

PAGANINIANA

L'AMBIENTE MUSICALE GENOVESE NEL SETTECENTO

LA MUSICA DA CAMERA

L'innegabile indifferenza di esperti e profani per tutto ciò che riguarda la storia della musica in Liguria è in certo modo spiegata da un antico pregiudizio, diffuso, tenace, refrattario, e apparentemente valorizzato da una così detta risultanza storica, accettata senza alcuna indagine. Il fondamento del pregiudizio è sinteticamente definito dal noto verso di Giuseppe Parini: *Te il mercante.... Musa non ama*. Tale aforisma esprime senza dubbio una constatazione antica e attuale, ma limitata e ristretta; basta rovesciare la proposizione per esserne persuasi. Salvo poche eccezioni, la Poesia e le Arti non amano il mercante, soprattutto perchè questi, distolto da ingombranti e insistenti preoccupazioni, non può dedicare ad esse una sufficiente attività creativa; ma il mercante ama, forse col fervore più intenso ed appassionato, la Poesia e le Arti, le quali, appunto in questo amore, hanno spesso trovato il più potente elemento di vita e di progresso.

La deduzione è facile ed immediata. Il popolo ligure, e particolarmente il genovese, essendo per definizione un popolo di mercanti, non fu, nè poteva essere, un popolo di artisti; ma fu un generoso e munifico amante e ammiratore dell'Arte e degli artisti. Non dovrebbero essere necessarie prove e documentazioni per testimoniare e convalidare la seconda parte della deduzione; senonchè, quando si specifica e si limita il riferimento alla sola Musica, non ostante il preciso significato della parola greca « *liguros* », da cui pare sia sbocciata la leggenda armoniosa del Cigno, la diffidenza di esperti e profani si irrigidisce in uno scetticismo riottoso, ostinato e persino beffardo. Qui entra in scena la cosiddetta risultanza storica, a cui ho accennato, la quale afferma che nessun musicista genovese, prima di Nicolò Paganini, ha lasciato profonde tracce di sè nella Storia della Musica. Sarei tentato di soggiungere che la risultanza storica ha in questo caso un'intima affinità coll'ignoranza storica, ma credo più utile al mio scopo interpretare in modo più aderente alla realtà l'affermazione di una Storia ancor da abbozzare, quale è appunto la Storia della Musica in Liguria.

Elemento principalissimo per mettere in più giusta luce la pretesa assenza di significative personalità artistiche nella Storia musi-

cale genovese prima di Nicolò Paganini, è appunto Nicolò Paganini. come del resto confermano quegli stessi che, per esaltare il grande violinista, hanno creduto utile negare la nobilissima tradizione musicale della sua città. Un esempio tipico ce lo offre l'immaginosa definizione, che ho già citato altre volte, enunciata da un insigne musicologo francese: « Il fenomeno Paganini è la conseguenza di un capriccioso colpo di vento, che, rapito un atomo di polline in un lussureggiante giardino lontano, lo ha sbadatamente posato sul modesto fiore di un umile arbusto cresciuto sull'arida scogliera ligure, e ne è riuscito così un frutto strano, di sapore asprigno ed inebbricante, quale non si era mai gustato prima nè forse si gusterà mai più ».

In quest'immagine è riprodotta la realtà forse più di quanto se lo credesse l'illustre autore, ed è una realtà ben diversa da quella che egli avrebbe voluto fissare con tratti decisi e precisi. L'umile arbusto doveva pur essere ricco di generosissima linfa, se ha così felicemente assecondata la prodigiosa fecondazione; doveva pur esser stato educato con cura paziente, assidua e remota, se ha messo radici tanto salde e profonde da poter nutrire, sviluppare e portare a maturità così meraviglioso frutto; quindi l'arbusto, per quanto umile e adorno di fiori modesti, è pur esso una precisa testimonianza della diuturna fatica di giardinieri pazienti, confortati dall'assistenza costante di un vasto circolo di ammiratori.

Ad ogni modo il lussureggiante giardino lontano, di cui parla l'illustre musicologo, non si trovava certo in terra di Francia, la quale, ancora al tempo di Paganini, continuava ad implorar benigno il vento che le portasse musica e musicisti dall'Italia canora, Liguria compresa.

La cosiddetta risultanza storica non nega adunque un'attività musicale in Genova, si limita a non classificarla tra le più significative. Quindi, se anche nessun musicista ligure, prima di Nicolò Paganini, ha lasciato profonde tracce di sé nella Storia della Musica, si deve egualmente riconoscere che Genova ha educato anch'essa musicisti geniali, attivi e volitivi, specialmente nel campo degli esecutori. Senza dubbio questa particolarità musicale genovese, questo prevalere degli esecutori sui compositori, ha collaborato e non poco al formarsi, diffondersi e radicarsi del pregiudizio e del conseguente scetticismo. La Storia della Musica si preoccupa soprattutto dei compositori, trascurando quasi completamente gli esecutori, la cui arte non lascia tracce controllabili, sebbene abbia sempre portato un decisivo contributo al progredire dell'arte. Meteore luminose, gli esecutori brillano, abbagliano, lasciano impressioni indelebili soltanto in chi ebbe la fortuna di ammirarli. Per gli altri è come se non fossero apparsi, chè l'esaltazione entusiastica di chi ne subì il fascino non fa presa sull'animo di chi non ne ebbe i sensi percossi e sconvolti. La loro sorte è simile a quella degli attori, anch'essi stanno ai

compositori come gli attori ai poeti, anche ad essi ben si addicono i versi dello Schiller:

Denn schnell und spurlos geht des-Mimen Kunst
die wunderbare an dem Sinn vorüber,
wenn das Gebild des Meissels, der Gesang
des Dichters nach Jahrtausend noch leben
Hier stirbt der Zauber mit dem Künstler ab,
und wie der klang verhallet in dem Ohr,
verrauscht des Augenblicks geschwinde Schöpfung,
und ihren Rubm bewabrt Kein dauernd Werk.

È spontaneo adattare questa constatazione schilleriana alla vicenda musicale e tradurre e parafrasare così: il canto del compositore vive ancora dopo mill'anni, come l'immagine fissata dallo scalpello, la mirabile arte dell'esecutore si dilegua e vanisce, come il suono che egli ha destato, e nessuna opera duratura ne conserva la fama.

Che Genova nei secoli passati abbia educato in prevalenza esecutori eminenti è, per ora, soltanto una mia convinzione, fatta precisa e sicura da piccoli indizi, minuscoli riferimenti, significative concordanze. Una esposizione dettagliata e completa di tutto questo bagaglio, oltre ad essere prematura, riuscirebbe poco persuasiva; preferisco quindi sbrigarmela con un rapido cenno sommario che riassuma e coordini i troppi elementi minimi. Ricordo anzitutto due constatazioni precise: le minuscole citazioni di scrittori forestieri, che nel settecento visitarono Genova, riportate nell'articolo precedente, parlano tutte di esecuzioni, nessuna di composizioni e di autori; i maestri forestieri, di passaggio, o per qualche tempo ospiti di Genova, vi trovarono sempre esecutori d'eccezione (preciserò in seguito nomi ed episodi), che spesso si portarono con sè per completare o migliorare complessi ed orchestre delle città dove erano diretti, perchè chiamati ad allestirvi l'esecuzione di qualche loro lavoro. Queste due constatazioni sono indubbiamente la conseguenza di una preparazione accurata ed assidua dei singoli e di un'ambiente particolarmente propizio e favorevole.

Una visione panoramica della vita musicale genovese nei secoli passati, come ci permettono di ricostruirla le poche notizie che abbiamo, ci presenta una vita intensa, fervida, splendida, ma quasi esclusivamente privata, cioè svolta nelle lussuose e impenetrabili sale dei signori (dovrei dire mercanti), dove si badava soprattutto all'eccellenza della esecuzione e si richiedeva una sconfinata varietà di programmi, che imponeva agli esecutori uno studio costante, vigile e diligente per rendere sempre più scaltrita la tecnica, più vasta e cosciente la cultura.

Il mecenatismo musicale genovese ebbe questa particolarità tutta sua. Non si è limitato ad assistere e valorizzare un solo artista per

quanto grande potesse essere o divenire, ha invitato, ospitato, onorato e compensato generosamente chiunque tra i compositori d'ogni paese gli fosse segnalato da una bella fama, dimostrando così un costante interesse per tutto quanto avveniva nella vita musicale europea. Tuttavia, pur essendo generosissimo con tutti gli artisti, ha sempre manifestata una spontanea preferenza per i virtuosi eminenti, cantanti e strumentisti. A costoro Genova ha sempre improvvisata un'accoglienza entusiastica e volle ed ottenne che tornassero spesso e vi si indugiassero a lungo. Ospiti ricercati e graditi di questa o quella casa gentilizia, i più insigni virtuosi del tempo parteciparono spesso a quelle audizioni private, che costituiscono l'espressione massima dell'attività musicale genovese, e lusingati, inebriati, esaltati da quell'atmosfera trionfale, che il ristretto ed elegantissimo pubblico creava intorno ad essi, concedevano molto di più di quanto era richiesto, affrontando le più ardue difficoltà, minnando con grazia squisita le cose più semplici e tenui. Gli strumentisti del luogo, costituendo il complemento indispensabile ai virtuosi, ebbero modo di avvicinarli, di conoscerli, di ammirarli e di intuire quali ne fossero i segreti della tecnica e della espressività. S'accesero così nell'animo degli esecutori locali le due brucianti fiamme dell'emulazione e della curiosità di più ampie conoscenze, che spinsero i più generosi e tenaci verso le più alte vette del virtuosismo. Qualche volta, o per naturale tendenza o perchè richiesti o così tanto per fare, composero anch'essi musiche di vario genere, che la loro esecuzione spigliata riusciva a mettere in buona luce, ma senza pretese, senza illudersi, senza inorgoglire. Fatte pochissime eccezioni, l'ambizione massima dei musicisti genovesi pare sia stata quella di diventare esecutori notevoli, e veramente tutto concorda nel confermarci che i musicisti genovesi del settecento furono esecutori meravigliosi, le cui composizioni, almeno quelle che son giunte sino a noi, non risultano altrettanto meravigliose.

Nessuno ci ha tramandato un'eco qualsiasi di tanto entusiasmo fattivo, che particolari circostanze vollero appartato e schivo di pubblicità, tuttavia non lo si può negare. Ce lo conferma, tra l'altro, la tradizione, che non si è conclusa al tempo di Paganini. Lasciamo pure da parte Camillo Sivori, che fu soprattutto un epigono di Paganini, la tradizione continua con i fratelli De Giovanni con Bolognesi, Preve, Gilardini, Bacigalupo, Corsanego, Moresco, La Rosa (e non li ho nominati tutti).

Ma più d'ogni altra documentazione ce ne persuade il repertorio che gli esecutori genovesi, anteriori e contemporanei di Nicolò Paganini, si son formati cercando l'ottimo senza trascurare il buono ed il mediocre. Anche il buono ed il mediocre essi, emuli geniali di interpreti sommi, con cui vissero quasi in continuo contatto, sapevano presentare con garbo disinvolto e collocare con arguta sagacia

nel posto e nel tempo opportuno. D'altra parte le cronache del tempo ci hanno tramandato molti episodi di virtuosi eminentissimi che coll'esecuzione di umilissime cose riportarono i successi più entusiastici. Forse nell'eseguire quelle umili cose il virtuoso si sentiva veramente creatore ed animatore; la commozione intensa e profonda, suscitata con quella semplicità canora, era per lui soddisfazione più intima che destar meraviglia e stupore con acrobazie ardite. Non è quindi il caso di ordinare il repertorio degli esecutori genovesi secondo l'importanza delle composizioni, che sarebbe forse classificazione alquanto arbitraria; risponde molto meglio allo scopo la solita classificazione secondo i così detti generi, sebbene nel caso nostro sia un po' difficile stabilire a qual genere spetti il primo posto. Arie, Duetti da Camera, Cantate, Quartetti, Concerti, Sonate per cembalo, Sonate per violino o violoncello o flauto o per altri strumenti con basso numerato o accompagnamento strumentale, musica d'assieme per complessi vari, vi figurano tutti in tale abbondanza da costituire col solo numero un elemento validissimo della documentazione.

Mi accorgo che, senza pensarci, ho stabilito una graduatoria di generi. Non mi dilungo a discutere oltre ed inizio la Rassegna parlando della « Musica vocale da Camera ».

Nel repertorio genovese per questo genere di musica figurano compositori veramente famosi, e sono: Emanuele D'Astorga; Giovanni Bononcini; Giacomo Carissimi; Giovanni Carlo Maria Clari; Francesco Durante; Fedele Fenaroli; Giorgio Federico Haendel; Adolfo Hasse; Leonardo Leo; Antonio Lotti; Benedetto Marcello; Giovanni Battista Martini; Giovanni Pergolesi; Nicolò Porpora; Luigi Rossi; Alessandro e Domenico Scarlatti; Agostino Steffani; Alessandro Stradella; Leonardo Vinci.

A questi compositori, che si potrebbero definire specialisti della musica vocale da camera, si devono aggiungere quasi tutti gli operisti italiani del secolo, grandi e piccoli, di cui credo inutile trascrivere l'elenco, poichè torneranno alla ribalta, ed in primissimo piano, nel capitolo dedicato alla musica teatrale. Per ora è necessario dire soltanto che i migliori episodi vocali di quasi tutte le opere, composte nel settecento, furono trascritti, partiture e parti, anche in più d'una copia, perchè i grandi virtuosi dell'epoca, ospiti di qualche famiglia patrizia genovese, sollevano ripeterli nelle audizioni private.

Credo invece utile, interessante e probativo l'elenco dei maestri minori, poco noti o sconosciuti, di cui sarebbe necessario aver qualche notizia, soprattutto circa i loro rapporti con Genova. Una loro più intima conoscenza, ci darebbe certamente una più intima conoscenza dell'ambiente musicale genovese, poichè molti di essi furono ospiti di Genova, qualcuno vi prese dimora stabile, non pochi proba-

bilmente sono genovesi o liguri, tutti insomma interessano vivamente la mia curiosità.

Ripeto ai lettori l'invito di collaborare e nell'attesa trascivo i nomi: Andrea Adolfati; Giuseppe e Fortunato Aprile; Michele Arne; Bonifacio Asioli; Antonio Aurischio; Matteo Babbini; Angelo Bianchi detto il Codognino; Felice Blangini; Francesco Brivio; Antonio Calegari; Tommaso Carapella; Giuseppe Catrufo; Luigi Cerro, genovese; Francesco Chiaramonte; Pier Vincenzo Chiochetti; Legrenzio Ciampi; Giuseppe Colla; Francesco Contini; Francesco Corradini; Girolamo Crescentini; Stefano Cristiani; Antonio Delfante; Carlo De Franchi; Nicola De Giosa; Luigi Degola, genovese; Giuseppe Finucci; Manuel Garcia; Filippo Gherardeschi; Giovanni Giorgi; Onorato Langlè; Fabrizio La Rocca; Angelo Lesma; Giovanni Battista Lewis; Antimo Liberati; Eugenio Ligniville; Vincenzo Maffoli; Francesco Mancini; Giuseppe Manghenoui; Giovanni Marcaccini; Tommaso Marchesi; Vincenzo Martini; Terenziano Marusi; Felice Mazzenghi; Ferdinando Mazzanti; Camillo Mazzoni; Bernardo Mengozzi; Giuseppe Millico; Lorenzo Minei; Giuseppe Moneta; Pietro Persichini; Brizio Petrucci; Pasquale Potenza; Alessio Prati; Giovanni Battista Predieri; Ignazio Prola; Luca Vincenzo Rati; Lorenzo Rossi; Nicola Sabbatino; Giuseppe Salimbeni; Domenico Sarri; Angelo Stancapiano; Pellegrino Tomeoni; Francesco Tozzi; Giovanni Battista Zingoni.

Che la maggior parte delle musiche vocali, composte dagli autori elencati, sia stata eseguita anche da dilettanti ben addestrati, specialmente da signore e signorine delle stesse famiglie gentilizie nelle cui sale si svolgevano i trattenimenti, è, per ora, una probabile supposizione, suggerita da una bella serie di indizi. Per non allungar troppo il discorso, racconto un solo episodio, che, a mio parere, ha un significato preponderante.

Ho accennato nel precedente articolo ad un soggiorno genovese di Alessandro Scarlatti, soggiungo ora che l'insigne maestro, durante la sua permanenza in Genova, ebbe agio di constatare la seria preparazione musicale dell'aristocrazia femminile, la quale si dilettava non solo di canto solistico, ma anche, e forse con una certa preferenza, di canto polifonico. Pare che, per rendere un doveroso omaggio alle gentili ed efficaci esecutrici della sua musica vocale da camera, Alessandro Scarlatti abbia composto per esse il delizioso madrigale a cinque voci femminili:

Cor mio, deh non languire,
che fal teco languir l'anima mia;
odi i caldi sospiri,
a te l'invia la pietade e il desire.
S'io ti potessi dar, morendo, aita,
morrei per darti vita,
ma vivi, ohimè! che ingiustamente muore
chi vivo tien ne l'altrui petto il core.

Naturalmente, composto il madrigale, che è riuscito un vero gioiello cesellato da un sommo artista, il maestro offrì partitura e parti alle giovani dame, le quali, così raccontano vagamente gli indizi, glie lo cantarono a prima vista in modo soddisfacente. L'episodio non è rigorosamente storico, mancano i nomi delle esecutrici, la data dell'esecuzione e tanti altri dettagli, ma è egualmente vero. Agli increduli, e sono certamente moltissimi, consiglio di ricordare « Il Cortegiano » e riflettere che Baldassar Castiglione non avrebbe introdotto a parlar di musica un patrizio genovese, se non avesse avuto la certezza di una competenza superiore.

Ad ogni modo l'episodio mette in evidenza una necessaria distinzione tra la musica vocale da camera e la musica strumentale del repertorio genovese. La musica vocale, nella quasi totalità delle audizioni, era eseguita o da virtuosi forestieri o da dilettanti appartenenti alle stesse famiglie signorili, la musica strumentale era quasi sempre affidata a professionisti locali. Genova aveva senza dubbio cantori e coristi di professione, ma ad essi era affidata la musica di chiesa e di teatro, solo raramente erano chiamati per qualche esecuzione concertistica di particolare importanza. Gli strumentisti locali, l'ho già detto, erano invece un elemento indispensabile delle audizioni private. Costituivano l'orchestra che accompagnava i virtuosi ed eseguiva preludi e intermezzi; ma soprattutto costituivano i complessi strumentali, che completavano i programmi. Tra le varie combinazioni strumentali il quartetto ad archi ebbe in Italia nel settecento una diffusione grandissima. Sembra strano, pensando a quello che fu di poi, ma è proprio così, e più strano ancora, a Genova per tutto il settecento gli strumentisti locali formarono quartetti d'archi, quali forse potevano soltanto vantare pochissime città d'Europa. Anche questa mia convinzione ha lo stesso fondamento delle altre, ma anche per essa il repertorio dei quartetti genovesi costituisce una prova decisiva. La storia del quartetto settecentesco è ancor tutta da fare, il repertorio dei quartettisti genovesi ce ne presenta un riassunto concreto, meglio, ce ne presenta un esteso canovaccio su cui basta ricamare gli opportuni dettagli.

È anzitutto per noi gradita sorpresa trovare in tale repertorio i nomi autorevoli di Francesco Durante, Fedele Fenaroli, Baldassare Galuppi, Nicola Jomelli. Nessuno ci ha mai parlato di quartetti composti da questi nostri maestri, e soprattutto nessuno ci ha mai parlato di quartetti degni di tutta l'attenzione degli studiosi.

Verrebbe quasi la tentazione di supporre che tali maestri, venuti a Genova per allestirvi qualche manifestazione musicale con musica propria, vi abbiano ammirato esecuzioni quartettistiche perfette ed abbiano composto i loro quartetti appunto per gli esecutori genovesi. Ma noi sappiamo che Galuppi e Jomelli conobbero altri eminenti esecutori di quartetti, e possiamo ammettere che Durante e

Fenaroli, i quali, prestando fede ai loro biografi, non si sarebbero mai mossi da Napoli, composero i loro quartetti per i quartettisti napoletani. Dell'esistenza ed efficienza di complessi strumentali quartettistici napoletani nel settecento nessuno ha mai fatto menzione, ma il repertorio dei quartettisti genovesi comprende un bel numero di compositori napoletani, che forse non sono mai stati a Genova, quindi si può benissimo ammettere che anche Napoli sia stato un importante centro quartettistico. Per di più noi sappiamo che molti signori genovesi (diciamo pure mercanti genovesi) avevano una fiorentissima filiale a Napoli, diretta da membri della famiglia trapiantatisi colà, e non è proprio assurdo supporre che i genovesi abbiano fatto germinare anche in Napoli il gusto per la musica quartettistica. Ad ogni modo anche questo rilievo conferma il vigile interesse dei musicisti genovesi per tutto quanto si produceva nel mondo musicale, e un'intima corrispondenza artistica tra Genova e le più attive città musicali d'Italia e d'Europa. Infatti l'elenco dei compositori di quartetti, che figurano nel repertorio, è veramente uno tra i più completi, e suggerisce a ciascun conoscitore infinite considerazioni. Nella speranza che qualcuno esponga pubblicamente le sue considerazioni trascrivo l'elenco:

Carlo Federico Abel; Giovanni Andrea Amon; Gaetano Andreozzi; Giovanni Cristiano Bach; Ferdinando Bertoni; Luigi Boccherini; Giuseppe Cambini; Antonio Capuzzi; Francesco Casarini; Giovanni e Ignazio Davaux; Giorgio Distler; Giovanni Dupohnt; Francesco Durante; Fedele Fenaroli; Ferdinando Fitz; Giuseppe Fodor; Antonio Fornasari; Ferdinando Fraenzl; Alessandro Francisconi; Baldassare Galuppi; Floriano Leopoldo Gassmann; Paolo Ghebart; Felice Giardini; Tommaso Gilardoni; Tommaso Giordani; Francesco Giuliani; Francesco Gnecco; Giuseppe Graaf; Giuseppe Groenland; Adalberto Gyrowetz; Pietro Haenselt; Giuseppe Haydn; Leopoldo Hoffmann; Ignazio Holtzbauer; Taddeo Huber; Nicolò Jommelli; Vincenzo Ionarelli; Carmelo Ker; Rodolfo Kreutzer; Federico Krommer; Guglielmo Küffner; Pietro van Maldere; Vincenzo Manfredini; Michele Mortellari; Wolfango Mozart; Pietro Nardini; Venceslao Pichl; Ignazio Pleyel; Francesco Alessandro Possinger; Gaetano Pugnani; Francesco Quaquaro; Pietro Rode; Alessandro Rolla; Giuseppe Ronzi; Carlo Stamitz; Giuseppe Tartini; Carlo Tessarini; Luigi Tommasini; Antonio e Giov. Battista Viotti; Giorgio Wagenseil; Giovanni Battista Wanhall; Franco Zanetti.

Ricco di spunti per opportuni rilievi è anche il repertorio dei concertisti, cioè dei solisti. Se, come è probabile, i concerti furono eseguiti da virtuosi forestieri, poichè i virtuosi strumentisti del settecento eseguivano quasi esclusivamente musica propria, se ne dovrebbe dedurre che una buona parte dei nomi di autori, segnati nell'elenco, indichi altresì il nome dell'esecutore, e ne testimoni il suo

soggiorno genovese. Se invece i concerti e le sonate furono eseguite da artisti locali, la deduzione è più onorifica e riuscirebbe una conferma dell'alto grado di capacità tecnica e interpretativa raggiunta dai più insigni esecutori genovesi.

Riunisco in un solo catalogo concerti e sonate, ma suddivido il catalogo in vari paragrafi a seconda degli strumenti. Nei concerti e nelle sonate il solista dà il tono, l'istrumento la caratteristica della esecuzione; siccome, per ora, non posso precisare il nome dei solisti, dirò almeno qual'era l'istrumento principale.

Nel primo paragrafo elenco gli autori di concerti e sonate per clavicembalo: Domenico Alberti; Antonio Gaetano Adlergasser; Matteo Bisso, genovese; Antonio Botti, che ha dedicato le sue sonate alla Sig.ra Chigi, nata contessa Galli, marchesa di S. Quirico; Pietro Crispi; Olimpia della Torre; Francesco, Ladislao e Giov. Nepomuceno Dussek; Enrico Gavard des Pivets; Giuseppe Giordani; Giorgio Federico Haendel; Giovanni Holtzer; Leonzio Honaver; Gaetano Isola, genovese; Leopoldo Kotzeluch; Giovanni Lerici, figure, che ha dedicato le sue sonate alla Sig.ra Angelina Lomellini; Bartolomeo Lustrini; Pietro van Maldere; Antonio Mangiarotti; Beatrice Mattei; Orazio Mei; Domenico Merola; Vincenzo Paneray; Ferdinando Pellegrini; Giov. Battista Pescetti; Gaetano Piazza; Ignazio Pleyel; G. Battista Predieri; don Gerolamo Rovera; Giovanni Maria Rutini; Giuseppe Sacheri, genovese; Alessandro Scarlatti; Schobert; Giovanni Schroeter; Giuseppe Senfft; Giovanni Smettana; Giuseppe Stalder; Francesco Sterkel; Antonio Tasso, genovese; Francesco Troli; Beniamino Uber; Mattia Vento; Giovanni Zanetti.

Molta di questa musica cembalistica è stampata; una buona parte è manoscritta e forse ricopiata dagli stessi esecutori genovesi, i quali scrivevano solamente l'indispensabile, la parte superiore e la inferiore, accennando qualche volta ad incisi di sviluppo, ma trascurando tutto quello che costituisce il così detto ripieno. Riusciva ad essi facile ricostruire all'improvviso la composizione in tutte le sue parti e questa, sia pur limitata, libertà creativa accendeva e colorava di un'estrosità più seducente la loro esecuzione. Ho veduto musiche di Giorgio Federico Haendel e di Alessandro Scarlatti ricopiate da cembalisti genovesi ed ho potuto constatare la differenza di stesura. Non escludo che anche i cembalisti di altre parti d'Italia ricopiassero a un dipresso così, ma forse costoro, quando scrivevano le proprie composizioni, badavano ad esser completi, mentre i genovesi erano ancor meno completi quando erano anche autori della musica. Forse i cembalisti genovesi del settecento non credevano all'interesse dei contemporanei e tanto meno alla curiosità dei posteri per quelle loro piccole cose; ad ogni modo la maniera di tali stesure si potrebbe considerare come un preannunzio di una caratteristica

paganiniana, se i violinisti genovesi non si fossero permesse improvvisazioni anche più ardite. Ne parlerò brevemente commentando il seguente catalogo degli autori di concerti e sonate per violino.

Giuseppe Matteo Alberti; Pietro Auberti; Domenico Balduino; Daniele Barba; Emanuele Barbella; Francesco Baylon; Giuseppe Benesch; Isidoro Bertheaume; Luigi Borghi; Giuseppe Boroni; Giovanni Borra; Pietro Camisani; Carlo Canobbio; Antonio Capuzzi; Arcangelo Corelli; Antonio Cramer; Nicola Da Mestre; Pietro Eck; Ernesto Eichner; Michele Esser; Fabrizio Frassinelli; Francesco Geminiani; Felice Giardini; Taddeo Huber; Giovanni Jarnovich; Giuseppe La Motte; Cristiano Giuseppe Lidarti; Antonio Lolli; Francesco Luders; Filippo Manfredi; Giuseppe Mayseder; Nicola Mestrino; Francesco Molino; Wolfgang Mozart; Matteo Muller; Pietro Nardini; Antonio Nazzari; Giuseppe Peroni; Gaetano Pugnani; Paolo Risi; Pietro Rode; Alessandro Rolla; Pietro Ronzi; Ignazio Secondo; Laura e Ludovico Sirmen; Ferdinando Sitter; Giovanni Battista e Lorenzo Somis; Giona Stanley; Lorenzo Sucari di Milano; Giuseppe Tartini; Carlo Tessarini; Giuseppe Toeschi; Giuseppe Vaccari; Pietro Valle; Biagio Vannacci; Giov. Battista e Antonio Viotti; Antonio Vivaldi; Franco Zanetti.

L'elenco è probabilmente incompleto, perchè mancano troppi nomi di violinisti-compositori insigni, che furono certamente conosciuti ed eseguiti dai genovesi, ma di queste mancanze ho già parlato nei precedenti articoli. Qui mi interessa un'altra constatazione. Di molti concerti manca la parte del violino solista e tale mancanza si potrebbe spiegare così: il solista genovese si è portato a casa la parte, l'ha studiata e non l'ha riportata la sera dell'esecuzione, perchè nessuno potesse constatare le varianti introdotte. Indubbiamente l'esecutore genovese, emulo di virtuosi forestieri, ha voluto gareggiare con essi e ricamare brillanti improvvisazioni per mettere meglio in evidenza la sua capacità tecnica, ed anche per accendere di più viva fiamma il suo entusiasmo. Se le cose stanno così, questa è una caratteristica più prepaganiniana di quella dei cembalisti.

Interessantissimo, per quanto limitato a pochissimi nomi, è il repertorio dei violoncellisti genovesi, i quali forse hanno insegnato parecchie cose allo stesso Luigi Boccherini nei pochi mesi, in cui questo eminentissimo artista è rimasto a Genova. E l'interesse più vivo è suscitato appunto dai nomi di artisti completamente sconosciuti, che vissero a lungo in Genova e vi composero musiche per il loro strumento, ammirevoli sotto tutti i rapporti e particolarmente per le insospettate arditezze tecniche. Mi riservo di parlarne convenientemente in altri articoli, intanto trascrivo i nomi.

Giovanni Nepomuceno Ailcolt ⁽¹⁾; Luigi Bichi Loli; Camillo Bar-

(1) Vedi il mio studio: *12 sonate per violoncello* di G. N. AILCOLT, *Rassegna Dorica I*.

ni; Luigi Boccherini; Giovanni Battista Breval; Luigi Duport; Giuseppe Fiala; Giuseppe Fenzi; Carlo Ferrari; Stefano Galeotti; Michele Gallucci; Giov. Battista Gragnani; Salvatore Lancetti; Giuseppe Reicha; Gaetano Vallotti.

Neppur il sospetto più vago di un nome ligure può darci la lettura di questo elenco, sebbene i violoncellisti liguri della seconda metà del settecento e del primo ottocento siano stati notoriamente bravissimi; forse non si sono occupati di composizione, o almeno non si sono occupati di farsi valere come compositori.

Una forma musicale che ebbe grandissima diffusione in tutta Europa nel settecento fu la sonata a tre, detta anche in certi casi « Sonata notturna a tre » (due violini e basso, oppure flauto, violino e basso, oppure due flauti e basso). Da questa forma si è sviluppata la sonata per pianoforte con l'accompagnamento di un violino, così chiamata perchè il pianoforte riuniva la parte del violino primo e del basso ed il violino superstite continuava ad eseguire la parte del secondo, cioè un complemento alla parte principale eseguita dal pianoforte. In seguito questa prima trasformazione si modificò nella sonata ottocentesca per violino e pianoforte. Anche a Genova la sonata a tre ebbe una diffusione grandissima. Sebbene l'elenco degli autori sia relativamente breve, il numero delle sonate a tre risulta molto alto, perchè ciascun autore ne ha composte parecchie. Potrebbe anche darsi che la parte del basso sia stata eseguita spesso da un clavicembalo, e quindi rivestita di convenienti armonie, e forse a Genova si eseguivano così, ma anche questa mia supposizione è basata su deboli indizi e non è il caso di parlarne. Intanto ecco il catalogo degli autori.

Carlo Abel; Giovanni Aber; Giuseppe Albertini; Giov. Angiolino; Fortunato Aprile; Francesco Aspelmayr; Michele Barbici; Emanuele Basso; Andrea Bernasconi; Alessandro Besozzi; Matteo Bevilacqua; Francesco Biscogli; Giov. Battista Bonnet; Giov. Battista Breval; Gaetano Brini; Gaetano Brunetti; John Buttler; Giov. Bruni; Carlo Antonio Campioni; Giuseppe Canal; Giuseppe Carcani; Gennaro Catalisano; Melchiorre Chiesa; Giovanni Chinzer; Ferdinando Cler; Pietro Antonio Canti; Giacomo Costa, il maestro di Paganini; Giov. Battista Davaux; Giuseppe Demachi; Luigi Degola, genovese; Domenico De Micco; Carlo Ditters; Francesco Döthel; Ernesto Eichner; Antonio Filtz; Gaspare Fritz; Vincenzo Gambarini; Antonio Gamel; Francesco Gasparini; don Pasquale Gatti; Felice Giardini; Giuseppe Giordani; don Pietro Gnocchi; Giuseppe Haydn; Antonio Kammel; Carmelo Ker; Gaetano Latilla; Giov. Battista Marella; Carlo Monza; Antonio Mossini; Nazario Novella, genovese; Carlo D'Ordonez; Francesco Orsolini; Michele Ottone, dilettante genovese; Davide Perez; Ermenegildo Piatti; Venceslao Pichl; Giovanni Plah; Nicolò Porpora; Alessandro Rolla; Giovanni

Battista Sammartini; Alfonso Santi; Federico Schwindel; Carlo Sturla; Domenico Suardi; Francesco Testori; Giovanni Battista Tibaldi; Cristoforo Wagenseil; Carlo Zuccari di Casal Maggiore.

Conchiudo questa successione di elenchi col catalogo degli autori di musiche per altri strumenti, notando presso ciascun nome l'istrumento o il complesso che egli ha usato.

Gaspare Arnaldi, sonate per saltero; Matteo Bissoli, sonata per oboe e basso; Pietro Bottesini, divertimento per clarinetto ed archi; Giuseppe Cafaro, concerto per oboe e orchestra; Carlo Campioni, musiche per flauto; Luigi Cardon, fantasia per arpa; Ferdinando Carulli, notturno per flauto o clarinetto, due violini e chitarra; Giuseppe Casella, musiche per flauto; Antonio Castello, genovese, arie ridotte per canto e chitarra; Luigi Cerro, genovese, notturni a due soprani con flauto, violino, viola, chitarra, violoncello; Salvatore Condino, musica per flauto o oboe; Angelo Conti, sonata per saltero; Pietro De Simone da Palermo, musica per oboe; Francesco Devienne, musiche per clarinetto, corno e fagotto; Francesco Döthel, musiche per flauto; Antonio Domenichini, notturno per due flauti, due corni e basso; Giorgio Druschetzky, partita per due oboe, due fagotti, due corni; Michele Esser, minuetti per due violini, due oboe, due corni, composti in Genova; Giuseppe Ferlendis, musiche per oboe o flauto; G. Teodoro Fuchs, sonate per tre clarinetti; Giov. Battista e Vincenzo Gambaro, quintetti e sestetti per strumenti a fiato; Filippo Gragnani, composizioni per chitarra; Antonio Hoffmeister, sestetti per due clarinetti, due corni, due fagotti; Giov. Battista Hyrtner, concerti per due corni con accompagnamento strumentale; Franco Jam, concerti per corno; Carlo Kreith, partita per strumenti a fiato; Giov. Battista Krumpholtz, sonata per arpa; Baldassare Labarbiera, sonate per corno; Lorenzo Lasagna, genovese, musiche per strumenti a fiato e chitarra; Machert, riduzioni per due clarinetti, due fagotti, due corni; Marin, composizioni per arpa; Michell, composizioni per clarinetto; Valentino Molino, musiche per arpa e chitarra; Angelo Morighi, duetti per oboe e fagotto; Egisto Mossell, musiche per flauto, clarinetto e fagotto; Lorenzo Moser, sonata per viola d'amore; Giovanni Naibaver, partita per due oboe, due clarinetti, due corni, due fagotti; Giuseppe Nicolini, quintetto con fiati; Domenico Perotti, musiche per oboe; Francesco Petrini, riduzioni per arpa; Venceslao Pichl, musiche per clarinetto; Pietro Porro, riduzioni per canto e chitarra; Michele Pranzler, musiche per due clarinetti e fagotto; Soller, musiche per due clarinetti, due fagotti, due corni; Ferdinando Sor, musiche varie; Giov. Filippo Telemann, canoni per due o tre flauti; Michele Vogel, musiche per clarinetto; Giovanni Zoncada, partita per due clarinetti, oboe, corno, fagotto.

In questo elenco è compreso il nome di Giuseppe Ferlendis, fa-

moso oboista del settecento, forse bergamasco, forse veneto, forse di altra regione, ma sicuramente italiano. Gastone di S. Foix gli ha dedicato uno studio per negargli la paternità di due concerti per oboe, esistenti nella Biblioteca di Milano, e attribuirli a Mozart. È prezzo dell'opera rileggere i primi periodi di tale studio, pubblicato in *Rivista Musicale Italiana* anno XXVII, Fascicolo 4°.

« Il existe à la Bibliothèque du Conservatoire de Milan, publiés dans une vieille édition française, deux Concertos pour le hautbois avec l'accompagnement de deux violons, alto, basse, deux cors et basson d'un certain Joseph Ferlendis. A en juger par le teneur de ces morceaux, ce Ferlendis serait la victime d'un oubli tout à fait injustifiable: veine mélodique admirable, maîtrise de l'écriture, technique à la fois délicate et solide, etc. Il y a là non pas un virtuose, mais un maître musicien dont l'oeuvre mériterait d'être connue. Hélas! toutes nos recherches pour découvrir un ouvrage quelconque du hautboiste de génie sont demeurées infructueuses: seul un recueil d'Études pour le hautbois paru chez le même éditeur que les Concertos, figure dans le Catalogue de Musique publié par A. Meysel à Leipzig en 1817. C'est d'ailleurs peu d'années avant cette date qu'ont dû paraître à Paris les deux Concertos qui font l'objet de cet article. Voilà donc le bagage que lègue à la postérité cet homme étrange: car il faut noter que les numéros d'oeuvres que portent lesdits Concertos sont le fait de l'éditeur et n'impliquent nullement qu'ils appartiennent à une série d'oeuvres de Ferlendis. Pas le moindre recueil de duos ou trios comme en signaient les plus infimes musiciens du temps, aucune trace d'ouvrage resté manuscrit: les deux Concertos parus sans doute fort peu de temps après la mort de Ferlendis, brillent tout seuls, tels deux phares, dans la nuit! ».

Le ragioni che persuadono il St. Foix ad attribuire a Mozart i due Concerti sono: la bellezza delle due composizioni, l'inesistenza di altre composizioni del Ferlendis, la complicata vicenda dell'esecuzione di tali concerti. Quest'ultima ragione è molto dubbia, perché non si può ammettere che il Ferlendis abbia potuto eludere la vigilanza di Leopoldo Mozart e di tanti altri, riuscendo a portarsi via tutte le parti dei due concerti, di cui si sarebbe dovuta trovare qualche traccia nel lascito mozartiano; la ragione di mezzo è annullata dall'elenco soprascritto. In esso figurano altre composizioni di Giuseppe Ferlendis, probabilmente composte a Genova per gli esecutori genovesi.

Il signor Gastone de St. Foix non ha mai neppur sognato che a Genova nel settecento si sia svolta un'intensa attività musicale, che a Genova sian convenuti i più grandi esecutori del tempo, che a Genova probabilmente avrebbe trovato, quanto ha cercato invano in altre città. Non mi dilungo ad analizzare e a confrontare coi due concerti, esistenti a Milano, le composizioni del Ferlendis, esistenti

a Genova, sarebbe qui un superfluo divagare; mi permetto soltanto di leggere al Signor de St. Foix quello che ho scritto nel mio studio: « Un soggiorno genovese di Giovanni Maria Rutini, *Rassegna Dorica*, anno IX, Roma ».

« Fausto Torrefranca da circa dieci anni sa che, per completare una monografia musicale settecentesca, può essere utile una capatina a Genova, oggi lo sanno anche Eduardo Dagnino e Mario Corti, gli altri son ben lontani dal supporlo. A costoro ripeto anzitutto un mio antico ritornello: a Genova, da S. Ambrogio in poi, o mandati, o chiamati, o invitati, o spinti da un desiderio, da una curiosità, da una convenienza, son venuti molti tra i più rinomati musicisti d'Italia e d'Europa (lo so che l'Italia è in Europa, ma musicalmente parlando conviene dire così). Probabilmente vi si è indugiato alcun tempo anche Guido d'Arezzo. N'ebbi il presentimento nel 1921, quando, richiesto di partecipare ad una serie di letture dantesche, ho ricercato notizie del tempo in cui visse e delle persone con cui ebbe sua usanza il grande solmisatore.

Forse vi è stato, e non solo di passaggio, Giovanni Tinctoris prima di recarsi a Napoli, dove è giunto al seguito di un patrizio genovese. Ma di queste visite remote il ricordo si è quasi dileguato e traccie e prove superstiti sono accumulate in antri inaccessibili; della presenza in Genova di musicisti settecenteschi qualche testimonianza, se anche non decisiva, è oggi di facile consultazione ».

MARIO PEDEMONTE