



## Recensioni

Giuseppe Sigismondo, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, a cura di Claudio Bacciagaluppi, Giulia Giovani e Raffaele Mellace, con un saggio introduttivo di Rosa Cafiero, Società Editrice di Musicologia, Roma 2016, LXII + 334 pp.

L'edizione integrale dell'*Apoteosi* di Giuseppe Sigismondo era attesa da trent'anni, ossia da quando nel 1988 Dennis Libby evidenziò l'importanza del testo per la storia della musica a Napoli (e non solo) tra il tardo Seicento e il primo Ottocento. Dopo quella benemerita segnalazione, diversi studiosi hanno consultato l'opera, tramandata da un manoscritto della Staatsbibliothek di Berlino, per cavarne utili informazioni o per trascriverne e renderne note singole parti. I ripetuti assaggi hanno contribuito a far aumentare l'appetito, oggi finalmente appagato grazie alle cure di una qualificata squadra di specialisti che ha trascritto e commentato le preziose pagine.

Per comprendere le caratteristiche del lavoro è necessario sbizzare brevemente il profilo dell'autore. Giuseppe Sigismondo (1739-1826) fu un appassionato 'dilettante' di musica, e come tale amò presentarsi ai contemporanei e ai posteri. Pur non dedicandosi per mestiere e per lucro all'arte dei suoni (professava infatti l'avvocatura), acquisì raffinate competenze tecniche ed estetiche e dedicò gran parte delle proprie sostanze alla costituzione di un grande archivio di partiture che costituisce oggi uno dei nuclei più importanti della biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli. In più, negli ultimi anni della sua lunga vita, decise di dedicare un grande affresco storico agli autori e alle opere che avevano reso famosa in tutta Europa la tradizione musicale partenopea. Frutto di quell'ambizioso slancio senile, l'*Apoteosi* si configura perciò come una tappa fondamentale – collocata per giunta in un momento cruciale – del processo storiografico destinato a fissare il mito della 'scuola napoletana'.

Avventurosa è la storia del testo, ricostruita da Rosa Cafiero in un saggio che compendia i risultati di lunghe e pazienti ricerche («*Vi prego di rimandarmi la Biografia della Calata del Gigante, che tenni altra volta, per riscontrare alcune cose del Jommelli, e del Piccini: l'«Apoteosi della musica» nello «scriptorium» di Giuseppe Sigismondo*, pp. XXI-LXXII). Senz'altro Sigismondo aveva destinato il proprio *opus magnum* alla stampa, ma non fu in grado di portarlo a compimento. Il marchese di Vil-

larosa, che allegramente saccheggìo l'*Apoteosi*, descrive un «intralciatissimo autografo» irto di «cassature e chiamate» (C. De Rosa, *Memorie dei compositori di musica del Regno di Napoli*, Stamperia Reale, Napoli 1840, pp. II-III). L'impervio scartafaccio è andato perduto. Per fortuna, però, l'erudito austriaco Franz Sales Kandler (1792-1831) ne aveva fatto trarre una copia a Napoli, probabilmente nel 1821; dopo essere passata per le mani di Aloys Fuchs (1799-1853), questa fu acquisita da Georg Poelchau (1773-1836) e pervenne infine nella raccolta tedesca che tuttora la custodisce. Nel suo assetto materiale, il manoscritto berlinese testimonia le vicissitudini appena richiamate. Esso, infatti, non solo fotografa un'opera *in fieri* ben lontana dalla stabilizzazione, ma accoglie tracce di correzioni e chiose vergate dai suoi diversi possessori. Meritano dunque un plauso i curatori Bacciagaluppi, Giovani e Mellace, che hanno districato l'ingarbugliata matassa e sono giunti a fissare un testo allo stesso tempo sorvegliato e pianamente fruibile.

A leggerla da cima a fondo, viene da pensare che l'*Apoteosi* fosse geneticamente condannata a restare incompiuta, e ciò per due ragioni principali. Per prima cosa Sigismondo ha penna felice e arguta, ma di certo è poco incline alla sistematicità. La sua esposizione tende irresistibilmente alla digressione, privilegia l'accumulo, insegue senza remore seduzioni momentanee e poi ritrova la direttrice principale più per caso che per calcolo. D'altra parte l'autore stesso descrive candidamente un *modus scribendi* segmentato e desultorio quando, in una lettera dell'agosto 1821, sollecita Kandler a restituirgli alcuni materiali di lavoro: «queste carte mi servono, perché quando mi vien noja, ne prendo in mano una tutto diversa, e così lascio le fondamenta, e vado sull'astraco al cielo, poscia al quarto di mezzo &c; e variando di quà, e di là, mi trovo edificato l'intero palagio» (pp. LIV-LV). Da tale metodo – o, per meglio dire, da tale assenza di metodo – derivano ripetizioni di argomenti e di argomentazioni, promesse di approfondimento condannate a restare disattese, rinvii interni confusi.

Ma l'intrinseca incompletabilità dell'opera risiede, anche e soprattutto, nella natura composita e incoesa del progetto. Nei volumi che ci sono giunti, Sigismondo allinea un'ampia autobiografia (I), una descrizione della propria collezione libraria e dei quattro antichi conservatori napoletani (II) e una storia dell'opera in musica seguita da una serie di ritratti di celebri compositori, tutti di formazione partenopea tranne il primo (III-IV; i maestri al centro dei medaglioni sono, nell'ordine, Orazio Vecchi, Tommaso Carapella, Egidio Romualdo Duni, Leonardo Vinci, Giambattista Pergolesi, Nicola Porpora, Domenico Cimarosa, Francesco Mancini, Pasquale Cafaro, Antonio Sacchini, Leonardo Leo, Francesco Durante, Tommaso Traetta, Nicola Sala e Nicola Piccinni).

Tuttavia, se si riesce a superare il disagio prodotto da una compresenza così dispersiva di piani e di prospettive, l'*Apoteosi* si rivela un documento di grande interesse. Emblematica appare la scelta di dare avvio alla trattazione con un

ampio esercizio di egoscrittura. Non è solo l'autocompiacimento, portato talvolta ai limiti della millanteria, che spinge Sigismondo a raccontarsi e a comporre una lunga sequela di esperienze personali e di elogi ricevuti da rinomati 'professori'. È chiaro che il 'dilettante' è alla ricerca di una legittimazione e vuole dimostrare di possedere la perizia e il gusto necessari ad assicurare credibilità alla grande impresa che si accinge a intraprendere. Il primo tomo dell'*Apoteosi* pullula dunque di informazioni inedite e restituisce l'immagine di una Napoli ricolma di suoni. A sfilare sotto gli occhi del lettore non sono soltanto i luoghi ufficiali della pratica spettacolare; Sigismondo presenta anche figure e consuetudini dimenticate, chiese riecheggianti di servizi musicali son tuosi, 'conversazioni' private che accolgono esecutori peritissimi, aristocratici intenti a proteggere giovani artisti e ad agevolarne la carriera. È forse in questi dati registrati in presa diretta che risiede il fascino principale dell'autobiografia, e poco importa che alcune scenette appaiano più invenzioni sapienti atteggiate con gusto teatrale che trasposizioni fedeli degli accadimenti rammemorati.

La presenza dell'autore, con la sua soggettività, i suoi ricordi e le sue predilezioni, rimane fortissima nei tre libri successivi. Anche in questi, le parti più utili sono quelle che riportano notizie di prima mano oppure ottenute da testimoni appositamente escussi (si vedano ad esempio le fonti orali utilizzate per tessere la biografia di Vinci, pp. 161-165). In tal modo Sigismondo salva dall'oblio brandelli di memorie proprie e altrui e dona precisione di contorni e vivacità di colori ai tanti personaggi eccellenti che ha incontrato, frequentato e ammirato. Il nostro, infatti, intrattiene rapporti cordiali e spesso amichevoli con i principali compositori napoletani del suo tempo, dei quali coglie e immortala il temperamento e il carattere. Per di più, la dimestichezza con gli ambienti musicali cittadini gli consente di riferire eventi, aneddoti o veri e propri pettegolezzi. Basti qui qualche esempio tra i molti possibili. Del tenore Anton Raaff, Sigismondo dipinge la gestualità impacciata e inelegante nel momento culminante dell'esibizione: «faceva ridere quando nel terminar dell'aria si accingeva ad una cadenza, che andava poi a finire trillando sulle punte de' piedi e movendo tutto il corpo, terminando alfine con un passo avanzato che faceva temere non stramazasse al suolo colla faccia per terra» (p. 111). Memorabile è la descrizione delle improvvisazioni alla tastiera di Durante: «s'era invitato in qualunque accademia a fare una toccata di cembalo, egli non diceva mai no. Le sue sonate eran capricci, sempre a quattro parti sul gusto d'Handel; da principio incantava, ma poi si alterava, si arrossiva, sudava a campanella, né mai la sua toccata era meno di tre quarti d'ora; e sempre si alzava dal cembalo dicendo: "Bravo Durante: così si sona; datemi un bicchier di vino"» (p. 248). Il sodalizio professionale tra il librettista Giambattista Lorenzi e Giovanni Paisiello – autore che Sigismondo non amava – è presentato nei termini di un provvidenziale *training* formativo: «Giambattista Lorenzi poeta e scrittore drammatico,

morto sulla fine dello scorso secolo, comeché fu egli mio strettissimo amico, nel tempo che uscì Paesiello dal Conservatorio di Sant'Onofrio e si presentò a lui per scrivere un'opera buffa, mi diceva ch'egli era una pura talpa in genere non solo di poesia, ma anche di saperla leggere a senso; non sapeva cosa significasse il parlar da parte, l'ironia, l'interrogativo etc., per cui vedendolo in tale stato e trovandolo insieme voglioso anzi avido d'istruirsi, gliene venne pietà e prese con piacere a dirozzarlo, per quanto però portava il genere teatrale, e Paesiello seppe trarne profitto» (pp. 112-113). Poche ma efficaci pennellate, infine, bastano a delineare l'indole gioviale di Cimarosa, «sempre allegro sino alla buffoneria» (p. 198), o la meschinità di Cafaro, che si rifiuta di contribuire alla «questua tra la professione musica napoletana» (p. 225) per la cerimonia funebre in onore di Niccolò Jommelli.

Tuttavia, i ritratti e le rievocazioni che popolano la galleria dell'*Apoteosi* non si fondano soltanto su ricordi personali o racconti riferiti. Sebbene in forma discontinua e talvolta disordinata, l'autore utilizza altre due tipologie di fonti: i documenti d'archivio e le partiture. Un secolo prima di Salvatore Di Giacomo, Sigismondo si premura di compulsare le polverose carte dei conservatori. Nel settembre 1821 confida a Kandler: «Ciò che scrivo, debbo saperlo con sicurezza» (p. LX); e difatti si conservano sue richieste ufficiali di accesso ai registri delle gloriose scuole (si veda la nota 44 a p. XIX). Naturalmente ciò non basta a scongiurare le imprecisioni e le sviste, puntualmente evidenziate e rettificate in nota dai curatori. L'autore, inoltre, inserisce spesso nella narrazione l'esame di musiche presenti nella sua biblioteca privata, pazientemente accresciuta in virtù di una precoce attenzione verso il valore e il significato dei prodotti estetici del passato (in due luoghi egli si vanta di aver sottratto a un destino indecoroso pregevoli manoscritti antichi finiti come carta straccia nelle botteghe dei «coloristi» e dei «fuochisti di artificio», pp. 97 e 155). Ci si accorge così che il collezionista e lo scrittore sono legati a filo doppio: una spiccata sensibilità storica presiede alla raccolta delle fonti musicali, le quali a loro volta, debitamente valutate, sostanziano la ricostruzione delle epoche trascorse. Nel condurre la vasta e coraggiosa ricognizione, Sigismondo mantiene uno sguardo sufficientemente disincantato. In particolare, nella sezione dedicata ai conservatori non indulge all'idealizzazione e anzi evidenzia con franchezza difetti strutturali e mali cronici delle rinomate istituzioni pedagogico-assistenziali. La sua, dunque, è una storia militante punteggiata di proteste e progetti, denunce e auspici.

Nitidamente impressa per i tipi della Società Editrice di Musicologia, la pubblicazione risulta accurata e facilmente attraversabile grazie ai due indici che la corredano (dei nomi e dei luoghi musicali napoletani). La suddivisione del lavoro fra tre curatori produce, è vero, alcune disomogeneità nello stile delle glosse, nonché occasionali ridondanze e lievi incoerenze nell'applicazione dei criteri editoriali. Ciò tuttavia nulla toglie all'interesse e all'utilità dell'iniziativa,

## Recensioni

che permette di acquisire agli studi una fonte di primaria importanza, ricca di ghiotte novità e capace di dischiudere stimolanti prospettive di ricerca. Ottima appare pertanto la decisione di approntarne separatamente anche una traduzione inglese (*Apotheosis of music in the Kingdom of Naples*, English translation by Beatrice Scaldini, Società Editrice di Musicologia, Roma 2016), che senz'altro agevererà la circolazione delle pagine di Sigismondo entro un più vasto contesto internazionale.

LUCIO TUFANO  
Università di Palermo  
lucio.tufano@unipa.it