX, n.124), 9 maggio 1899
Il mattino. - Napoli, (VIII, n.128), 9-10 maggio 1899
Il secolo : gazzetta di Milano. - Milano, (XXXIV, n.11871), 9-10 maggio 1899
Corriere della sera. - Milano, (XXIV, n.126), 9-10 maggio 1899
Il popolo romano. - Roma, (XXVII, n.129), 10 maggio 1899
Il corriere di Catania. - Catania, (XXI, n.129), 10 maggio 1899
Don Chisciotte di Roma. - Roma, (VII, n.127), 10 maggio 1899
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXIX, n.131), 10-11 maggio 1899
Don Chisciotte di Roma. - Roma, (VII, n.129), 12 maggio 1899
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXIX, n.133), 12-13 maggio 1899
Il messaggero. - Roma, (XXI, n.132), 13 maggio 1899
Il popolo romano. - Roma, (XXVII, n.132), 13 maggio 1899
Don Chisciotte di Roma. - Roma, (VII, n.130), 13 maggio 1899
Fanfulla. - Roma, (XXX, n.128), 13 maggio 1899
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XXXIX, n.134), 13-14 maggio 1899
Fanfulla. - Roma, (XXX, n.129), 14 maggio 1899
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LIV, n.20), 18 maggio 1899
Vedetta artistica. - Firenze, (V, n.20), 20 giugno 1899

1900

L’arte : rassegna di teatri, belle arti e letteratura. - Milano, (XXXI, n.21), [s.d.]
Gazzetta di Torino. - Torino, (XLI, n.96), 6-7 aprile 1900
La luna. - Torino, (XX, n.46), 16 novembre 1900
La luna. - Torino, (XX, n.47), 23 novembre 1900
La gazzetta del popolo. - Torino, (LIII, n.326), 23 novembre 1900
L’alba. - Milano, (I, n.194), 23 novembre 1900
L’ora : corriere politico quotidiano della Sicilia. - Palermo, (I, n.118), 24-25 novembre 1900
Gazzetta di Torino. - Torino, (XLI, n.326), 25-26 novembre 1900
L’alba. - Milano, (I, n.197), 26 novembre 1900
L’ora : corriere politico quotidiano della Sicilia. - Palermo, (I, n.122), 28-29 novembre 1900
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LV, n.48), 29 novembre 1900
Il fischietto : giornale satirico-umoristico [...]. - Torino, (LIII, n.91), 13 novembre 1900
L’ora : corriere politico quotidiano della Sicilia. - Palermo, (I, n.140), 16-17 novembre 1900
La domenica del corriere. - Milano, (II, n.46), 18 novembre 1900
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXXIV, n.324), 22 novembre 1900
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXXIV, n.325), 23 novembre 1900
Gazzetta di Torino. - Torino, (XLI, n.324), 21-22 novembre 1900
La gazzetta del popolo. - Torino, (LIII, n.326), 23 novembre 1900
Gazzetta di Torino. - Torino, (XLI, n.332), 23-24 novembre 1900
La gazzetta del popolo. - Torino, (LIII, n.328), 25 novembre 1900
La stampa : gazzetta piemontese. - Torino, (XXXIV, n.327), 25 novembre 1900
La gazzetta del popolo. - Torino, (LIII, n.329), 26 novembre 1900
Gazzetta musicale di Milano. - Milano, (LV, n.49), 6 dicembre 1900
La lega lombarda : giornale politico quotidiano. - Milano, (XV, n.346), 24-25 dicembre 1900
La Lombardia. - Milano, (XLII, n.355), 26-27 dicembre 1900
L’alba. - Milano, (I, n.227), 27 dicembre 1900
Il tempo : giornale della democrazia italiana. - Milano, (II, n.700), 27 dicembre 1900
Il secolo : gazzetta di Milano. - Milano, (XXXV, n.12459), 27-28 dicembre 1900
La lega lombarda : giornale politico quotidiano. - Milano, (XV, n.348), 27-28 dicembre 1900
Corriere della sera. - Milano, (XV, n.355), 27-28 dicembre 1900
La sera. - Milano, (XV, n.355), 27-28 dicembre 1900
L’Italia del popolo. - Milano, (X, n.3), 28 dicembre 1900
L’alba. - Milano, (I, n.228), 28 dicembre 1900
La perseveranza. - Milano, (XLI, n.14808), 30 dicembre 1900

1901

La sera. - Milano, ([XVI]), 11-12 gennaio 1901
La Lombardia. - Milano, (XLIII, n.13), 13 gennaio 1901
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XLI, n.135), 14-15 maggio 1901
L’alba. - Milano, (II, n.460), 11 settembre 1901
L’alba. - Milano, (II, n.528), 29 ottobre 1901
L’alba. - Milano, (II, n.560), 30 novembre 1901

1902

La perseveranza. - Milano, (XLIII, n.15216), 19 febbraio 1902
L’alba. - Milano, (III, n.639), 19 febbraio 1902
La sera. - Milano, (XI, n.49), 19-20 febbraio 1902
La lega lombarda. - Milano, (XVII, n.48), 19-20 febbraio 1902
La stampa. - Torino, (XXXVI, n.97), 8 aprile 1902
Gazzetta di Torino. - Torino, (XLIII, n.97), 8-9 aprile 1902

L’ora : corriere politico quotidiano della Sicilia. - Palermo, (III, n.129), 11-12 maggio 1902
Gazzetta del popolo. - Torino, (LV, n.101), 12 aprile 1902
La stampa. - Torino, (XXXVI, n.101), 12 aprile 1902
Gazzetta di Torino. - Torino, (XLIII, n.101), 12-13 aprile 1902
L’Italia reale : corriere nazionale. - Torino, (XXIX, n.100), 13 aprile 1902
L’ora : corriere politico quotidiano della Sicilia. - Palermo, (III, n.132), 14-15 maggio 1902
L’alba. - Milano, (III, n.750), 13 giugno 1902
L’alba. - Milano, (III, n.751), 14 giugno 1902
L’alba. - Milano, (III, n.755), 18 giugno 1902
L’alba. - Milano, (III, n.761), 24 giugno 1902.

1903

Nessun articolo

1904

Il tempo. - Milano, (VI, n.304), 9 novembre 1904
Giornale di Sicilia. - Palermo, (XLIV, n.306), 9-10 novembre 1904
Supplemento al Progresso Italo-Americano [...]. - New York, ([s. numero]), 11 dicembre 1904

1905

Neue Zuricher Zeitung. - Montag, (n.72), 13 marzo 1905

1906

The Cincinnati enquirer. - Cincinnati, ([s. numero]), 4 novembre 1906
L’opinione : giornale quotidiano del mattino. - Filadelfia, (I, n.291), 9 dicembre 1906

1907

The Cincinnati Times Star. - Cincinnati, ([s. numero]), 17 ottobre 1907

1908

L’araldo italiano. - New York, (XV, n.201), 19 luglio 1908

1909-1931

Nessun articolo

1932

La stampa. - Torino, (LXVI, n.283), 27 novembre 1932

***

CRONOLOGIA DELLA PRODUZIONE E INDICI

CRONOLOGIA DELLE OPERE

Le opere floridiane vengono elencate secondo l'anno di composizione (o, in mancanza di quest'ultimo, quello di pubblicazione). Per le opere liriche si è tenuto conto dell'anno di rappresentazione[133].

Nella cronologia della produzione floridiana sono stati esclusi i libretti perché contemporanei alla pubblicazione dell'opere rispettive. Sono state escluse anche le trascrizioni di brani floridiani realizzati da altri.

1876 Visione : romanza
1878 2 pensieri d'album (Agitato con passione, Allegretto moderato ed affettuoso)
1880 Alla campagna : album per pianoforte. Op.5 (contiene: Auretta d'aprile, Il pastore ed il ruscello, La preghiera della sera, Al mulino, Il canto dell'usignolo, Un ballo al villaggio)
1880 Improvisations. Op.7 (Espoir perdu, Angoisse, Irresolution, En sautant)
1881 Tre pensieri musicali. Op.11 (Sulla cuna : berceuse, Il canto del falciatore, Buffi di vento)
1882 Carlotta Clépier : [opera brillante in tre atti]
1882 Fantina : novella per mezzo soprano. Op.9
1887 Ouverture di concerto in Do maggiore per orchestra
1888 Sinfonia in Re minore (in quattro tempi) per grande orchestra
1887 Serenata. Op.1
1887 Minuetto. Op.2
1888 Bluette : feuillet d'album. Op.3
1888 Cache-cache : scherzo. Op.4
1888 Traduzione ritmica del Tristano e Isotta di Richard T
1890 Orient : scènes pittoresques. Op.6 (Danse des sultanes, Reverie : berceuse, Marche sauvage)
1891 Serenata siciliana : [per pianoforte a quattro mani]
1891 Suite nella forma antica. Op.8
1894 Maruzza: scene liriche popolane in tre atti
1895 Serenata op.1 trascritta per quintetto d'archi
1895 Six pièces. Op.9 (Menuet d'amour, Passage de la caravane dans le désert, Badinage valse, Madrigal, Aveu de bergers, Valse brillante)
1896 Foglio d'album
1897 Ouverture per Donizetti
1898 Six pièces. Op.10 (Mazurka, Au lac du Klonthal : reverie, Chant de la jeune fille, Bavardage, Légende, Valse-caprice)
1899 La colonia libera : opera lirica in 4 atti
1903 Huit morceaux. Op.14 (Canto del cigno : preludio, Falene, Sotto i tigli, Gaja molinara, Serenata felice, Barcarola mesta, Patos!, Capriccio : valse)
1903 Six pièces : op.15 (Romance, Sur le vague tranquille, Coquette! : valse lente,Epithalame, Mazurka, Tarantelle napolitaine)
1907 The scarlet letter : [opera]
1909 Raggia la fronte come marmo puro. Op.16
1910 Paoletta : a romantic opera in four acts (gli estratti sono dello stesso anno).
1914 Canoeing. Op.6, n.1
1914 Five songs for a medium voice (A white rose, Separation, Rondel de l'Adieu, Why?, Nymph)

[133] L'anno di composizione è indicato in grassetto, mentre quello di rappresentazione compare in corsivo.

1914 Romantic serenade. Op.6, n.3
1914 Tory : Dramma lirico in un atto
1915 Appendice agli Esercizi sistematica-mente progressivi per lo squarcio delle dita di Beniamino Cesi
1915 Fairy tales : six easy impressions for piano. Opp. 13 e 17 (Grassopper's minuet, A merry gathering ; The ogre and the child, Fairy dance, On winged horses, Princess Mayblossom)
1915 Longing. Op.24
1915 Three lyric poems : voice with piano accompaniment. Op. 22 (Two leaves, When I am dead, The apple)
1915 Three Very easy Pieces for the pianoforte. Op. 12 (Doll's gavotte, Doll's minuet, Doll's great story)
1916 A Florentine Tragedy, dramma incompiuto di Oscar Wilde.
1916 Beloved it is Morn : folk-song. Op.26
1916 Entreat me not to leave thee : song of Ruth
1916 Now the Day is over : sacred Duet for soprano and alto
1916 Six poetic images (Vox intima, Sursum corda, Sorrow, Happiness, Solitude, The boy and the bee)
1916 The Night has a Thousand Eyes : song. Op. 27
1917 Four Songs : with piano accompaniment. Op.23 (Night of spring, Wind, April, Nocturnal landscape)
1917 Songs. Op. 35 (Pamfilo's song, The nun)
1918 Festouverture per orchestra
1918-23 Early Italian Songs and Airs
1919 Six Characteristic Dances for the pianoforte. Op. 29 (Old dance of Poitou, Little sarabande, Bruin's dance, Lacrymosa, Peasant dance, Valzer scherzando)
1919 Two Songs (Under the wattle, Finis)
1932 Malia : [opera]

****

TABELLA DEI NUMERI D'OPERA

L'elenco che segue dà il quadro della produzione di Floridia provvista di numero d'opera. Molte composizioni ne sono sprovviste. Oltre alla produzione sinfonica e operistica, anche alcuni brani vocali e pianistici non recano numero d'opera. Non sempre il numero d'opera dà una cronologia fedele (per es. le opp.1-4 sono edite da Ricordi, dopo le op. 5 e 9 di Lucca). Inoltre compaiono alcuni doppioni (i numeri 6 e 9); quest'ultima occorrenza è dovuta probabilmente a una svista di nuovi editori. Dal quadro generale emerge che l'autore non ha prestato particolare attenzione ad una ordinata assegnazione di tali numeri. Con questo quadro, tutt'altro che chiaro, non è possibile stabilire se le lacune (per i numeri 25, 28, 30-32, 33 e 34, il 'periodo americano') siano reali, o, per converso, se tutta la produzione di Pietro Floridia ci è pervenuta.

Op.1	Serenata. Op.1
Op.2	Minuetto. Op.2
Op.3	Bluette : feuillet d'album. Op.3
Op.4	Cache-cache : scherzo. Op.4
Op.5	Alla campagna : album per pianoforte. Op.5
Op.6	Orient : scènes pittoresques. Op.6
	Canoeing. Op.6, n.1
	n.2, manca
	Romantic serenade. Op.6, n.3
Op.7	Improvisations : Op.7
Op.8	Suite nella forma antica. Op.8
Op.9	Fantina : novella per mezzo soprano. Op.9
	Six pièces. Op.9
Op.10	Six pièces. Op.10
Op.11	Tre pensieri musicali. Op.11
Op.12	Three very easy pieces for the pianoforte. Op. 12
Op.13	Fairy tales : six easy impressions for piano. Op. 13 [vol.I]
Op.14	Huit morceaux. Op.14
Op.15	Six pièces. Op.15
Op.16	Raggia la fronte come marmo puro : song with piano accompaniment. Op.16

Op.17	Fairy tales : six easy impressions for piano. Op.17 [vol.II]
Op.18	Five songs for a medium voice : A white rose. Op. 18, 1
Op.19	Five songs for a medium voice : Separation. Op. 19, 1
	Five songs for a medium voice : Why? Op. 19, 2 Two songs : Finis. Op.19, 3
Op.20	Five songs for a medium voice : Nymph. Op. 20
Op.21	Five songs for a medium voice : Rondel de l'adieu. Op. 21,1
Op.22	Three lyric poems : voice with piano accompaniment. Op. 22
Op.23	Four songs : with piano accompaniment. Op. 23
Op.24	Longing. Op.24 Two songs : Under the wattle. Op. 24, 1
Op.25	**manca**
Op.26	Beloved it is morn : folk-song. Op.26
Op.27	The night has a thousand eyes : song. Op. 27
Op.28	**manca**
Op.29	Six characteristic dances for the pianoforte. Op. 29
Op.30	**manca**
Op.31	Six poetic images
Op.32-34	**manca**
Op.35	Songs

***

INDICE DEI TITOLI

Di seguito si dà l'elenco alfabetico dei titoli dei singoli brani e delle raccolte. Dei brani si indica tra parentesi la raccolta o ciclo di appartenenza. All'estrema destra, dopo i due punti, compare il numero di pagina relativo alla scheda bibliografica della composizione.

A florentine tragedy / dramma incompiuto di Oscar Wilde: 172
A merry gathering (da: Fairy tales : six easy impressions for piano): 71
A white rose. Op. 18, 1 (da: Five songs for a medium voice): 178
Agitato con passione (da: 2 pensieri d'album): 27
Al mulino (da: Alla campagna. Op.5): 30
All'usignolo (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 186
Alla campagna : album per pianoforte. Op.5 (ciclo): 28
Allegretto moderato ed affettuoso (da: 2 pensieri d'album): 28
Amor fedele (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 186
Angoisse (da: Improvisations : Op.7) : 33
Antico amor (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 186
April (da: Four songs : with piano accompaniment. Op.23): 181
Au lac du Klonthal : reverie (da: Six pièces. Op.10): 55
Aurea violetta (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 186
Auretta d'aprile (da: Alla campagna. Op.5) : 28
Aveu de bergers (da: Six pièces. Op.9) : 52

Badinage valse (da: Six pièces. Op.9): 49
Baracarola mesta (da: Huit morceaux. Op.14) : 62
Bavardage (da: Six pièces. Op.10): 56
Beloved it is morn : folk-song. Op.26: 179
Berceuse (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 186
Bluette : feuillet d'album. Op.3: 41
Bruin's dance (da: Six characteristic dances for the pianoforte. Op. 29): 76
Buffi di vento (da: Tre pensieri musicali. Op.11): 38

Cache-cache : scherzo. Op.4: 41
Canoeing. Op.6, n.1: 68
Canto d'amore (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 186
Canto del cigno : preludio (da: Huit morceaux. Op.14): 58
Capriccio : valse (da: Huit morceaux. Op.14): 64
Carlotta Clépier : [opera brillante in tre atti]: 86
Chant de la jeune fille (da: Six pièces. Op.10): 55
Coquette! : valse lente (da: Six pièces. Op.15) : 66

Danse des sultanes (da: Orient : scènes pittoresques. Op.6): 43
Doll's gavotte (da: Three very easy pieces for the pianoforte. Op.12): 71
Doll's great story (da: Three very easy pieces for the pianoforte. Op.12): 71
Doll's minuet (da: Three very easy pieces for the pianoforte. Op.12): 71
Domenica (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 186
Domenica mattina (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 186
Due pensieri d'album (raccolta): 27

Early Italian Songs and Airs (raccolta / trascrizione): 176
Echo et Narcisse : drame lyrique / di Ch. W. Gluck (libretto, traduzione): 187

En sautant (da: Improvisations : Op.7): 34
Entreat me not to leave thee : song of Ruth : [Sacred Song.]: 179
Epithalame (da: Six pièces. Op.15): 66
Espoir perdu (da: Improvisations : Op.7): 32

Fairy dance (da: Fairy tales : six easy impressions for piano): 71
Fairy tales : six easy impressions for piano. Op. 13 e 17 (raccolta): 71
Falene (da: Huit morceaux. Op.14): 59
Fantina : novella per mezzo soprano. Op.9: 174
Fedeltà (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 186
Festouverture per orchestra: 85
Finis. Op.19, 3 (da: Two songs): 182
Five songs for a medium voice (raccolta): 178
Foglio d'album: 53
Four songs : with piano accompaniment. Op. 23 (raccolta): 181

Gaja molinara (da: Huit morceaux. Op.14): 60
Gavotta con musette (da: Suite nella forma antica. Op.8): 47
Giga (da: Suite nella forma antica. Op.8): 48
Grassopper's minuet (da: Fairy tales : six easy impressions for piano): 71

Happiness (da: Six poetic images): 74
Huit morceaux. Op.14 (raccolta): 58

Il canto del falciatore (da: Tre pensieri musicali. Op.11): 37
Il canto dell'usignolo (da: Alla campagna. Op.5): 30
Il pastore ed il ruscello (da: Alla campagna. Op.5): 29
Improvisations : Op.7 (raccolta): 32
Invocation to Youth (da: Paoletta): 170
Irresolution (da: Improvisations : Op.7): 34

Jery e Betly : commedia lirica / Enrico Romano (libretto / traduzione): 186

La colonia libera : Opera lirica in 4 atti: 125
La preghiera della sera (da: Alla campagna. Op.5): 29
Lacrymosa (da: Six characteristic dances for the pianoforte. Op. 29): 76
Légende (da: Six pièces. Op.10): 56
Little sarabande (da: Six characteristic dances for the pianoforte. Op. 29): 76
Longing. Op.24: 69

Madrigal (da: Six pièces. Op.9): 50
Maestro di Cappella, Scene del / di S. Gay (traduzione): 187
Malia : [opera]: 173
Marche sauvage (da: Orient : scènes pittoresques. Op.6): 43
Maruzza: scene liriche popolane in tre atti: 184
Mazurka (da: Six pièces. Op.10) :54
Mazurka (da: Six pièces. Op.15) : 65
Menuet d'amour (da: Six pièces. Op.9):48
Minuetto. Op.2: 40

Night of spring (da: Four songs : with piano accompaniment. Op. 23) : 181
Nocturnal landscape (da: Four songs : with piano accompaniment. Op. 23): 181
Now the day is over : sacred Duet for soprano and alto: 180
Nymph : op. 20 (da: Five songs for a medium voice): 178

Ode saffica (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 186
Old dance of Poitou (da: Six characteristic dances for the pianoforte. Op. 29): 76
On winged horses (da: Fairy tales : six easy impressions for piano): 72
Ondina : [opera]: 9, 22
Orient : scènes pittoresques. Op.6 (ciclo): 42
Ouverture di concerto in do maggiore per orchestra: 77
Ouverture festiva: 84

Pamfilo's song (da: Songs. Op. 35) : 180
Paoletta : a romantic opera in four acts : 145
Passage de la caravane dans le désert (da: Six pièces. Op.9): 49
Patos! (da: Huit morceaux. Op.14): 63
Peasant dance (da: Six characteristic dances for the pianoforte. Op. 29): 76
Piano exercises: 71
Preludio (da: Suite nella forma antica. Op.8): 46
Princess Mayblossom (da: Fairy tales : six easy impressions for piano): 72

Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms (raccolta / traduzione): 186
Raggia la fronte come marmo puro. Op.16 : 175
Rêverie : berceuse (da: Orient : scènes pittoresques. Op.6): 43
Romance (da: Six pièces. Op.15): 65
Romantic serenade. Op.6, n.3: 68
Rondel de l'adieu. Op. 21,1 (da: Five songs for a medium voice): 178

Sarabanda con 2 doubles (da: Suite nella forma antica. Op.8): 47
Separation. Op. 19, 1(da: Five songs for a medium voice): 178
Sera d'estate (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 186
Serenade (da: Paoletta): 170
Serenata felice (da: Huit morceaux. Op.14): 61
Serenata inutile (da: Raccolta di 12 canzoni celebri / di Johannes Brahms): 187
Serenata. Op.1: 39
Serenata. Op.1 trascritta per quintetto d'archi: 84
Serenata siciliana : [per pianoforte a quattro mani]: 46
Sinfonia in Re minore (in quattro tempi) per grande orchestra: 80
Six characteristic dances for the pianoforte. Op. 29 (raccolta): 76
Six pièces. Op.9 (raccolta): 48
Six pièces. Op.10 (raccolta): 54
Six pièces. Op.15 (raccolta): 65
Six poetic images (ciclo): 72
Solitude (da: Six poetic images): 74
Songs. Op. 35 (raccolta): 180
Sorrow (da: Six poetic images): 73
Sotto i tigli (da: Huit morceaux. Op.14): 59
Suite nella forma antica. Op.8 (ciclo): 59
Sulla cuna : berceuse (da: Tre pensieri musicali. Op.11): 36
Sur le vague tranquille (da: Six pièces. Op.15): 65
Sursum Corda (da: Six poetic images) : 73

Tarantelle napolitaine (da: Six pièces. Op.15): 67
The apple (da: Three lyric poems : voice with piano accompaniment. Op. 22): 178
The boy and the bee (da: Six Poetic Images): 75
The dove song (da: Paoletta): 170
The night has a thousand eyes : song. Op. 27: 180
The nun (da: Songs. Op. 35): 181
The ogre and the child (da: Fairy tales : six easy impressions for piano)

The scarlet letter : [opera]: 144
Three lyric poems : voice with piano accompaniment. Op. 22 (raccolta): 178
Three very easy pieces for the pianoforte. Op. 12 (raccolta): 71
To-morrow : Duet for Soprano and Alto (da: Paoletta): 170
Tory : [opera]: 171
Tre pensieri musicali. Op.11 (raccolta): 36
Tristano e Isotta / di Richard Wagner (libretto, traduzione): 183
Two leaves (da: Three lyric poems : voice with piano accompaniment. Op.22): 178
Two songs (raccolta): 182

Un ballo al villaggio (da: Alla campagna. Op.5): 31
Under the wattle. Op. 24, 1 (da: Two songs): 182

Valse brillante (da: Six pièces. Op.9): 52
Valse-caprice (da: Six pièces. Op.10): 57
Valzer scherzando (da: Six characteristic dances for the pianoforte. Op.29): 76
Visione : romanza: 26
Vox Intima (da: Six poetic images): 72

When I am dead (da: Three lyric poems voice with piano accomp. Op.22): 178
Why? Op. 19, 2 (da: Five songs for a medium voice): 178
Wind (da: Four songs : with piano accompaniment. Op.23): 181

***

INDICE DEI NOMI

Si elencano in ordine alfabetico i nomi di persone o istituzioni legate alla vita e alla produzione di Floridia

Adami, Bice (cantante): 126
Agosta, Giovanna: 6
Albert, Nicola (cantante): 106
Alteria, Antonio (cantante): 88, 100
Amoroso, Francesco (trascrittore): 10, 45
Anceschi, Aristide (cantante): 106
Angioletti, (cantante): 106
Appiani, Vincenzo (musicista, dedicatario): 57
Aranda, (cantante): 106
Arditi, Vincenzo (cantante): 126, 227
Arena, Capici (critico): 13
Aristi, Lucio (cantante): 106
Armani, Giacomo (direttore d'orchestra): 105, 106
Attendolo, Federico (cantante): 126

Baccelli, Guido (ministro): 15, 226
Baggetto, (cantante): 106
Baring-Gould, S. (poeta): 180
Barzilai, Bruno (musicista): 12, 121
Bassi, G. : 185
Bassich, Dalia (cantante): 106
Bayard, Jean François Alfred (commediografo): 86
Beethoven, Ludwig van (compositore): 7, 19
Belgiorno, Arnaldo (saggista): 105
Bellobono, Vincenzo (musicista): 88, 101
Bequadro (pseud. Floridia): 10, 194
Berlioz, Hector (compositore): 7, 188
Betto, Corrado (poeta): 175
Bianchini-Cappello, (cantante): 105
Bickel, Karoline (moglie di Floridia): 10, 83, 145, 211-217
Bispham, David (cantante, poeta): 22, 146, 172, 180, 235
Bizet, Georges (compositore): 7, 15
Boito, Arrigo (librettista, compositore): 7, 11, 19, 20, 104, 175, 218
Boito, Camillo (letterato): 12
Bononcini, Giovanni Maria (compositore): 176, 240
Boosey (editore): 143
Borelli, Giovanni (giornalista): 16, 126, 175
Borgatti, Giuseppe (cantante): 12, 105, 106
Giuseppe (cantante): 106
Bossa, Giovanni (trascrittore): 10, 44
Bossi, Marco Enrico (compositore): 51, 219
Bourdillon, Francis William (poeta): 180
Bovi, Arturo (direttore d'orchestra): 105
Brahms, Johannes (compositore): 18, 19, 186, 187
Breitkopf & Härtel (editore): 72-75, 175
Bret Harte, Francis (letterato): 15, 18, 125
Brignolo, Angelo (cantante): 126
Bruni, Eugenio (impresario): 17
Brusca, Amalia (giornalista): 10

Bucalo, Emanuele (cantante): 106
Budriesi, Annita (cantante): 106
Buffaletti, Federico (musicista, dedicatario): 59
Bülow, Guido Hans von (direttore d'orchestra): 9, 10, 40
Burgmein Jules (pseud. Giulio Ricordi): 44

Caccini, Giulio (compositore): 19, 176, 177
Cagnoni, Antonio (compositore): 18
Cameroni, A. (giornalista): 15, 115, 126
Campanari, Leandro (direttore d'orchestra): 15
Capitò, Angelina (dedicataria): 41
Capuano, Costantino (musicista): 88
Carbonetti, Gaetano (cantante): 126
Carelli, Augusto (saggista): 8
Carelli, Emma (cantante): 22, 126, 143
Carisch & Jänichen (editore): 58-64
Carissimi, Giacomo (compositore): 176
Catalani, Alfredo (compositore): 9
Ceccarelli, Luigi (cantante): 126
Cederer, Giorgio (cantante): 106
Ceresoli, Elvira (cantante): 12, 105
Cesi, Beniamino (didatta): 6-8, 10, 32-34, 71, 219
Cesi, Sigismondo (didatta): 122
Cestarelli-Mugnone, Eugenia (cantante): 88
Cesti, Marc'Antonio (compositore): 176
Cherubini, Luigi (compositore): 7
Chopin, Fryderyck (compositore): 19
Ciaceri Romeo, Marietta (dedicataria): 36-38
Cilea, Francesco (compositore): 20
Cincinnati Symphony Orchestra: 19
Cioni, Cesare (cantante): 12, 105
Conried, Heinrich (impresario): 18, 144
Consolo, Ernesto (dedicatario): 58
Coraluppi, (cantante): 106
Cosentino, Orazio (cantante): 105, 106

Da Gagliano, Marco (compositore): 176
D'Asdia, Aldo (musicista): 9
D'Asdia, Alfredo (musicista): 9
D'Asdia, Pietro (musicista): 9
De Angelis (editore): 103
De Angelis, Alberto (giornalista): 22, 126
De Gennaro, (cantante): 106
De Giosa, Nicola (critico): 223
De Lerma, Antonio (librettista): 7, 86, 87, 103
De Macchi, Maria (cantante): 106
De Martino, Carlo (giornalista): 22
Della Rosa, (musicista): 88
Della Torre, Nestore (cantante): 126
Depanis, Guseppe (critico): 223
De Pasquali, Bernice (cantante): 146
Di Santa Maria, baronessa (dedicataria):
D'Indy, Vincent (compositore): 18
Ditson (editore): 18, 179-181
Donizetti, Gaetano (compositore): 13, 77, 84, 85

Dorini, Ettore (cantante): 126
Dormiente, Giovanni (saggista): 4, 6, 12, 13, 16, 18-20, 62, 71, 84, 85, 105, 188, 206, 223
Douglas Scotti, Daniele conte (dedicatario): 61

Eichendorff, Joseph von (poeta): 74
Elgar, Edward (compositore): 18
Emiliani, Oreste (cantante): 106

Falcone, Linda (dedicataria): 52
Falconi, A. (dedicatario): 56
Falconieri, Andrea (compositore): 176, 177, 240
Fantuzzi (editore): 83
Feist (editore): 19, 170, 227
Ferraresi, (cantante): 106
Ferrari, Pietro (cantante): 106
Ferrari, Rodolfo (direttore d'orchestra): 126, 227
Ferrettini, E. (critico): 49, 223, 224
Finston, Nathalien (direttore d'orchestra): 21, 146
Fischer (editore): 21, 68, 71, 178,-180
Floridia, Francesco (padre di Pietro): 6, 206-216
Floridia, Giambattista (fratello di Pietro): 6-8, 14, 16, 17, 21, 22, 26, 146, 173, 206-17
Floridia, Giambattista (nipote di Pietro): 21
Floridia, Perla Vittoria (figlia di Pietro): 16, 21, 22, 216, 217
Fornari-Angelini, (cantante): 105
Francescati-Paganini, Gianna (cantante): 106
Franchetti, Alberto (compositore): 14, 16, 220
Franz, Robert (compositore): 19
Frescobaldi, Girolamo (compositore): 176
Frigiotti, Giuseppe (cantante): 88
Frosali, Marco (arrangiatore): 70
Frugatta, Giuseppe (compositore, dedicatario): 50

Gallignani, Giuseppe (compositore): 9
Garavaglia, Giuseppina (cantante): 126
Garbin, Eduardo (cantante): 105
Garnett, Richard (poeta): 178
Gatti, [Carlo?] (compositore, riduttore): 83
Gatti-Casazza, Giulio (impresario): 21
Gay, Sofia (compositrice): 187
Giacchetti-Botti, (cantante): 106
Giordano, Umberto (compositore): 221
Glazunov, Aleksandr (compositore): 18
Glenn, Wilfred (cantante): 21, 146
Gluck, Christoph Willibald (compositore): 187
Golisciani, Gino (direttore d'orchestra): 106
Gravina Bülow, contessa (dedicataria): 40
Green, Clay M. (letterato): 25
Grossi, Eugenio (cantante): 106
Guarneri, (compositore): 9
Guasconi, Edivige (cantante):105
Gullì, Luigi (dedicatario): 65

Hanseffer, (compositore): 18
Hanson, M. H. (impresario): 20
Haraucourt, E. (poeta): 178

Hartmann, Ludwig (traduttore): 120
Hatch Harwley, Oscar (giornalista): 19, 146
Hauptmann, Gerhart (letterato): 73
Hawthorne, Nathalien (letterato): 144
Haydn, Johann Michael (compositore): 7
Hegar, Friedrich Ernst (direttore d'orchestra): 18, 226
Heger, Robert (riduttore): 51
Hickey, Emily Henrietta (poetessa): 179
Hohenstein, Adolfo (grafico): 105
Hug (editore): 15, 49-57, 65-67
Hughes, Rupert (giornalista): 17, 18, 105, 226
Hunt, Leigh (poeta): 181

Illica, Luigi (librettista): 14, 15, 17, 22, 125, 126, 143, 144

Jones, Paul (librettista): 19, 20, 15, 170

Kempter, Lotario (direttore d'orchestra): 106, 194

Laetitia, Savoia Napoleone duchessa (dedicataria): 18
Landor, Walter Savage (poeta): 178, 194
Lanuza, Pedro (cantante): 106
Lébano, Felice (musicista): 8, 67
Leoncavallo, Ruggero (compositore): 220-221
Liszt, Franz von (compositore): 7, 19, 189
Luzzi, Luigi (cantante): 126
Lombard, Florentina (dedicataria): 39
Lorefice, Caterina (dedicataria): 26
Lucca (editore): 7, 8, 26-28, 31-38, 175
Luporini, Gaetano (riduttore): 143

Maeterlinck, Maurice (letterato): 14
Maltese (editore): 21, 171
Maltese (cugino): 206, 213
Maltese, F. (parente?): 215
Maltese, Enrico (pittore): 105
Maltese, Giuseppe (parente?): 6
Mannucci, Franco (cantante): 126, 227
Manzini, Tito (cantante): 106
Mapelli, Luigi (compositore): 9
Marciano, Ernesto (didatta): 123, 219
Margherita, Savoia regina (dedicataria): 15
Martucci, Giuseppe (compositore): 7
Mascagni, Pietro (compositore): 10, 14, 16, 220-224, 261
Massacesi-Ripa, Ester (cantante): 126
Mazzanti, (cantante): 106
Mazzoni, Guglielmo (cantante): 105
Melia, Maria (dedicataria): 31
Melossi, Nunzio (cantante): 105
Melzi d'Eril, Giulia contessa (dedicataria): 65
Mendelsshon-Bartholdy, Felix (compositore): 9, 19, 194
Merli, Camilla (cantante): 106
Merli, Quirino (cantante): 88
Merolla, Emilia (cantante): 106
Messina, Antonio: 6

Micheluzzi (impresario): 12
Mineo, Enrico (compositore): 121
Mitchell, Virginia (commediografa): 125
Moliére (pseud. Jean-Baptiste Poqueline) (commediografo): 14
Mollo, Ferdinando (cantante): 88
Montanari, Linda (cantante): 106
Monteverdi, Claudio (compositore): 176, 240
Morelli di Montalbano, Ester (cantante): 106
Moreo, Enrico (cantante): 106
Mörike, Eduard (poeta): 75
Morlacchi, Armanno (riduttore): 123
Mozart, Wolfang Amadeus (compositore): 7, 8, 190, 198
Mugnone, Leopoldo (direttore d'orchestra): 7, 10, 13, 88, 105

Napolino di S.Silvestro, Anna Maria (madre di Floridia): 6, 206
Napolino di S.Silvestro, Orazio (zio di Floridia): 10, 211
Nappi, G. B. (dedicatario): 55
Natoli Alliata, Annetta (dedicataria): 46
Negrini, Ettore (cantante): 88
Neilan, Marshall A. (regista): 125
Neri, Pellegrino (trascrittore): 10, 44
Nesi, Cesare (cantante): 21, 146
Nicolini, (musicista): 88
Noel, R.B.W. (poeta): 178

Ohio Valley Exposition: 19, 146
Orchestra Massima Romana: 126
O'Reilly, J. B. (poeta): 178

Paisiello, Giovanni (compositore): 19, 240
Paolicchi-Mugnone, Maria (cantante): 105
Pennacchio, Giovanni (trascrittore): 144
Peri, Jacopo (compositore): 177
Perozzi Morello, Gemma (cantante): 88, 100
Petrali, Vincenzo (musicista, dedicatario): 80
Piccoletti, Bindo (cantante): 126
Pini-Corsi, (cantante): 126
Pini-Corsi, Clorinda (cantante): 88
Pizzetti, Ildebrando (compositore): 21
Pleyel (editore-costruttore): 8
Poggi, (cantante): 105
Polidoro, Federigo (didatta): 6
Pomè, Alessandro (direttore d'orchestra): 12, 105
Ponchielli, Amilcare (compositore): 18
Profili, (direttore d'orchestra): 106
Puccini, Giacomo (compositore): 13, 14, 21, 221, 224, 225
Pulcini, Attilio (cantante): 126

Ragni, Carlo (cantante): 105
Ramperti, Marco (giornalista): 22
Randem, Olga (cantante): 106
Ravasio-Prandi, Cesira (cantante): 105
Rebonato, Umberto (cantante): 126
Ricordi (editore): 8, 10-15, 20, 36, 39-44, 48, 54, 68-69, 77, 84, 85, 104-105, 119-125, 143-144, 176, 183-186, 213, 218-219, 223-225

Righi, Angelo (cantante): 126
Risi, G. (trascrittore): 62
Rizzone, Tommaso (sindaco): 6
Romano, Enrico (compositore): 186
Rontani, Raffaello (compositore): 178
Rossetti, Christina Giorgina (poetessa): 178
Rossi, Lauro (didatta): 6
Rossomandi, Florestano (didatta): 7, 27, 28
Rota, Rosa (cantante): 126

Sackville, Margaret (poetessa) : 178
Saint-Saens, Camille (compositore): 14, 187
Saladino, Michele (compositore): 9
Salto, Eugenio (cantante): 106
Sardou, Victorien (letterato): 14
Savage (impresario): 18
Savarese, Gaetano (musicista): 88, 101
Savoia, Giuseppe (cantante): 88
Schirmer (editore): 21, 70, 71, 76, 178, 179, 181, 182
Schubert, Franz (compositore): 19
Schumann, Robert (compositore): 9, 19, 193
Scotti, Bice contessa (dedicataria): 63
Seffert, Marie (cantante) : 106
Serrao, Paolo (didatta): 6
Sgarbi, Giorgio (cantante): 105
Shwalter, Edna (cantante): 146
Silvestri Alessandro (cantante): 126
Sladen, D.B.W. (poeta): 182
Società Corale Massima Romana: 126
Società del quartetto Milano: 9, 10, 16, 80, 83
Sottolana, (cantante): 105
Soverdolo, Lina contessa (dedicataria): 60
Sthele, Adele (cantante): 105
Sthucken, Frank van der (direttore d'orchestra): 19
Strauss, Richard (compositore, direttore d'orchestra): 18
Sumner, Georg Vibert (genero di Floridia): 22
Supriani, [sta per Francesco Soriano] (compositore): 176

Tamburelli, (musicista): 88
Tavan, Emile (trascrittore): 122
Tavecchia, Luigi (cantante): 126, 227
Teal, Ben: 20
Tealdi, Porfirio (anagr. P. Floridia): 68-69
Tebaldini, Giovanni (critico): 49, 105, 223
Tessaro, Antonio: 12
Thomas Symphony Orchestra: 19
Thomas, Ina (dedicataria): 53
Thompson, A. S. (letterato): 125
Todhunter, J. (poeta): 181
Torelli-Viollier, Eugenio (traduttore): 125
Toscanini, Arturo (direttore d'orchestra): 15
Trabia e Butera, principessa (dedicataria): 48
Treves (editore): 125
Troubetzkoy, Alessio (dedicatario): 63
Trucchi, Ettore (cantante):

Verdi, Giuseppe (compositore): 16, 206
Verga, Giovanni (letterato): 225, 226
Vetere, (giornalista): 17, 126
Victor, (cantante): 106
Villanis, Luigi Alberto (critico): 105, 223, 226
Volkmann, Robert Friedrich (compositore): 15

Wagner, Cosima (moglie di Richard): 11
Wagner, Richard (compositore): 7, 10, 15, 17, 183,184, 188-204
Watson, William (poeta): 179, 181
Weber, Carl Maria von (compositore): 7, 19, 202
Westwood, T. (poeta): 181
Wilde, Oscar (letterato): 20, 172
Wolff, Alber Louis (compositore): 21

Zanardini, Angelo (traduttore): 187
Zanella, Amilcare (compositore, dedicatario): 67
Zanetti, (cantante): 106
Zanon, Maria (cantante): 106
Zecca, Francesco (cantante):
Zeppilli-Villanis, Giuseppina (cantante)
Zilli, Emma (cantante)

****