

IMMOTA HARMONIA

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

43

Direttore

Sergio PRODIGO

Comitato scientifico

Guido BARBIERI

Conservatorio di Musica di Trapani "Antonio Scontrino"
Società aquilana dei concerti "B. Barattelli" Ente musicale

Dario DELLA PORTA

Conservatorio di Musica di L'Aquila "Alfredo Casella"

Alessandro CUSATELLI

Conservatorio di Musica di Roma "Santa Cecilia"

Stefano RAGNI

Università per stranieri di Perugia
Conservatorio di Musica di Perugia "Francesco Morlacchi"

IMMOTA HARMONIA

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

La collana *Immota harmonia* accoglie e prevede nelle sue linee programmatiche e nei suoi intendimenti le tre diramazioni e direttive della ricerca musicologica: monografie e biografie, trattatistica e analisi musicale. L'argomentazione biografica e monografica spazia naturalmente in tutto l'ambito della millenaria storia della musica, mentre la trattatistica s'indirizza verso le teorizzazioni tipicizzanti e fondamentali (teorie generali, acustica, organologia, armonia, contrappunto, studio ed evoluzione delle forme); l'analisi, infine, comprende riletture e tematiche specifiche secondo intendimenti e campi di indagine molteplici, caratterizzanti e soggettivi.

MARCO MUSTARDINO

LUIGI LEGNANI
CATALOGO TEMATICO DELLE EDIZIONI
A STAMPA PER E CON CHITARRA





©

ISBN
979-12-218-0578-9

PRIMA EDIZIONE
ROMA 5 MAGGIO 2023

Ai miei Maestri
Ai miei Allievi

INDICE

11	<i>Introduzione</i>
15	<i>Guida alla consultazione</i>
21	<i>Abbreviazioni</i>
29	Composizioni con numero d'opera
107	Composizioni senza numero d'opera
123	Indici
141	<i>Bibliografia e sitografia</i>

INTRODUZIONE

Nel palcoscenico musicale del XIX secolo Luigi Legnani (Ferrara, 1790 – Ravenna, 1877) si inserisce a pieno diritto in quella cerchia di compositori-esecutori che regalarono alla chitarra un periodo particolarmente fertile per qualità e numero di composizioni, portando lo strumento al suo apogeo in tutti i principali centri musicali europei.

Soprannominato non casualmente “l’Aiace Telamonio dei chitarristi”, grazie alle sue straordinarie doti esecutive Legnani si trovò a suo agio nell’estetica musicale ottocentesca che esaltava il concetto di virtuosismo, senza però tralasciare mai la ricerca di uno stile personale, incasellato pienamente nelle forme classiche, intriso di tutte le possibilità tecniche ideomatiche della chitarra (non mancano anche sperimentazioni insolite tra i suoi coevi) e accompagnato dalla cantabilità melodica tipica italiana (troviamo, infatti, costanti richiami finanche all’opera lirica, di cui Legnani fu interprete pure in qualità di tenore). Fu l’unico chitarrista ad essere apprezzato e acclamato dal pubblico di Vienna dopo la partenza dalla capitale del celebre Mauro Giuliani oltre ad essere stato il solo ad aver stipulato un contratto con Niccolò Paganini per la realizzazione di alcuni concerti in duo (purtroppo mai realizzati a seguito del reciproco recesso dal patto, forse causato dalle instabili condizioni di salute di Paganini).

Seppur al poliedrico e instancabile Legnani (fu anche orchestrale tra i violinisti e i violisti nonché collaboratore — non si sa realmente a che

titolo — con rinomati liutai per lo sviluppo dell'organologia chitarristica) vada riconosciuto senza dubbio un meritato posto tra i protagonisti del chitarrismo ottocentesco, dopo la sua morte il suo nome cadde sostanzialmente nell'oblio, forse perché non si adattò ai rilevanti cambiamenti musicali avvenuti durante la sua lunga vita o forse perché la stessa chitarra, dopo essere stata per decenni sotto le luci della ribalta, attraversò un periodo più buio. Salvo sporadici episodi anteriori, solo dagli ultimi decenni del Novecento, grazie all'impegno di storici ed esecutori, il nome di Luigi Legnani è riapparso pian piano sempre più in pubblicazioni discografiche e programmi di concerti, oltre che in articoli e studi biografici, tutte circostanze che hanno contribuito a rivitalizzare l'interesse per il Maestro.

E proprio con la volontà di confermare il valore dell'arte di Legnani e di sostenere l'approfondimento e l'analisi della sua produzione che ha avuto la genesi questo Catalogo: nato come lavoro destinato alla tesi per il Biennio di Chitarra presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali *Guido Cantelli* di Novara (anno accademico 2006/07), successivamente pubblicato dalla rivista di settore *il Fronimo*⁽¹⁾, il primigenio scopo è diventato nel tempo un più ampio e dettagliato impegno di ricerca di materiali, fonti sempre più attendibili e tanto altro. L'intento aggiuntivo è divenuto poi il far chiarezza sul contesto editoriale che prevedeva, da nazione a nazione (o addirittura da zona a zona), leggi diverse e spesso poco chiare inerenti la regolamentazione editoriale e i diritti d'autore. Nei primi anni dell'800 il rapporto tra editore e compositore fu limitato per la maggior parte dei casi a un compenso da parte del primo quantificabile in poche copie gratuite della pubblicazione. «Intorno al 1830, grazie all'affermarsi di una legislazione a tutela della proprietà intellettuale, il rapporto con i compositori acquistò un ruolo centrale: i compositori cedevano quindi all'editore i diritti di stampa delle loro opere per una somma ovviamente dipendente dalla rinomanza del compositore stesso e dalla commerciabilità dei brani». ⁽²⁾ Nel caso di compositori celebrati a livello internazionale (e vorremmo considerare Legnani uno di questi) accadeva che i diritti di stampa venissero ceduti a differenti

(1) MARCO MUSTARDINO, *Luigi Rinaldo Legnani: catalogo tematico delle prime edizioni a stampa per chitarra*, «il Fronimo», nn. 147 e 148, Milano, Il Dialogo, 2009.

(2) BIANCA MARIA ANTOLINI, *Dizionario degli editori musicali italiani 1750-1930*, Pisa, Edizioni ETS, 2000, p. 24.

editori anche di nazioni diverse, i quali pubblicavano ciascuno l'opera nel proprio paese. «Negli anni '30-'50, in mancanza di una tutela generale del diritto d'autore, la pubblicazione doveva avvenire contemporaneamente nei diversi paesi, garantendo così autori ed editori dalla pirateria editoriale. Non sempre però il compositore trattava con editori in ogni paese: spesso vendeva la sua opera a un solo editore, che a sua volta cedeva i diritti per gli altri paesi ad altri colleghi»⁽³⁾. In ogni area geografica, tuttavia, vigevano leggi differenti per la tutela dei diritti (o addirittura erano interamente assenti), che non diedero comunque origine a una più limpida situazione, anzi crearono un maggior disordine generale. In questo quadro già di per sé piuttosto ingarbugliato, non mancano le vicende proprie delle case editrici che stamparono composizioni di Legnani: per alcune di esse l'attività cessò senza lasciare documentazioni sufficienti per la datazione precisa delle opere pubblicate, per altre si è assistito al rilevamento da parte di editori più grandi che, in alcuni casi, non provvedettero a modificare i numeri di lastra e/o a compilare registri aggiornati, creando così maggiori difficoltà nella datazione delle prime edizioni e, quindi, delle successive ristampe.

Correlata a questi aspetti editoriali (e plausibilmente non solo) vi è un'ulteriore tematica circa le opere a stampa di Legnani: le costanti lacune tra molti numeri d'opera. Resta aperta, infatti, e degna di futuri approfondimenti la questione dei salti nella numerazione delle composizioni date alle stampe, non tanto quelli trascurabili e forse inevitabili (ad esempio dall'Op. 12 all'Op. 16) quanto quelli più ampi come dal numero 87 al 201, che lasciano spazio a quesiti e interpretazioni.

Si ringrazia sentitamente tutti coloro che hanno sostenuto in questi lunghi anni la ricerca e lo studio necessari per la realizzazione di questo Catalogo. *In primis* Marco Riboni per l'idea di intraprendere questa indagine e per l'aiuto costante e sempre attento, Mario Dell'Ara (relatore della tesi da cui tutto ebbe inizio) che da subito ha valorizzato questo lavoro fornendo anche preziose nozioni sul *modus operandi*, Lena Kokkaliari per aver creduto nel merito di questa iniziativa catalogografica quando ancora era ai primi passi, Agostina Zecca Laterza senza la cui preziosa consulenza alcuni dubbi non sarebbero stati fugati. Per l'aiuto fornito a vario titolo si esprime riconoscenza a Leopoldo Saracino,

(3) BIANCA MARIA ANTOLINI, *op. cit.*, pp. 24-25.

Carlo Lo Presti, Romolo Calandruccio, Robert Coldwell, Kenneth Sparr, James Westbrook, Matteo Mainardi. Non può mancare poi un ringraziamento alla famiglia per la pazienza avuta e il supporto donato in questi anni.

GUIDA ALLA CONSULTAZIONE

Per facilitarne la consultazione, questo Catalogo è stato suddiviso in tre sezioni separate:

1. composizioni con numero d'opera;
2. composizioni senza numero d'opera (WoO, *Werk ohne Opuszahl*) con una breve appendice;
3. indici.

Le composizioni della prima sono catalogate in ordine crescente del numero d'opera, mentre quelle della seconda (senza numero d'opera) sono state numerate seguendo la cronologia delle prime pubblicazioni a stampa. Nel caso in cui la data sia uguale per più composizioni e anche l'editore risulti il medesimo, l'ordine segue il numero di lastra crescente.

Nella terza sezione sono proposti gli indici: cronologico, per generi, degli editori, dei dedicatari.

Ogni singola opera ha una scheda di catalogazione in cui sono riportate le voci esposte nel seguente elenco alfabetico (nel caso in cui una o più informazioni fossero assenti compare "d. a.", cioè "dato assente").

a. Numero d'opera, Titolo sintetico, Organico

Nella prima riga compare la numerazione d'opera (esempi: Op. 87; WoO 2) seguita da due punti e da una abbreviazione del titolo (esempi: Tema con variazioni; Fantasia).

Le opere di Legnani, diversamente da come accaduto per alcuni suoi coevi, non riportano mai numerazioni d'opera differenti nelle varie edizioni, così come non presentano numeri d'opera uguali ma con contenuti musicali differenti.

Alcune edizioni non hanno sul frontespizio il numero d'opera ma è stato possibile catalogarle ugualmente con un numero preciso (nelle Note sono sempre specificati questi pochi casi), tutte le altre entrano nella catalogazione WoO.

Solo per i *6 Capriccetti* Op. 250, essendo un completamento del *Metodo* (pubblicato sempre con il numero d'Op. 250 ma con numero di lastra differente), tra parentesi tonda accanto alla numerazione dell'opera compare la parola *bis*, non presente sulle stampe ma introdotta qui al fine di distinguerla dal suddetto *Metodo*.

Nella seconda riga è riportato l'organico strumentale (esempi: chit, chit e fl; chit e pf).

b. *Incipit* tematici

Si tratta delle prime due misure di ciascun tempo principale delle composizioni schedate: sono riproposti gli *incipit* delle sole prime edizioni e senza alcun intervento grafico, di revisione o aggiunta di diteggiature (copia *urtext*).

Tutti gli *incipit* sono preceduti da un numero romano che indica i principali movimenti della composizione in esame.

Per le raccolte (esempio: *36 Capricci* Op. 20) si trascrivono le prime due battute di tutti i singoli brani; dei pot-pourri e delle trascrizioni da opere liriche con più tempi sono riportati solo gli *incipit* del tempo iniziale; dei temi con variazioni sono omessi gli *incipit* delle variazioni.

Differentemente da come appaiono nelle edizioni originali in cui le parti sono sempre separate, per le composizioni di musica da camera le

prime due misure degli strumenti presenti sono qui riportate sotto forma di partitura.

Qualora non sia disponibile la prima edizione, gli *incipit* proposti sono quelli delle edizioni successive.

L'unica opera catalogata che non ha l'*incipit* tematico, essendo un trattato e non una composizione destinata all'esecuzione, è il *Metodo* Op. 250.

c. Il frontespizio

È il testo del frontespizio della prima edizione di ogni singola composizione, riportato in forma diplomatica. Su di esso si trova, oltre al titolo per esteso e il numero d'opera (non sempre presente), nome e cognome del compositore, il numero di lastra (a volte compare solo nelle pagine interne), l'editore e la città ove questi operava, altre informazioni legate all'editore stesso (ad esempio: il prezzo di vendita, l'indirizzo, eventuali succursali), la dedica se presente.

Nonostante non siano volontariamente riportate descrizioni di eventuali decorazioni spesso presenti sui frontespizi del periodo, tutta la grafica degli stessi è stata rispettata, adeguando però i caratteri maiuscoletto a quelli maiuscolo e gli esponenti al testo normale. La barra obliqua indica la fine di una riga e l'inizio di quella consecutiva.

Laddove nel frontespizio vi siano chiari o presunti errori di stampa è indicata la parola *sic* tra parentesi quadra — [*sic*] — abitualmente inserita per confermare al lettore che si tratta di inesattezze presenti sul materiale originale.

Qualora non sia stato possibile riportare minuziosamente quanto scritto sul frontespizio, a causa di uno stato di conservazione non ottimale della stampa, compare tra parentesi quadra *non leggibile* — [*non leggibile*].

d. Numero di lastra

Si tratta del numero di lastra che compare sul frontespizio o, se ivi assente, generalmente a piè pagina all'interno della stampa (in questo caso è seguito dalla specifica "int." — all'interno — tra parentesi tonda).

e. Tonalità, Struttura, Pagine

Sono informazioni di carattere generale inerenti la prima edizione catalogata: la tonalità, i movimenti che compongono l'opera (esempio: Allegro, Andante, Introduzione, il numero di variazioni che seguono il Tema, eccetera) e il numero di pagine così come riportato nella stampa presa in analisi.

f. Data di pubblicazione e fonte

Questa voce si riferisce alla data della prima pubblicazione. Alcune date sono molto precise e prevedono il giorno, il mese e l'anno, altre, invece, solo il mese e l'anno, altre ancora (la maggioranza) solo l'anno.

Per le stampe alle quali non si è ancora riusciti a fornire una data di pubblicazione precisa viene indicata la data formata o seguita da punti di domanda, con un'approssimazione di qualche decade ove sconosciuta (18??), di una decade (esempio: 183?) o di un anno precedente/successivo (esempio: 1831?).

Accanto alle date con un'approssimazione stimata da due a cinque anni compare la sigla "ca." (circa).

Per alcune composizioni la data oscilla in un arco temporale che può spaziare da pochi giorni a diversi anni: l'informazione è riportata così come indicata nelle fonti consultate (esempio: tra il 1827 e il 1828).

Alcune stampe hanno una data *post* o *ante quem* ad indicare la data dopo o prima la quale è presumibilmente ipotizzabile la stampa dell'edizione annotata.

Per talune datazioni ci si è basati sul confronto dei numeri di lastra presenti nelle fonti consultate.

Accanto alle date, tra parentesi quadra si trova l'abbreviazione della fonte di riferimento da cui è stata tratta la data riportata (vd. "Abbreviazioni bibliografiche delle fonti utilizzate per la datazione"). Le abbreviazioni seguite da un punto di domanda (esempio: MeissonnierCat24?) specificano che la data di pubblicazione della fonte non è indicata nella stampa ma ipotizzata dalla biblioteca in cui è conservata.

Qualora non sia stato rintracciato nessun esemplare dell'edizione in oggetto, il nome dell'editore ha un punto interrogativo accanto

(esempio: Richault?): la datazione di queste stampe, di cui non si conosce il numero di lastra, è assente ma è comunque riportata la fonte in cui sono state rintracciate.

g. Ulteriore fonte

In alcuni casi (a conferma della datazione attribuita alla specifica composizione) è possibile trovare l'abbreviazione bibliografica di altre fonti consultate: si tratta generalmente di cataloghi di specifici editori o lavori di catalogazione generica in cui sono state rinvenute le opere in esame. Volutamente sono riportate esclusivamente le fonti con la data posteriore più vicina a quella della pubblicazione in esame, omettendo le successive più lontane nel tempo.

h. Collocazione

Sono le sedi (biblioteche pubbliche e/o collezioni private) in cui è conservata la copia delle edizioni individuate e inserite in questa catalogazione; l'elenco non è da considerarsi comunque totalmente esaustivo.

Nel caso di più collocazioni, queste vengono enumerate in ordine alfabetico per nazione. Nelle abbreviazioni delle collocazioni è specificata tra parentesi anche la collezione precisa, qualora conosciuta, in cui sono presenti le stampe in oggetto.

Le sedi in cui sono conservate le stampe qui catalogate sono indicate con le relative sigle RISM – *Répertoire International des Sources Musicales* (vd. “abbreviazioni delle Collocazioni”).

Qualora la collocazione ad oggi sia priva di una sigla RISM è stato creato un acronimo che, sebbene mantenga le basilari norme RISM, è seguito da un asterisco (esempio: I–BGciterio*).

La sigla relativa alla collezione privata Edoardo Capirone assegnata in occasione della pubblicazione di FonMuPi, ma non presente nell'archivio RISM attualmente consultato, è seguita da due asterischi (I–Tcapirone**).

Riguardo questa collezione dobbiamo segnalare che, come precisatoci da Frédéric Zigante a cui ne è affidata la gestione, non è possibile accedervi (non abbiamo ottenuto nemmeno presunte scansioni

digitali): ai fini di un lavoro di catalogazione come il presente ciò significa, purtroppo, non poter chiarire importanti dati ancora avvolti da incertezza (come ad esempio alcune edizioni delle opp. 26, 29 e 34) né poter confermare, più in generale, l'autenticità delle informazioni (tratte da un inventario manoscritto redatto negli anni Quaranta). Al fine di non generare equivoci, quindi, è stato aggiunto anche un punto di domanda tra parentesi quadra: I-Tcapirone**[?].

i. Ristampe

Sono segnalate esclusivamente le ristampe datate entro il 1877, anno di morte di Legnani, escludendo le numerose edizioni di Lucca, Ricordi, Schott, Weinberger, Cranz, Heugel, e via discorrendo, apparse successivamente. Se recuperati, sono indicati: nome dell'editore preceduto dalla città in cui esercitava, numero di lastra, numero di pagine, datazione, fonte (secondo quanto indicato al precedente punto f.), altre ulteriori fonti in cui l'opera è citata (vedi paragrafo g.), principali collocazioni. Tutti i precedenti dati sono intervallati dal segno grafico /.

j. Note

Per alcune composizioni è stato necessario puntualizzare taluni chiarimenti supplementari circa la datazione della specifica edizione o informazioni di carattere generale relativa alla stampa catalogata.