



CENTRO STUDI  
PERGOLESI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI MILANO



Celebrazioni Nazionali per il Terzo Centenario della Nascita di Giovanni Battista Pergolesi

Milano, 20-21 maggio 2010  
Sala Napoleonica di Palazzo Greppi (v. S. Antonio, 10)  
Università degli Studi di Milano

Convegno internazionale di studi

## **G.B. Pergolesi: la critica dei testi, i testi della critica**

### **Abstracts**

PHILIP GOSSETT (Chicago University – Università di Roma “La Sapienza”)

#### **In che modo può aiutarci nel lavoro dell’edizione critica di Pergolesi l’esperienza dell’Ottocento e in che modo non può aiutarci**

Quarantacinque anni di lavoro sulle edizioni critiche di Rossini, di Verdi e poi di Donizetti e di Bellini ci hanno insegnato tante cose sulla creazione di edizioni che possano servire sia agli studiosi sia agli esecutori. Anche in questo contesto, tuttavia, restano incomprensioni non facilmente eliminabili fra alcuni esecutori e il lavoro degli studiosi. Quando si considerano i problemi posti dal Settecento italiano, e soprattutto da un compositore come Pergolesi, le difficoltà sembrano ancora più ostiche. Sembra sempre più facile aderire a una ‘tradizione’ dell’Ottocento piuttosto che affrontare direttamente i problemi di repertorio, di fonti, di metodi che in questi anni sono emersi dagli studi. I precedenti tentativi di produrre una nuova edizione delle opere di Pergolesi, infatti, si sono rivelati insoddisfacenti riguardo a problemi di questo tipo. È dunque necessario prestare un’attenzione sempre maggiore ai motivi per cui altri tentativi, pur meritori, non hanno avuto un esito positivo, se vogliamo infine arrivare a un’edizione che non accetti risposte troppo semplificate ai problemi veri, ma che rispecchi anche le necessità della prassi esecutiva del nostro secolo.

CLAUDIO BACCIAGALUPPI (Université de Fribourg)

#### **I copisti di Pergolesi: un contributo alla filologia e alla diffusione delle opere sacre**

La trasmissione autografa delle opere pergolesiane è assai ricca. L’analisi dei copisti vicini a Pergolesi è stata finora messa in secondo piano proprio dalla presenza di un numero rilevante di autografi. Lo studio dei manoscritti di copisti può tuttavia contribuire alla ricostruzione filologica dei testi e alla storia precoce della loro ricezione, e può inoltre dare suggerimenti sulle modalità di diffusione della musica sacra nella Napoli dell’epoca. Il *corpus* relativamente scarso delle opere sacre è accompagnato da poche indicazioni su origine, contesto e cronologia. Il presente contributo parte dalle fonti per le due messe autentiche di Pergolesi. Le parti staccate per la Messa in re maggiore a Napoli e a Montecassino permettono di osservare un gruppo di copisti al lavoro sotto la diretta supervisione del compositore. Si conserva inoltre a Liegi la partitura della Messa in fa maggiore nella mano di uno di essi. Solo due altre fonti, per la Messa in re e per il mottetto *Dignas laudes resonemus*, possono forse essere considerate contemporanee. Per contro, i manoscritti di musica sacra realizzati da uno dei principali copisti delle opere teatrali di Pergolesi sono successivi alla morte del compositore.

STEFFEN VOSS (Staats- und Universitätsbibliothek Dresden)

### **La sinfonia d'opera napoletana alla corte di Dresda e il caso Paymer 35**

La grande collezione di musica strumentale della prima metà del Settecento custodita nella biblioteca di Dresda, ritrovata nel cosiddetto "Schrank II", contiene il lascito di manoscritti del violinista Johann Georg Pisendel, ma anche una grande parte del repertorio della famosa *Hofkapelle* sassone, della quale l'allievo di Torelli fu per tre decenni il *Konzertmeister*. Accanto a concerti, suites con ouverture in stile francese e musica da camera, la collezione presenta anche un gran numero di sinfonie di opere di autori italiani. Non tutti quelli presenti nella collezione ebbero contatti diretti con la corte di Dresda (vi compaiono nomi come Giay, Feo, Leo e Selitto): si pone così la questione della provenienza di questo repertorio. Fra i manoscritti anonimi si trovano anche le parti della Sinfonia in sol maggiore Paymer 35 (attribuita a Pergolesi), in una versione per soli archi, senza i due corni che si trovano nelle varie fonti svedesi della composizione. In rapporto all'altro repertorio strumentale napoletano a Dresda va valutata la questione dell'autenticità del brano, ritenuto una composizione probabilmente spuria dallo stesso Paymer.

GIORGIO SANGUINETTI (Università di Roma "Tor Vergata")

### **Gli schemi di partimento nella musica di Pergolesi: modelli, materiali e trasformazioni**

La formazione dei compositori che studiavano nei quattro conservatori napoletani era in buona parte basata sulla memorizzazione e interiorizzazione di schemi contrappuntistici e armonici che venivano inculcati attraverso la pratica del partimento. Evolutosi come una specializzazione del basso continuo, il partimento consisteva in una traccia scritta per una composizione che andava completata estemporaneamente alla tastiera. Tra i maggiori autori di partimenti a Napoli c'erano due maestri di Pergolesi, Gaetano Greco e Francesco Durante; ma la codificazione teorica più completa di questi schemi avvenne successivamente a Pergolesi, con le opere didattiche di Fedele Fenaroli. Pergolesi nella sua musica ha ampiamente utilizzato gli schemi di partimento come materiale compositivo, talvolta utilizzandoli quasi alla lettera, più spesso elaborandoli creativamente. Gli esempi portati a illustrare questa tesi sono tratti dalle opere sacre di Pergolesi, in particolare dal *Salve Regina* e dallo *Stabat Mater*.

ILARIA BONOMI – STEFANO SAINO (Università degli Studi di Milano)

### **Pergolesi lettore del Metastasio**

Lo studio si propone di valutare l'influenza delle peculiarità linguistiche del testo di Metastasio sull'intonazione di Pergolesi, limitatamente al *corpus* delle arie – escludendo affatto tutti i recitativi – dell'opera *Adriano in Siria* (1734), con cenni alla successiva *Olimpiade* (1735). L'analisi, svolta gli opportuni chiarimenti filologici sull'autenticità del *corpus* e sulla delicata ma imprescindibile questione dei rifacimenti, parodie, pasticci ecc. ad opera di terzi per lo più anonimi, è condotta dapprima sui testi delle arie, di cui sono messe in luce le ben note peculiarità metriche (versi, clausole, ritmo ecc.), sintattiche e retoriche (parallelismi, antitesi ecc.) proprie della lingua metastasiana. Successivamente si ricerca, attraverso lo studio del testo musicale in partitura, quali fra i diversi stimoli del testo poetico siano stati colti e valorizzati da Pergolesi. Lo scopo è quello di sottolineare l'importanza del testo letterario per la caratterizzazione del rivestimento musicale, rapporto – nell'ambito storico primo-settecentesco – di natura formale o strutturale piuttosto che semantico-affettiva, come accadeva invece nel secolo precedente. L'analisi dei rifacimenti poetici ad opera di anonimi di molte arie dell'*Adriano* napoletano, nonché dei testi musicali riusati da Pergolesi per la successiva *Olimpiade*, si propone di delineare costanti linguistiche e stilistiche funzionali alla pratica creativa dell'epoca.

DALE MONSON (University of Georgia, Athens)

### **Understanding Pergolesi's Expression of Drama**

Il successo di Pergolesi compositore fa capo a due aspetti interdipendenti: il fascino della sua musica e il senso del dramma. Entrambi ebbero importanza per il pubblico del Settecento. Mentre la *Querelle des Bouffons* a Parigi si concentrò principalmente sul nuovo stile musicale emergente, per quel pubblico non fu meno impressionante l'espressione conferita da Pergolesi alle passioni suggerite dal testo. Gli spettatori moderni riconoscono forse più facilmente il suo senso drammatico nella spigliata parodia e nella musica

caratterizzata delle commedie – *Il Flaminio*, *Lo frate 'nnamorato* – e degli intermezzi. Ma l'espressione drammatica non è meno efficace nelle opere serie. In che senso è drammatica questa musica? La relazione indaga due aspetti della capacità pergolesiana di rappresentare il dramma, rivelata dai potenti effetti del recitativo e dall'espressione evocativa delle arie. Diverse scene della sua prima opera seria, *La Salustia*, mostrano un compositore attento al gesto brillante, emozionale, che poggia su formule iterate di prosa musicale. Significative sono le arie scritte per Caffarelli nell'*Adriano in Siria*. I finali d'atto composti per questo celebre castrato ebbero enorme successo; l'opera successivamente rappresentata al San Bartolomeo, un pasticcio sul *Demofonte* del Metastasio con musica di Leo, Sarro e Mancini, imitò l'approccio pergolesiano. Il confronto tra le arie scritte da Pergolesi e dagli altri compositori per Caffarelli, relativamente a scene simili, rivela nell'*Adriano* quel brillante senso drammatico che accompagnerà Pergolesi per il resto della sua carriera.

LIVIO ARAGONA (Conservatorio di Pesaro – Università degli Studi di Milano)

### **Indagini sul *San Guglielmo*. Un quadro indiziario**

Vari studiosi hanno segnalato la presenza, nel *San Guglielmo* di Pergolesi, di un certo numero di pezzi comuni a quest'opera d'esordio e all'*Olimpiade*. È questione che non riguarda semplicemente i noti procedimenti di autoimprestito – ai quali non solo Pergolesi, ma tanti compositori hanno fatto ricorso prima e dopo di lui – ma investe piuttosto il problema dell'integrità stessa dell'opera e dell'autenticità delle fonti al momento a noi note. Questo insieme di fonti, tra le quali manca l'autografo, documenta due differenti versioni del *San Guglielmo* e sfugge a una univoca ricostruzione stemmatica; ne scaturisce una situazione enigmatica, alla cui soluzione può contribuire l'analisi di alcuni dettagli emersi dal lavoro sull'edizione critica, da poco avviata e tuttora in corso.

DAVIDE VERGA (Università degli Studi di Milano)

### **Alcune indagini di testo e contesto per una rilettura de *La fenice sul rogo***

L'oratorio *La fenice sul rogo ovvero la morte di San Giuseppe*, benché sia una delle poche composizioni di Pergolesi di cui è giunta la partitura autografa, appare quasi del tutto negletto dagli studiosi. Ancora oggi la sua ricezione sembra scontare le stroncature espresse da Radiciotti e Damerini nella prima metà del secolo scorso: pessimo il libretto di Paolucci, piacevole la musica di Pergolesi, ma sovente lezionosa, scolastica, del tutto inadatta a un oratorio sacro. In verità, integrando l'analisi della musica composta da Pergolesi con una lettura del libretto scevra da pregiudizi estetici e invece disponibile a coglierne i rimandi alla dimensione sociale e spirituale sottesa al tema della morte di San Giuseppe, ad emergere dall'oratorio pergolesiano è paradossalmente proprio la compiutezza espressiva: partitura e libretto sono in completo accordo nel dare voce a una ponderata interpretazione religiosa – quella mistica – della morte di San Giuseppe.

GIOVANNI POLIN (Università di Padova)

### **Verso un nuovo catalogo pergolesiano: temi, problemi e proposte**

Premessa indispensabile per la compilazione di un nuovo catalogo delle opere pergolesiane è la creazione di una base dati delle fonti, in cui far confluire informazioni già note (dopo averle verificate) e nuove notizie. Potendo far interagire tra loro questi dati sarà possibile iniziare una mappatura dei testimoni che, sulla base di caratteri comuni come le misure rastografiche, le mani di scrittura, la tipologia e la provenienza della carta, valutati sempre nel loro complesso, mai deterministicamente ma *cum grano salis*, potrà da un lato cercare di chiarire la tradizione testuale (specie dei lavori più fortunati come *La serva padrona*, *L'Olimpiade* ecc.), dall'altro potrà indicare nuovi percorsi di ricerca per la *Rezeptionsgeschichte* italiana (e non solo) dei primi decenni dopo la morte di Pergolesi.

ALESSANDRO DI PROFIO (Université de Tours)

### **La ricezione di Pergolesi in Francia: la costruzione di un mito europeo**

La *Querelle des Bouffons* è, in Francia, il punto di partenza della scoperta della musica di Pergolesi, che continua ad essere ammirata pure un secolo dopo. Infatti nel corso dell'Ottocento – e ancora nella seconda metà del secolo – fioriscono parafrasi e trascrizioni di musiche pergolesiane: valzer, fantasie, sonatine facili e così via. Due dati colpiscono: la musica di Pergolesi perdura nella memoria collettiva del pubblico e dei commentatori; l'apprezzamento, che spesso sfocia in incondizionata ammirazione, riguarda un ristrettissimo corpus, essenzialmente *La serva padrona*, la cantata *Orfeo (Nel chiuso centro)*, il *Salve Regina* e lo *Stabat Mater*, con una predilezione evidente per quest'ultima composizione. La presente relazione intende cercare di capire le ragioni, in Francia, di un successo così longevo. Circa la ricezione francese di Pergolesi, l'Ottocento pare prolungare alcuni principi critici già definiti nel secolo precedente: è il Settecento – tramite la stampa e anche alcuni trattati come i *Mémoires* di Grétry – che definisce il carattere della musica di Pergolesi, di cui vengono ripetutamente elogiate l'«expression» e la «simplicité».

HERBERT SCHNEIDER (Universität des Saarlandes)

### **La Serva padrona et ses versions en traductions et arrangements**

Nella versione rimaneggiata da Pierre Baurans, *La serva padrona* conobbe una seconda carriera internazionale. Questa rielaborazione ottenne un grande successo, non solo in Francia ma anche in altri paesi grazie alla traduzione in diverse altre lingue. Verrà indagato il rapporto fra il testo italiano di Gennarantonio Federico, quello della versione francese e le sue traduzioni in molte altre lingue, con particolare attenzione ai numeri cantati.

ARNOLD JACOB SHAGEN (Hochschule für Musik Köln)

### **Pergolesi als Dramenfigur und Opernheld**

Giovanni Battista Pergolesi ricorre, come protagonista e come personaggio teatrale, in numerosi drammi e opere in musica italiani, francesi e tedeschi dell'Ottocento e del primo Novecento. Inoltre figura tra i primi compositori che divennero protagonisti, ai primi del Novecento, di lungometraggi biografici. Queste diverse rielaborazioni sceniche perpetuarono il mito pergolesiano nato nel Settecento, adattandolo al tempo stesso ai rispettivi strumenti mediatici. Oltre a ciò, nell'immaginarsi competizione tra Pergolesi e un rivale invidioso e artisticamente inferiore (Egidio Duni) si dà un notevole parallelismo con la raffigurazione letteraria di Mozart e Salieri, operata da Puškin e da altri autori nell'Ottocento. La relazione tratta della rappresentazione scenica della biografia del compositore, con particolare riferimento ai lavori di Solera / Ronchetti-Monteviti (Milano 1857), Quercia / Serrao (Napoli 1857), Cuciniello (Milano 1875), Checchi / Tasca (Berlino 1898) e Marsili / Landi (Milano 1922).

VIRGILIO BERNARDONI (Università di Bergamo)

### **Pergolesi e il recupero del Settecento nella musica italiana del primo Novecento**

Nei primi quarant'anni del Novecento, in Italia, fra le scadenze bicentinarie della nascita e della morte, si vennero costruendo i tratti basilari dell'immagine contemporanea di Pergolesi attraverso una prima fioritura di studi, edizioni, esecuzioni e allestimenti teatrali che estesero la conoscenza dell'opera del maestro napoletano oltre i titoli divenuti ormai canonici, come lo *Stabat Mater* e *La serva padrona*. La duplice natura di 'classico' indiscusso della storia musicale italiana – avvallata anche su scala internazionale – e nello stesso tempo di autore ancora in gran parte incognito mise Pergolesi in una posizione speciale rispetto agli altri musicisti sui quali s'incardina la riscoperta dell'antica musica italiana, come ad esempio Claudio Monteverdi o Antonio Vivaldi, facendone un punto fermo dei restauri dell'antico in funzione delle poetiche moderne. L'allestimento del dramma sacro *Guglielmo d'Aquitania*, prodotto in occasione della Settimana Pergolesi dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena nel settembre 1942, fu in tal senso un esempio di declinazione complessiva del testo secondo le tendenze delle drammaturgie anti-drammatiche all'epoca in voga.