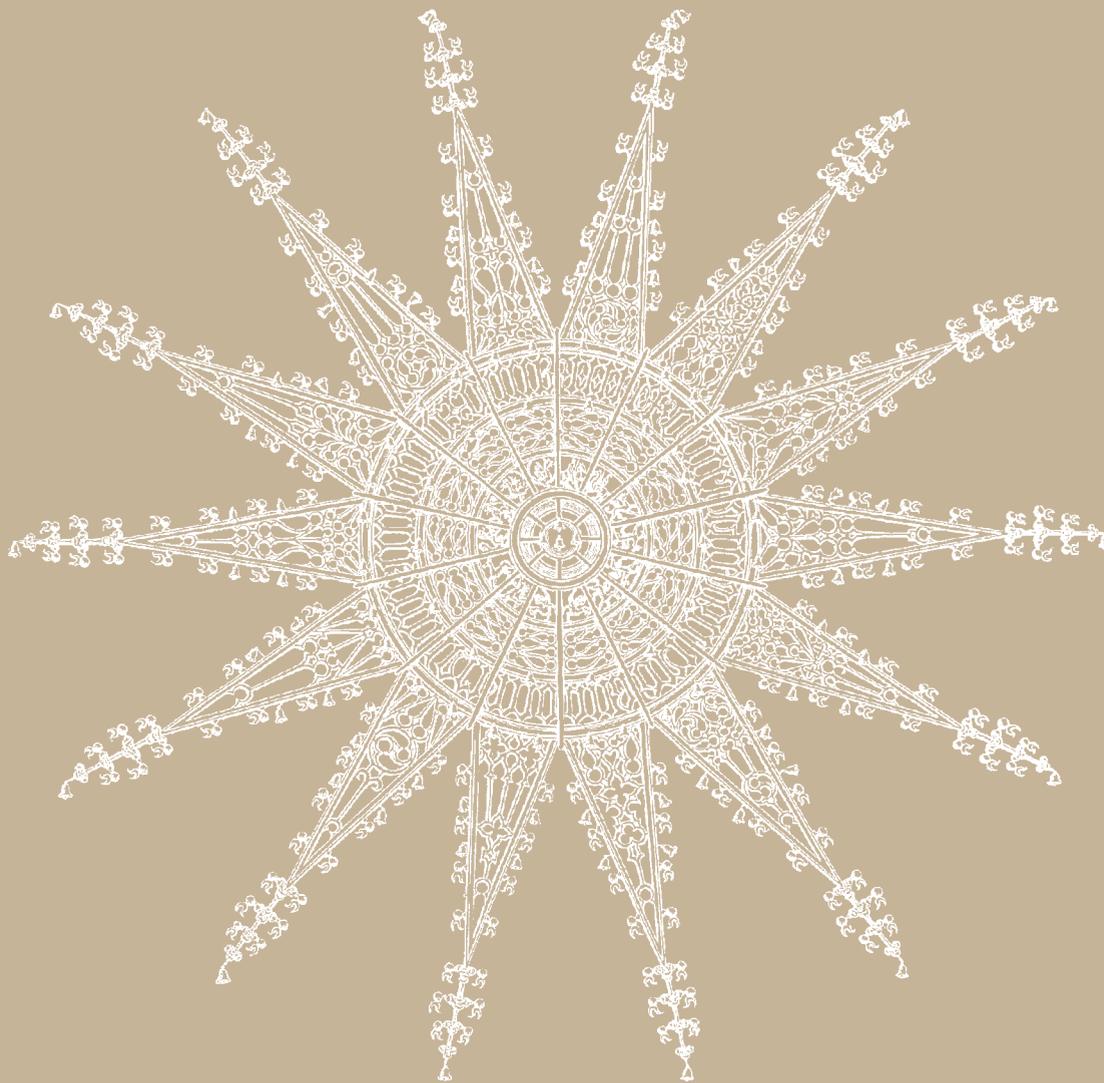


IL SAGGIATORE MUSICALE

Anno XXIX, 2022, nn. 1-2



Leo S. Olschki
Firenze

IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

Anno XXIX, 2022, nn. 1-2

Al lettore pag. 3

ARTICOLI

MARTIN MORELL, <i>A Musician Accused of Highway Robbery: the Ecclesiastical Trial of Flaminio Tresti in Lodi, 1596-97</i>	»	5
VALERIA MARIA ROSA MANNOIA, <i>Scelte poetiche e confessionali nelle antologie protestanti della Germania del Seicento</i>	»	55
PAOLO DE MATTEIS, <i>Funzioni comunicative e dimensione retorica delle ripetizioni nell'aria tardo-settecentesca</i>	»	87
DAVIDE MINGOZZI, <i>Il "Cristoforo Colombo" di Carlo Andrea Gambini. Un progetto sinfonico-corale nell'Italia di medio Ottocento</i>	»	125
GIULIANO DANIELI, <i>Verismo Opera and the Premediation of Neorealist Soundtracks</i> ..	»	155

INTERVENTI

PAOLO SOMIGLI, <i>Fra documento storico e diario psichico: la singolare attualità di "Storia di un impiegato" di Fabrizio De André</i>	»	189
GIOVANNI GIURIATI, <i>Le musiche di tradizione orale come patrimonio culturale (bene musicale)</i>	»	227
CLAUDIO RIZZONI, <i>Quale possibile ruolo per un etnomusicologo nell'organico del MiC</i> ..	»	239

RECENSIONI

FRANCHINO GAFFURIO, "Practica musice". Testo latino e italiano, introduzione, traduzione e commento di P. Vittorelli (S. Mengozzi), p. 251.

SCHEDE CRITICHE

B. Brover-Lubovsky, T. Seedorf, G. Gibertoni, A. Castronuovo e A. E. Cetrangolo su F. BALATRI (p. 263), V. ANZANI (p. 267), U. KIRKENDALE (p. 268), F. NARDACCI (p. 275) e M. PAOLETTI (p. 277).		
NOTIZIE SUI COLLABORATORI	»	281
LIBRI RICEVUTI	»	285
BOLLETTINO DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE «IL SAGGIATORE MUSICALE» 2022 ...	»	289

La redazione di questo numero è stata chiusa il 1° novembre 2022

Redazione

Dipartimento delle Arti - Università di Bologna
Via Barberia 4 - 40123 Bologna - Tel. (+39) 051.20.92.000 - Fax (+39) 051.20.92.001
e-mail: segreteria@saggiatoremusicale.it

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Viuzzo del Pozzetto 8 - 50126 Firenze - Conto corrente postale 12.707.501
e-mail: periodici@olschki.it - Tel. (+39) 055.65.30.684 - Fax (+39) 055.65.30.214

2022: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

Il listino prezzi e i servizi per le **Istituzioni** sono disponibili sul sito www.olschki.it alla pagina <https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

Subscription rates and services for Institutions are available on
<https://en.olschki.it/> at following page:
<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

PRIVATI

Italia € 94,00 (carta e on-line only)

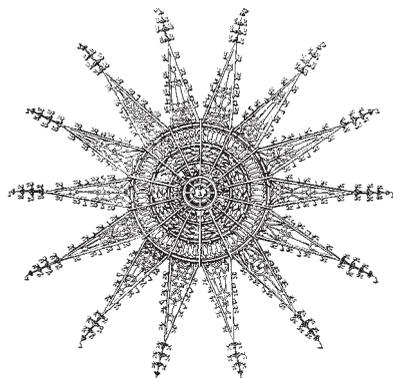
INDIVIDUALS

Foreign € 132,00 (print) • € 94,00 (on-line only)

(segue in 3° di coperta)

IL SAGGIATORE MUSICALE

Anno XXIX, 2022, nn. 1-2



Leo S. Olschki
Firenze

IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

fondata da

Lorenzo Bianconi, Renato Di Benedetto, F. Alberto Gallo,
Roberto Leydi e Antonio Serravezza

pubblicata col sostegno

del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna

e con contributi

del Ministero della Cultura



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI
VISIVE PERFORMATIVE MEDIAI

DIREZIONE

Andrea Chegai (Roma), Raffaele Mellace (Genova),
Alessandro Roccatagliati (Ferrara) direttori; Giuseppina La Face Bianconi (Bologna;
direttore responsabile); Simone Caputo (Roma; redattore capo)

COMITATO DIRETTIVO

Lorenzo Bianconi (Bologna), Angela I. De Benedictis (Basilea),
José María Domínguez (Madrid),
Cesare Fertonani (Milano; responsabile delle recensioni), Anselm Gerhard (Berna),
Maurizio Giani (Bologna), Giovanni Giuriati (Roma), Daniele Sabaino (Cremona),
Alberto Rizzuti (Torino), Emanuele Senici (Roma), Marco Uvietta (Trento),
Luca Zoppelli (Friburgo nello Uechtland)

CONSULENTI

Levon Akopjan (Mosca), Loris Azzaroni (Bologna), Marco Beghelli (Bologna),
Margaret Bent (Oxford), Giorgio Biancorosso (Hong Kong),
Gianmario Borio (Cremona), Juan José Carreras (Saragozza),
Paolo Cecchi (Bologna), Fabrizio Della Seta (Cremona), Paolo Fabbri (Ferrara),
Paolo Gallarati (Torino), Paolo Gozza (Bologna),
Adriana Guarnieri Corazzol (Venezia), Lewis Lockwood (Cambridge, Ma.),
Miguel Ángel Marín (Logroño), Jessie Ann Owens (Davis, Ca.),
Giorgio Pagannone (Chieti), Giorgio Pestelli (Torino), Raffaele Pozzi (Roma),
Donatella Restani (Ravenna), Cesarino Ruini (Bologna), Paolo Russo (Parma),
Manfred Hermann Schmid† (Tübingen), Tilman Seebass (Innsbruck),
Nico Staiti (Bologna), Kate van Orden (Cambridge, Ma.), Gianfranco Vinay (Parigi)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Nicola Badolato (Bologna), Valeria Conti (Bologna) esempi musicali,
Andrea Dell'Antonio (Austin, Tx.) *abstracts* inglesi, Paolo De Matteis (Bologna),
Antonella D'Ovidio (Firenze), Gioia Filocamo (Terni), Francesco Lora (Siena),
Andrea Malnati (Pesaro), Anna Quaranta (Bologna), Gabriella Sartini (Bologna),
Francesco Scognamiglio (Bologna), Maria Semi (Bologna), Ruben Vernazza (Palermo)

vecchia (p. 12), del *Dixit Dominus* a Frascati (p. 237), del *Trionfo del Tempo e del Disinganno* il 1° maggio con il coinvolgimento di Ruspoli (pp. 306-309).

Alle obiezioni della Riepe, che finiscono invero per contestare la gran parte del contenuto dell'ultimo capitolo, ha con vigore replicato Warren Kirkendale nella «Prefazione» (pp. xvii-xxv), accusando il suo *modus operandi* di un «radicale positivism» che giunge fino al «nichilismo» e rivendicando per converso alla storiografia il valore conoscitivo e critico delle ipotesi, segnatamente nella ricostruzione di fatti in relazione ai quali non disponiamo di fonti, e ciò a maggior ragione se le ricostruzioni congetturali – in ogni caso tutte ideate a partire da indizi documentali – sono proposte da chi, come accade in questo caso, ha scoperto e pubblicato grazie a una indefessa ricerca archivistica documenti che ad oggi rimangono fondamentali per ricostruire il soggiorno romano di Händel.

Crediamo che al terzo capitolo del volume vada certamente riconosciuto, oltre al merito di alcune rilevanti acquisizioni documentali, il carattere di un grande 'cantiere' di ricerca, virtualmente aperto, la cui apertura risiede appunto nello sforzo di proporre ipotesi a fronte di un 'paesaggio documentale' che, essendo ormai stati scandagliati gli archivi romani in plurime direzioni, le rende necessarie, laddove non esistano o non si conoscano altri documenti. A ciò si aggiunga il fatto che il testo, grazie alla sua capacità di dialogo con la ricerca più recente, resa possibile dalle diverse revisioni, oltre a costituire un punto fermo nella ricostruzione della fase romana, ha svolto nella indubbiamente estesa parte congetturale un ruolo di sprone per battere nuove strade di indagine archivistica, cui si è prima accennato, da parte della nuova generazione di musicologi. E riteniamo che sia utile ricordare in questa sede che, sul viaggio italiano di Händel, gli archivi veneziani e napoletani non sono ad oggi stati oggetto di estese e sistematiche campagne di ricerca, dalle quali non è escluso che possano giungere in futuro nuove acquisizioni documentali.

Nel congedarci dal meritorio volume non possiamo non constatare che gli studi di Ursula Kirkendale su Händel rimarranno per le nuove generazioni di musicologi un imprescindibile modello metodologico – il cui elemento fondativo è la ricerca del 'significato' della musica, determinato dal complesso intreccio di relazioni con le altre arti e con la storia –, nonché il punto di partenza obbligato, a distanza di più di cinquant'anni dalla pubblicazione del primo saggio, per nuove ricerche su Händel in Italia, il cui viaggio presenta ancora significativi coni d'ombra in relazione ai luoghi – Venezia e Napoli – e ai tempi – l'anno 1706 e l'anno 1709.

GIACOMO GIBERTONI
Bologna

“Pagine sparse”. Il carteggio di Giuseppe Martucci nei documenti d'archivio del Royal College of Music, a cura di Federica Nardacci, Firenze, Leo S. Olschki, 2019 («Historiae Musicae Cultores», cxxxvii), xl-175 pp.

Ricca di pezzi rari è la biblioteca del Royal College of Music di Londra, uno dei grandi istituti musicali della capitale inglese. Tra gli altri, conserva i manoscritti del Concerto per pianoforte in Do minore K 491 di Mozart, del Concerto per violoncello di Elgar op. 85 e del valzer op. 64 n. 1 di Chopin (“Minute”). Oltre che istituto pedagogico, dunque, anche straordinario scrigno di documenti musicali e biografici; tra cui la Macnutt Collection, raccolta di 512 lettere di musicisti compositori cantanti e critici europei, la cui datazione spazia in un arco temporale che va dalla fine del Settecento all'inizio del Novecento. Il nome di Richard Macnutt, grande collezionista inglese di lettere autografe e manoscritti di vari compositori, figura oggi anche in cataloghi bibliotecari statunitensi.

Come una porzione della sua collezione sia giunta a Londra è un quesito che Federica Nardacci, bibliotecaria dell'istituzione londinese e curatrice di questo volume, subito si pone. Si è trattato semplicemente

dell'acquisizione di un corpus documentario: Oliver Davies, all'epoca responsabile della biblioteca, acquistò le lettere nel 1975 da Macnutt, che a sua volta le aveva trovate da un antiquario milanese. Macnutt decise poi di cedere il lotto in parte al Royal College of Music e in parte alla Northwestern University nell'Illinois, anche se altri magnifici pezzi della sua collezione sono oggi nel Massachusetts, alla Harvard College Library.

Ciò premesso: di quei 512 documenti, i 168 che riguardano Giuseppe Martucci costituiscono la sezione più organica della collezione e sono i pezzi che la curatrice raccoglie in questo volume: carte che si distendono su un arco temporale di trent'anni, dal 1877 al 1909, cioè di fatto dall'esordio della carriera di un Martucci ventenne (era nato a Capua nel 1856) fino alla scomparsa nel 1909. L'edizione accoglie però anche alcune lettere indirizzate, fino al 1919, alla vedova e alla figlia di Martucci. Sono tutte lettere di corrispondenti che scrivono a Martucci; solo due missive portano la firma del compositore, quelle spedite a Hubert H. Parry il 30 aprile 1901 e ad Albert Visetti il 7 maggio 1901, peraltro documenti che provengono da un diverso fondo del Royal College of Music. Nell'insieme la curatrice ha pertanto raccolto 170 documenti, facendoli precedere dal saggio introduttivo *Ritratto di Giuseppe Martucci attraverso le lettere dei corrispondenti* (pp. xiii-xxxvi) e da un elenco dei corrispondenti, e seguire da un utile apparato costituito da concise note biografiche riguardanti le persone menzionate nel carteggio (non sempre nomi familiari), da una bibliografia e un indice dei nomi.

La collezione epistolare si presenta quanto eterogenea, e per le vicende biografiche toccate e per la molteplicità dei corrispondenti. Il *parterre* è nitidamente riassunto dalla curatrice: «Eminenti letterati e critici musicali del tempo (come Filippo Filippi, Aldo Noseda, Enrico Panzacchi); amici e colleghi musicisti (Antonio Bazzini, Marco Enrico Bossi, Ettore Pinelli, Cesare Pollini e altri ancora), esponenti della politica, della nobiltà e della cultura italiana

(su tutti, la Principessa Adele del Balzo Strongoli), non solo restituiscono, attraverso le loro lettere, importanti retrospettive su eventi e personaggi della realtà musicale dell'epoca, ma offrono anche un ritratto interessante di Martucci, tanto dal punto di vista professionale quanto umano» (pp. xiv-xv).

La lettera che apre il volume è di Filippi, che l'8 febbraio 1877 scrive a Martucci: «Ho vedute finora ed ammirate le vostre belle composizioni e approfitterò del vostro arrivo qui per farne oggetto di un esame critico» (p. 3). S'instradava così il rapporto di Martucci con uno dei triumviri – assieme a Girolamo Alessandro Biaggi e Francesco D'Arcais – della critica musicale del tempo, voce influente e sostenitore della rinascita della musica strumentale italiana. Al centro di questa documentazione si pone infatti il problema della arcinota supremazia del melodramma ottocentesco e il conseguente impegno prodigato da vari esponenti della cultura musicale al fine di affrancare la musica strumentale dalla marginalizzazione. Il rapporto tra Martucci e Filippi si rafforzò, tanto che questi, dopo aver ricevuto la Sonata in fa diesis minore op. 52 per violoncello e pianoforte del 1880 e avendone apprezzato le qualità, consigliò a Martucci, nella lettera del 30 maggio 1884, di comporre un concerto per pianoforte e orchestra (p. 4). Martucci invero ne aveva già composto uno nel 1878 (l'op. 40), ma nell'agosto del 1884 si rimise all'opera e ne trasse il Concerto in si bemolle minore op. 66, che volle dedicare a Filippi.

È solo l'avvio di una serie di documenti che, disposti in ordine cronologico, permettono di calarsi nella biografia di Martucci mediante le relazioni con le voci critiche e artistiche del tempo. Un itinerario che dall'insegnamento nel 1880 al Conservatorio di Napoli conduce al trasferimento a Bologna nel 1886 per assumere la direzione del locale Liceo musicale e al ritorno nel 1902 a Napoli, questa volta come direttore del conservatorio. Un itinerario che ci conduce attraverso la vicenda compositiva di Martucci, quella di pianista apprezzato da Liszt e Rubinstein, di direttore d'orchestra

che si adopera per diffondere in Italia la musica dei sinfonisti tedeschi e di Wagner (di cui diresse al Teatro Comunale di Bologna nel 1888 la prima italiana del *Tristano e Isotta*). Il citato Royal College of Music torna storicamente in ballo nell'esecuzione a Londra il 18 marzo 1898 della sua Sinfonia n. 1 op. 75 diretta da Charles Villiers Stanford con l'orchestra dell'istituto, evento di grande rilevanza nella vita artistica del compositore. Composta a Bologna, la sinfonia era stata per la prima volta eseguita a Milano il 28 novembre 1895 su istanza del critico musicale Aldo Noseda, personalità di spicco in questo volume per il numero di missive presentate, assieme a quella del pianista e compositore padovano Cesare Pollini, nelle cui tante lettere si percepisce l'amichevole fraternità con Martucci.

La parte finale del carteggio documenta l'impegno intenso, coronato da successo, della principessa Adele Del Balzo Strongoli e del marito Francesco Pignatelli al fine di persuadere Martucci a ritornare da Bologna a Napoli. La scomparsa prematura del compositore nel 1909 (aveva solo 53 anni) lasciò un vuoto nel mondo musicale italiano; la vedova Maria Colella – come il volume ben documenta – svolse un ruolo rilevante nell'organizzazione di concerti e commemorazioni tra Bologna, Napoli e Capua in memoria del consorte.

Non manca la bibliografia su Martucci: da ultimi la raccolta di saggi *Giuseppe Martucci e la caduta delle Alpi* (a cura di A. Carroccia, P. Maione e F. Seller, Lucca, LIM, 2009) e lo studio biografico di Aldo Ferraris *Giuseppe Martucci, sinfonista europeo* (Monza, Casa Musicale Eco, 2010). E tuttavia l'uscita del presente carteggio si pone come evento editoriale rilevante al fine di mantenere accesa l'attenzione sul massimo esponente del sinfonismo italiano tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento e sul compositore che – con Sgambati, Bazzini e Pollini – fu tra i pionieri della rinascita della musica strumentale nella penisola, arricchendo il profilo biografico dell'autore e la conoscenza dei suoi contatti artistici. Non solo: l'eterogeneità dei corrispondenti e delle notizie permette

una lettura vivace e allettante del volume, risultato che non sempre e non tutti i carteggi raggiungono.

ANTONIO CASTRONUOVO
Imola

MATTEO PAOLETTI, *A Huge Revolution of Theatrical Commerce: Walter Mocchi and the Italian Musical Theatre Business in South America*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, 80 pp.

Matteo Paoletti si è affermato come referente per gli studi sull'imprenditorialità e la migrazione dell'opera lirica in ambito sudamericano. I primi risultati delle sue indagini sono stati raccolti nel volume *Mascagni, Mocchi, Sonzogno. La Società Teatrale Internazionale (1908-1931) e i suoi protagonisti* (Alma Mater Studiorum Bologna, 2015; <http://amsacta.unibo.it/4235/>). Recentemente le sue ricerche hanno prodotto il presente prestigioso volume, ricco di contenuti che risulteranno di assoluta novità per la maggior parte degli studiosi, soprattutto quelli lontani dai fondi archivistici latinoamericani. Paoletti mette infatti a disposizione del lettore notizie provenienti da raccolte di difficile accesso ai ricercatori; si tratta di materiali emerografici tanto argentini (*Boletín Oficial de la República Argentina, La Nación, Nosotros, Caras y Caretas, La Revista Artística de Buenos Aires*) quanto brasiliani (*Correio da Manhã, Correio Paulistano, O Paíz*).

Paoletti esordisce con un'affermazione perentoria: tra il 1890 e la metà degli anni Venti del Novecento, l'America del Sud fu il mercato operistico più importante per un gran numero di compagnie europee di teatro. L'autore descrive le opportunità che il Nuovo Mondo offrì alle compagnie italiane e si sofferma sulle ragioni di quel trasloco artistico: la migrazione di visionari impresari europei, provenienti in particolare da Italia, Francia e Spagna, fu causata dal crescente successo riscosso in Europa dall'operetta e dal cinema, che fecero concorrenza al teatro e all'opera lirica.