

Franco Faccio

Quartetto per archi in sol maggiore

a cura di **Ivano Bettin** e **Giacomo Fossa**



Società Editrice
di Musicologia

Musica strumentale **[23]**

Comitato scientifico:
Luca Aversano
Mariateresa Dellaborra
Guido Salvetti

© Società Editrice di Musicologia 2025
Lungotevere Portuense 150
00153 Roma

C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Progetto grafico:
Venti caratteruzzi

Impaginazione:
Ivano Bettin

Traduzione in inglese:
Marcello Piras

ISMN: 979-0-705106-08-4

La presente pubblicazione è sotto copyright e tutti i diritti di utilizzo rimangono dell'editore. L'acquirente non è autorizzato a duplicare, condividere pubblicamente e riprodurre le pubblicazioni, se non per uso privato o per le esigenze strettamente connesse con le esecuzioni musicali. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

This publication is copyright. All rights reserved. The buyer is not authorized to duplicate, share, or disseminate it. Single duplicates may only be made for personal use or concert performance. Copyright infringement will be prosecuted.



Società Editrice
di Musicologia

Franco Faccio

Quartetto per archi in sol maggiore

a cura di **Ivano Bettin** e **Giacomo Fossa**

Partitura e parti /
Full score and parts



Società Editrice
di Musicologia

Indice

Table of contents

	Ivano Bettin
VII	Franco Faccio direttore d'orchestra e compositore
VII	<i>Una biografia musicale tra strumentalismo e teatro d'opera</i>
XII	<i>Il Concorso della Società del Quartetto di Milano</i>
	Giacomo Fossa
XV	Il quartetto per archi di Faccio: composizione, forma e stile
XVIII	Apparato critico
XVIII	<i>Criteri editoriali</i>
XVIII	<i>Fonti</i>
XVIII	<i>Varianti e note</i>
	Ivano Bettin
XXI	Franco Faccio, composer and conductor
XXI	<i>A musical biography between opera and instrumental music</i>
XXV	<i>The Milan Società del Quartetto Competition</i>
	Giacomo Fossa
XXVIII	Faccio's <i>String Quartet</i> : composition, form, style
XXXI	Apparatus
XXXI	<i>Editorial criteria</i>
XXXI	<i>Sources</i>
XXXI	<i>Variants and notes</i>
1	Quartetto per archi in sol maggiore
1	<i>Allegro molto</i>
19	<i>Lento e mesto</i>
29	<i>Scherzo – Vivacissimo</i>
50	<i>Finale – Allegro vivo</i>



Franco Faccio direttore d'orchestra e compositore

di **Ivano Bettin**

Una biografia musicale tra strumentalismo e teatro d'opera

Figlio di Giovanni, albergatore e comproprietario dell'albergo Riva San Lorenzo di Verona, e di Teresa Carezzato, Francesco Antonio (detto Franco) Faccio nacque a Verona l'8 marzo 1840.¹

Nonostante i genitori, ferventi cattolici, desiderassero per lui una fulgida carriera ecclesiastica, per assecondare le sue precoci e spiccate attitudini musicali fu affidato prima a Giuseppe Bernasconi, organista della chiesa di San Lorenzo, che gli diede i principali rudimenti di teoria musicale e pianoforte, poi al compositore veronese Gaetano Costalunga.

Il 31 ottobre 1855 fu ammesso al Conservatorio di Milano dove iniziò gli studi con Stefano Ronchetti-Monteviti e conobbe Arrigo Boito, anch'egli veneto, col quale strinse una sincera e duratura amicizia. Già al termine del primo anno ottenne pregevoli valutazioni: «Armonia, contrappunto, composizione, *distinto*. Pianoforte, *distinto*. Storia, estetica, istrumentazione, *distinto*. Primo premio con lode».

Durante gli anni di studio scrisse due opere, *Il fornaretto* e *Ines de Castro*, rispettivamente nel 1857 e nel 1859, che non vennero mai messe in scena. Nel 1860, insieme a Boito,

scrisse per il saggio di composizione la *Cantata patria Il quattro giugno* – due atti, testo di Boito e musica di entrambi – ispirata alle sofferenze degli eroi, alle vittorie degli italiani e alla liberazione di Milano, dedicata a Gustavo Coletti, loro compagno di studi caduto combattendo per la patria a Rezzate tra le fila garibaldine. Il lavoro destò particolare interesse e fu lodato per la ricca strumentazione e l'originalità della forma;² apprezzamenti che ottenne anche il “mistero” *Le sorelle d'Italia*, anch'esso di carattere patriottico e politico, che i due presentarono quale prova conclusiva del percorso di studi in conservatorio dedicandolo «ad Alberto Mazzucato, a Stefano Ronchetti-Monteviti, che con provvido amore e sapiente consiglio ci indirizzarono all'arte».³ Alcuni critici notarono con disappunto una certa adesione alla musica tedesca:

E mi volgo a parlare al Boito maestro di musica e con lui al suo egregio collega Faccio.

In generale sento fare un'accusa alla musica del *Mistero* di Boito. Un'accusa di germanismo; un'accusa di soverchia scienza. Si dice che per troppo studio di mostrarsi profondi i due esordienti maestri sacrificano talora le spontanee ispirazioni della fantasia. [...]

Ma dopo ciò non saprei negare d'aver qualche volta ascoltando la musica di Faccio e di Boito, deplorato anch'io una splendida idea soffocata nel suo nascere sotto una difficoltà, un'astruseria di scienza. Epperò non posso a meno di pregare i miei due amici a star molto in guardia contro le seduzioni della così detta musica dell'avvenire: noi non siamo di quelli che ridono dell'avvenire della musica: crediamo all'avvenire della musica italiana perché sappiamo che al di là di tutte le colonne d'Ercole si trova sempre un pajo di oceani e un pajo di continenti; perché sappiamo che Cimarosa parve segnare l'apogeo della musica nostra, eppure dopo di lui venne Rossini, Bellini e Donizetti e Verdi: ma non crediamo che l'avvenire della musica italiana possa consistere

¹] La biografia più completa di Faccio resta tuttora Raffaello De Rensis, *Franco Faccio e Verdi*, Milano, Treves, 1934 recentemente ripubblicata con il titolo *Franco Faccio. Arte, scapigliatura, patriottismo*, Roma, NeoClassica, 2016 (Svelati Ottocento, 3) cui attingono Raul Meloncelli, *Faccio, Francesco Antonio, detto Franco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1994, vol. 44, pp. 53-57; Nicola Guerini, *Franco Faccio, il compositore e il direttore d'orchestra. Cenni di una biografia artistica*, «Bollettino della Società Letteraria di Verona», 2020, pp. 139-155 e questa introduzione. La vicenda umana e artistica di Faccio è stata recentemente ripercorsa in Oreste Ghidini e Nicola Guerini, *Franco Faccio (1840-1891). Uomo e il musicista*, Verona, Fondazione Giorgio Zanotto, 2020. Per singoli avvenimenti della sua vita si rimanda a Carlo Gatti, *Il Teatro alla Scala nella storia e nell'arte (1778-1958)*, Milano, Ricordi, 1963, *ad vocem* e a Claudio Sartori, *L'avventura del violino. L'Italia musicale dell'Ottocento nella biografia e nei carteggi di Antonio Bazzini*, Torino, Eri, 1978, *ad vocem*. Infine, può risultare utile la lettura di Alessandra Fabio, «Stretto orizzonte e sconfinate lali...». *Franco Faccio alla corte della Scapigliatura*, in *Scapigliatura & Fin de siècle. Libretti d'opera italiani dall'Unità al primo Novecento. Scritti per Mario Morini*, a c. di Johannes Streicher, Sonia Teramo e Roberta Travagliani, Roma, Ismez, [2004], pp. 49-88.

²] Lusinghiere recensioni apparvero su «Il trovatore», 7/51, 10 settembre 1860, p. [2] e sulla «Gazzetta musicale di Milano», 18, n. 38, 16 settembre 1860, p. 255 all'interno della rubrica «Rivista». Si veda anche Andrea Estero, *Le cantate risorgimentali di Boito e Faccio per il Conservatorio di Milano (1860-61)*, in *L'insegnamento dei Conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Milano, Conservatorio di Musica “Giuseppe Verdi” (28-30 novembre 2008), a c. di Licia Sirch, Maria Grazia Sità, Marina Vaccarini, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2012, pp. 57-70.

³] Per un approfondimento si rimanda a Marta Crippa, 1861: “Le sorelle d'Italia. Mistero” di Arrigo Boito posto in musica da Arrigo Boito e Franco Faccio: i testimoni dell'opera, «Fonti musicali italiane», 16, 2011, pp. 193-228.



Il quartetto per archi di Faccio: composizione, forma, stile

di **Giacomo Fossa**

Il *Quartetto* per archi di Franco Faccio si colloca tra la composizione delle sue due uniche opere per il teatro, *I profughi fiamminghi*, su libretto di Emilio Praga, rappresentata al Teatro alla Scala nel 1863, e *Amleto*, il suo capolavoro che vide la luce al Teatro Carlo Felice di Genova nel 1865. Nei fatti, tuttavia, sembrerebbe che né Faccio, né l'amico Boito con il suo *Mefistofele* (1868) siano riusciti, come si erano prefissati, a imprimere un significativo rinnovamento del linguaggio verdiano. Il bersaglio della violenta polemica che Boito riversò nell'*Ode saffica* scritta per brindare alla riuscita dei *Profughi fiamminghi* non poteva infatti che essere lo stesso Giuseppe Verdi: «Alla salute dell'Arte Italiana! | Perché la scappi fuora un momentino | Dalla cerchia del vecchio e del cretino | Giovane e sana. [...] | Forse già nacque chi sovra l'altare | Rizzerà l'arte, verecondo e puro, | su quell'altar bruttato come un muro | di lupanare».¹

Tuttavia le personalità di Faccio e Boito, protagonisti della Scapigliatura milanese,² non poterono rimanere per sempre disgiunte e ostili da quella del Maestro di Busseto: se Boito circa vent'anni più tardi avrebbe fornito a Verdi i prodigiosi testi poetici per i libretti di *Otello* e *Falstaff*, Faccio sarebbe divenuto ben presto uno dei più fedeli interpreti verdiani arrivando a dirigere la prima esecuzione di *Otello* il 5 febbraio 1887 alla Scala. In effetti lo stile compositivo e il tono espressivo di Verdi appaiono imprescindibili per il giovane Faccio, tanto in *Amleto* quanto in questo suo lavoro cameristico, genere quest'ultimo con cui Verdi, allora fortemente scettico nei confronti della musica da camera, si sarebbe cimentato solo nove anni dopo, nel 1873 a Napoli, quando, nei momenti di pausa delle prove di *Aida* al San Carlo avrebbe composto il suo *Quartetto* in Mi minore.³

1] Arrigo Boito, *Tutti gli scritti*, a cura di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1942, pp. 1373-1374. Sulla polemica tra Verdi e i giovani scapigliati, e in cui ebbe parte attiva Giulio Ricordi, vedi Bianca Maria Antolini, *Un protagonista della musica nell'Italia unita*, in Giulio Ricordi, *Quartetto per archi in sol maggiore*, a c. di Ivano Bettin, Roma, Società Editrice di Musicologia, 2021 (Musica strumentale, 22), pp. VII-XII.

2] Sull'ambiente musicale negli anni della Scapigliatura vedi Guido Salvetti, *La Scapigliatura milanese e il teatro d'opera*, in *Il melodramma italiano dell'Ottocento. Studi e ricerche per Massimo Mila*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 567-604.

3] Giuseppe Verdi, *Streichquartett E-moll*, a c. di Anselm Gerhard, München, Henle, 2023.

L'aspetto più interessante del *Quartetto* di Faccio è il magistero compositivo rivelato dal ventiquattrenne compositore che in queste pagine dimostra una sicura conoscenza del grande repertorio cameristico del classicismo viennese di Haydn, Mozart e Beethoven e del romanticismo tedesco di Mendelssohn, Schumann e Weber.⁴ L'interesse per la musica d'oltralpe, modello fondamentale per il contrappunto, lo sviluppo tematico e l'architettura formale, era certamente uno degli aspetti principali delle correnti di rinnovamento artistico che animavano il dibattito culturale dell'Italia postunitaria e che sarebbero sfociate nella creazione delle Società del Quartetto, prime fra tutte quelle di Firenze e Milano.

Com'è noto la musica del repertorio cameristico austro-tedesco circolava nell'Italia dell'epoca in manoscritti, trascrizioni e in edizioni a stampa, prova ne è l'interesse verso questo genere nutrito già da Rossini, Bellini e Donizetti, quest'ultimo allievo dell'austriaco Johann Simon Mayr e autore di ben diciotto quartetti per archi probabilmente noti a Faccio. Senza dimenticare i numerosi spartiti posseduti da Verdi nella sua biblioteca, volumi che il musicologo Luigi Magnani avrebbe ritrovato nel 1972 durante la sua ricognizione a Villa Sant'Agata, a testimoniare l'attenzione che il compositore aveva riservato allo studio dei grandi che lo avevano preceduto: «Commuove il ritrovare al suo capezzale i Quartetti di Haydn, di Mozart, di Beethoven accanto alle opere di Dante, di Shakespeare, di Schiller, di Byron, i poeti amati dai quali aveva tratto ispirazione, i grandi spiriti di cui amava circondarsi nella sua solitudine e che qui ci sembrano aver vegliato su di lui».⁵

Il *Quartetto* in Sol maggiore di Franco Faccio si compone dei canonici quattro movimenti nella classica successione codificata già nell'epoca di Haydn e Mozart e formata da un primo brano in tempo Allegro (*Allegro molto*), cui seguono, per contrasto, un Adagio (*Lento e mesto*), una pagina di carattere

4] È necessario ricordare che Faccio tradusse in italiano il libretto, edito da Ricordi, del *Franco Cacciatore*, il capolavoro operistico di Carl Maria von Weber e ne diresse la prima rappresentazione scaligera il 19 marzo 1872 per la quale egli stesso compose i recitativi in sostituzione dei dialoghi parlati.

5] Luigi Magnani, *L'ignoranza musicale di Verdi e la biblioteca di Sant'Agata*, in *Atti del III Congresso internazionale di studi verdiani*, Milano 12-17 giugno 1972, Parma, Istituto Nazionale Studi Verdiani, 1974, pp. 250-258.



Apparato critico

Criteri editoriali

- Refusi o errori evidenti sono stati emendati tacitamente. Nel commento critico sono discussi solo i casi dubbi.
- Le alterazioni sono state uniformate alla prassi moderna (ovvero bemolle e diesis sostituiti da bequadro ove richiesto). Sono state aggiunte alterazioni necessarie o, con moderazione, precauzionali, per agevolare la lettura, e tolte alcune superflue.
- Le integrazioni editoriali adottano i criteri correnti per essere distinte dal testo originale (parentesi quadre, legature tratteggiate ecc.).
- Le indicazioni dinamiche e le articolazioni che nelle fonti figurano solo in alcune parti sono estese verticalmente a tutti gli strumenti che ne sono privi; alla stessa maniera si è operato tacitamente per estensioni in passi concomitanti e paralleli.
- Per appoggiature e acciacature si mantiene la forma grafica originale, adattandone eventualmente il valore alla nota che segue, secondo l'uso moderno.
- Pur nell'ambito di una totale condivisione dei criteri, i curatori si sono suddivisi il lavoro come segue: a Ivano Bettin si deve la trascrizione del terzo e del quarto movimento; a Giacomo Fossa del primo e del secondo. Le note critiche sono state compilate a quattro mani.

Fonti

Manoscritti

A = Partitura autografa anepigrafa di 46 carte (198 × 276 mm) con 15 righe pretracciati conservata nella Biblioteca del Conservatorio "G. Verdi" di Milano (coll.: MS Aut 23).

A c. 1, lungo il bordo destro, «F. Faccio»; nell'angolo superiore sinistro a matita «Quartetto per strum. ad arco | Premiata Società | Quartetto milanese 1864»; a c. 46, in basso, data («Febbraio 1865») e firma autografa.

P = Parti manoscritte conservate nella Sezione musicale della Biblioteca Palatina di Parma (coll.: Sanv.D.570/I-IV; RISM A/II: 850764876). Il frontespizio di ogni parte, oltre all'indicazione dello strumento nell'angolo superiore destro, reca la scritta: «Franco Faccio | da Verona | [greca] | Quartetto in Sol | per | Due Violini, Viola e Violoncello | [greca]».

Le carte misurano 290 × 210 mm, contengono 10 righe pretracciati e la numerazione delle carte a matita nell'angolo superiore destro del *recto*. I quattro fascicoli sono composti da 12 (vl I e vl II) e 11 carte (vla e vlc).

Edizione a stampa

R = Edizione Ricordi del 1864 (o 1865) per conto della Società del Quartetto di Milano, senza numero di lastra.

Partitura composta di 50 pagine numerate, dimensione 210 × 300 mm. Sul frontespizio: «FRANCO FACCIÒ | DA VERONA | [linea] | QUARTETTO | in Sol | PER DUE VIOLINI, VIOLA E VIOLONCELLO | [linea] | SECONDO PREMIO | CONCORSO 1864 | (Premio Sociale) | MILANO | DAL R. STABILIMENTO RICORDI».

A p. [1] in testa alla prima pagina di musica è riportato il motto «Ognuno è matto nella sua maniera», epigrafe richiesta dal regolamento del concorso.

L'edizione è stata condotta sull'esemplare A. R e P sono stati utili per sciogliere dubbi circa l'interpretazione di passaggi oscuri, ostici e controversi.

Varianti e note

Le lezioni dei testimoni non riportate nell'edizione sono elencate nel seguente ordine: numero/i di battuta, parte/i, numero del simbolo interessato nella battuta contando note e pause, fonte: lettura del testimone (con alterazioni modernizzate) e/o un'annotazione. L'altezza dei suoni è indicata facendo riferimento a do centrale = do₃.

Abbreviazioni

b./bb. = battuta/battute
vl = violino
vla = viola
vlc = violoncello

Allegro molto

bb. 99, 204, 246, vl I, vl II, vla, vlc, A: *f*

Lento e mesto

b. 19, vl I, vl II, vla, vlc, A, R: *dim*.



Franco Faccio, composer and conductor

by **Ivano Bettin**

A musical biography between opera and instrumental music

Francesco Antonio Faccio, known as Franco, was born in Verona on March 8, 1840; his parents were Giovanni, co-owner of the Riva San Lorenzo Hotel in Verona, and Teresa Carezzato.¹

Both were fervent Catholics and wished he had a career in the Church. However, they supported the child's remarkably early musical talent, entrusting him to Giuseppe Bernasconi, organist at San Lorenzo's, who taught him the basics in theory and piano, and then to a Verona composer, Gaetano Costalunga. On October 31, 1855, Faccio was admitted to the Milan Conservatory. Here he began studying under Stefano Ronchetti-Monteviti and knew Arrigo Boito, also from the Veneto region, with whom he was to develop a lasting friendship. He got excellent grades at the end of the first year: "Harmony, counterpoint, and composition: distinguished. Piano: distinguished. History, aesthetics, and instrumentation: distinguished. First prize with honors".

While still a student, Faccio wrote two operas, *Il fornaretto* (1857) and *Ines de Castro* (1859), both never staged. In 1860, he and Boito wrote a two-act "patriotic cantata", *Il quattro giugno* ("The 4th of June"), for the composition exam, text by Boito, music by both, subject about suffering heroes, Italian

victories, and the liberation of Milan. It was dedicated to a fellow student, Gustavo Coletti, who had died in Rezzate fighting for Italy in Garibaldi's ranks. The work sparked interest and was praised for its rich instrumentation and original form.² Similar praise was addressed to a "mystery" called *Le sorelle d'Italia* ("Sisters of Italy"), also of a patriotic and political nature, which the duo submitted for their final conservatory exam. It was dedicated "to Alberto Mazzucato, [and] to Stefano Ronchetti-Monteviti, who oriented us towards [the musical] art with provident love and wise advice".³ Some critics regretted their clinging to German musical influence:

And now, I speak to Boito, the composer, as well as to his distinguished colleague, Faccio.

I often hear an accusation being made at the music of Boito's *Mystery*—Germanism, that is, too much science. It is said that the two novice composers occasionally give up the spontaneous inspiration of their imaginations, out of too much effort to sound profound. [...]

This said, here is something I cannot deny. I, too, while listening to Faccio's and Boito's music, have deplored that a wonderful idea was choked in its birth by some difficult or impenetrable display of musical science. Hence, I cannot help but beg my two friends to be very alert about the so-called music of the future and its seductions. We are not among those who laugh at the future of music; we believe in the future of Italian music for we know that, beyond the Pillars of Hercules of all sorts, there is always a couple of oceans and a couple of continents; that Cimarosa apparently marked the zenith of our music, and yet was followed by Rossini, Bellini, Donizetti and Verdi. But we do not believe that the future of Italian music can consist in losing its nature and rejecting its native forms to adopt exotic ones. Let us drop cavatinas and cabalettas and duets and trios and rondòs in rhyme; but let us not dispense with singing, the true substance of our music.

1] Faccio's most thorough biography is still Raffaello De Rensis, *Franco Faccio e Verdi* (Milan: Treves, 1934), reissued as *Franco Faccio. Arte, scapigliatura, patriottismo* (Rome: NeoClassica, 2016, "Svelati Ottocento" series, 3). This was the source of the following: Raul Meloncelli, "Faccio, Francesco Antonio, detto Franco", in *Dizionario biografico degli italiani* (Rome: Istituto della Enciclopedia italiana, 1994), Vol. 44, pp. 53-57; Nicola Guerini, "Franco Faccio, il compositore e il direttore d'orchestra. Cenni di una biografia artistica", in *Bollettino della Società Letteraria di Verona*, 2020, pp. 139-155; and this introductory essay. Faccio's life and works was recently retraced in Oreste Ghidini, Nicola Guerini, *Franco Faccio (1840-1891). L'uomo e il musicista* (Verona: Fondazione Giorgio Zanotto, 2020). On specific life events, see Carlo Gatti, *Il Teatro alla Scala nella storia e nell'arte (1778-1958)* (Milan: Ricordi, 1963), *ad vocem*, and Claudio Sartori, *L'avventura del violino. L'Italia musicale dell'Ottocento nella biografia e nei carteggi di Antonio Bazzini* (Turin: Eri, 1978), *ad vocem*. And finally, Alessandra Fabio, "Stretto orizzonte e sconfinati l'ali... Franco Faccio alla corte della Scapigliatura", in Johannes Streicher, Sonia Teramo, and Roberta Travagliani (eds.), *Scapigliatura & Fin de siècle. Libretti d'opera italiani dall'Unità al primo Novecento. Scritti per Mario Morini* (Rome: Ismez, [2004]), pp. 49-88 makes useful reading.

2] Positive reviews appeared on *Il trovatore*, 7/51, September 10, 1860, p. [2], and on the *Gazzetta musicale di Milano*, 18, No. 38, September 16, 1860, p. 255, in the "Rivista" column. See also Andrea Estero, "Le cantate risorgimentali di Boito e Faccio per il Conservatorio di Milano (1860-61)", in Licia Sirch, Maria Grazia Sità, Marina Vaccarini (eds.), *L'insegnamento dei Conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Milano, Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi" (28-30 novembre 2008)* (Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012), pp. 57-70.

3] For more, see Marta Crippa, "1861: 'Le sorelle d'Italia. Mistero' di Arrigo Boito posto in musica da Arrigo Boito e Franco Faccio: i testimoni dell'opera", in *Fonti musicali italiane*, 16, 2011, pp. 193-228.



Faccio's String Quartet: composition, form, style

by **Giacomo Fossa**

The composition date of Franco Faccio's *String Quartet* falls between that of his only two operas, *I profughi fiamminghi*, on Emilio Praga's libretto (Milan, Teatro alla Scala, 1863), and *Amleto*, his masterpiece (Genoa, Teatro Carlo Felice, 1865). In reality, it seems that neither Faccio nor his friend Boito, with his *Mefistofele* (1868), reached their self-imposed goal—triggering a significant renewal of Verdi's language. The target of the harsh controversy Boito injected into his *Sapphic Ode*, a toast to the success of *I profughi fiamminghi*, could be Verdi himself: "To Italian Art! | May it briefly escape, | Still young and healthy, | The old and the dumb's clique. [...] | May he be born, who is to raise art, | modest and pure, | on the altar now stained | like a brothel wall!"¹

Yet, Faccio and Boito, two leading figures of the Milan Scapigliatura movement,² could not be forever distant and hostile toward Verdi. Boito, some two decades later, would give him the marvelous *Otello* and *Falstaff* librettos, and Faccio would become a most faithful interpreter of his, to the point that he conducted the *Otello* première at La Scala on February 5, 1887. In truth, Verdi's style and tone are essential elements in young Faccio, both in *Amleto* and in this chamber work, a genre that Verdi, then skeptical about chamber music, was to try only nine years later, in 1873, when he wrote his *Quartet in E Minor* in his spare time during the rehearsals of *Aida* at the San Carlo Theater, Naples.³

The main aspect of Faccio's *Quartet* is his impressive command of compositional means at twenty-four. He shows a sure knowledge of the great Vienna Classicism repertoire, that is, Haydn, Mozart, and Beethoven, as well as of the German

Romantic one, that is, Mendelssohn, Schumann, and Weber.⁴ His interest in German music — a reference model in counterpoint, development, and form — was a major feature of those innovative currents that livened up the debate in post-Unity Italy and were to generate the Società del Quartetto, particularly in Florence and Milan.

As we know, that repertoire circulated in period Italy in manuscripts, transcriptions, and printed editions, as proved by the interest nurtured by Rossini, Bellini, and Donizetti, who studied under Johann Simon Mayr, an Austrian, and wrote eighteen quartets, probably known to Faccio. Nor do we forget the many scores in Verdi's library, found by Luigi Magnani in 1972 in Villa Sant'Agata, evidence of the composer's study of the old greats: "It is moving to find at his bedside the quartets of Haydn, Mozart, Beethoven next to the works of Dante, Shakespeare, Schiller, Byron, the beloved poets from whom he had drawn inspiration, the great spirits he loved to surround himself with in his solitude, and who seem to have watched over him here!"⁵

Faccio's *Quartet in G major* is made of the canonical four movements in the sequence codified since Haydn and Mozart—an opening *Allegro molto*, followed by a contrasting *Lento e mesto*, a lively page, here a Scherzo (*Vivacissimo*), and a final *Allegro vivo*.

The first movement deserves a more in-depth discussion, for it hosts those typical and unusual traits the composer chose to employ within the classic sonata architecture.⁶ First of

1] Arrigo Boito, *Tutti gli scritti*, ed. by Piero Nardi (Milan: Mondadori, 1942), pp. 1373-1374. On the Verdi-scapigliati controversy, in which Giulio Ricordi was actively involved, see Bianca Maria Antolini, "Un protagonista della musica nell'Italia unita", in Giulio Ricordi, *Quartetto per archi in sol maggiore*, ed. by Ivano Bettin (Rome: Società Editrice di Musicologia, 2021), pp. VII-XII.

2] On the music environment in the Scapigliatura years, see Guido Salvetti, "La Scapigliatura milanese e il teatro d'opera", in *Il melodramma italiano dell'Ottocento. Studi e ricerche per Massimo Mila* (Turin: Einaudi, 1977), pp. 567-604.

3] Giuseppe Verdi, *Streichquartett E-moll*, ed. by Anselm Gerhard (München: Henle, 2023).

4] About *Der Freischütz*, Weber's operatic masterpiece, it must be remembered that Faccio penned the Italian translation of its libretto, published by Ricordi, and conducted its La Scala first, on March 19, 1872, also composing the music for the spoken dialogues.

5] Luigi Magnani, "L'ignoranza musicale' di Verdi e la biblioteca di Sant'Agata", in *Atti del III Congresso internazionale di studi verdiani, Milano 12-17 giugno 1972* (Parma: Istituto Nazionale Studi Verdiani, 1974), pp. 250-258.

6] Ennio Speranza and Raffaella Valsecchi, who studied Faccio's *Quartet* in depth, agreed on this aspect. See in particular Ennio Speranza, *Una pianta fuori di clima. Il quartetto per archi in Italia da Verdi a Casella* (Turin: EdT, 2013), pp. 42-47. Raffaella Valsecchi, *Il quartetto d'archi in Italia nel secondo Ottocento*, 2 Voll., dissertation, Corso superiore di composizione sperimentale, indirizzo Musicologia, Conservatorio di Musica "G. Verdi", Milan, 1994-95, I, pp. 81-95.



Apparatus

Editorial criteria

- Egregious typos or errors have been tacitly corrected. Controversial cases are discussed here.
- Accidentals have been uniformed to modern practice (i.e., flats and sharps replaced by naturals wherever required). Needed or (in some cases) cautionary accidentals have been added to make reading easier, while some useless ones have been removed.
- Current criteria have been adopted to tell editorial integrations from the original text. E.g. square brackets, dotted slurs...
- Dynamics and articulation markings originally placed on some parts only are vertically extended to all parts, and tacitly to similar and parallel passages as well.
- The original shape of ornaments is preserved; their value is adapted to the following note if needed, following modern usage.
- Even though the editors used entirely common criteria, their work was divided as follows: Ivano Bettin transcribed the 3rd and 4th movement; Giacomo Fossa the 1st and 2nd. The Apparatus was jointly compiled.

Sources

Manuscripts

A = Anepigraphic autograph score, 23 folios (198 × 276 mm) with fifteen pre-drawn lines, now at the Milan Conservatory Library (MS Aut 23).

On f. 1r, along the right edge, “F. Faccio”; in the upper left corner, in pencil, “*Quartetto per strum. ad arco | Premiato Società | Quartetto milanese 1864*”; on f. 23v, at the bottom, date (“*Febbraio 1865*”) and autograph signature.

P = Manuscript parts, now at the Music Section, Biblioteca Palatina, Parma (Sanv.D.570/I-IV; RISM A/II: 850764876). The title page of each part, besides the instrument, written in the upper right-hand corner, bears the inscription: “*Franco Faccio | da Verona | [Greek fret] | Quartetto in Sol | per | Due Violini, Viola e Violoncello | [Greek fret]*”.

The pages measure 290 × 210 mm, contain ten pre-drawn lines, and are paginated in pencil in the upper right-hand

corner of the recto. The four booklets are made of 12 (vl I) and 11 leaves (vl II, vla and vlc).

Printed edition

R = Ricordi edition, 1864 (or 1865), on behalf of the Società del Quartetto di Milano, no plate number.

Score made of 50 numbered pages, size 210 × 300 mm. On the title page: “FRANCO FACCIO | DA VERONA | [line] | QUARTETTO | in Sol | PER DUE VIOLINI, VIOLA E VIOLONCELLO | [line] | SECONDO PREMIO | CONCORSO 1864 | (Premio Sociale) | MILANO | DAL R. STABILIMENTO RICORDI”.

On p. [1], at the top, there is the motto “*Ognuno è matto nella sua maniera*”, an epigraph required by the competition rules.

The editorial work was based on A. We resorted to R and P to remove doubts about unclear, difficult, or controversial passages.

Variants and notes

Readings are listed in the following order: bar number(s), part(s), number of the symbol in the bar, counting notes and rests, source: original reading (with updated accidentals) and/or annotation. Pitch is indicated as middle C = C₄

Abbreviations

b./bb. = bar(s)
vl = violin
vla = viola
vlc = cello

Allegro molto

bb. 99, 204, 246, vl I, vl II, vla, vlc, A: ***f***

Lento e mesto

b. 19, vl I, vl II, vla, vlc, A, R: ***dim.***

Scherzo – Vivacissimo

b. 132 vl I, vl II, vla, A: ***p***



Quartetto per archi in sol maggiore

a cura di Ivano Bettin e Giacomo Fossa

Ognuno è matto nella sua maniera

Allegro molto

Violino I *f e deciso*

Violino II *f e deciso*

Viola *f*

Violoncello *f*

sf

p leggero

p leggero

p leggero

p

legato

legato

legato

legato

con espress. cantando

[*p*] *sf* [*p*]

sf

sf

sf

[*p*]

teneramente

legatissimo



15

dim. *p* *leggero*

dim. dim.

dim.

dim.

21

f *deciso* *legatiss.*

p *leggero* *f* *deciso* *p* *legatiss.*

p *leggero* *f* *deciso* *p* *legatiss.*

p *leggero* *f* *deciso* *sf*

26

