

DOMENICO CIMAROSA: EXPLORANDO LA HETEROGENEIDAD DE LA ESCUELA DE MÚSICA NAPOLITANA

Maria Pia Cellerino

Directora Artística de la Asociación Musical «Euterpe», Angri (Italia)

Resumen

En el subtítulo de este artículo se presenta el objetivo principal y la intención primigenia de esta investigación. Analizando la literatura y los estudios que tratan sobre la Escuela Napolitana, llegamos a la conclusión de que el foco básico y principal de los mismos se acotan en uno de los músicos más extraordinarios que tuvo aquella en el siglo XVIII: Domenico Cimarosa. El interés por investigar sobre este artista, de fluida técnica compositiva y lirismo espontáneo, nació, inicialmente y de forma directa, por el estudio que realicé de algunas de sus sonatas compuestas para piano-forte. Posteriormente y de manera anexa, el interés por ahondar en su producción y estilo se reforzó gracias a la escucha de algunas de sus composiciones, destacando sus dramas lúdicos e interludios. Junto a lo expuesto, el eje principal de este trabajo está determinado por un hecho históricamente irrefutable: la observación de la contribución artística de los compositores napolitanos para la difusión del arte musical en las cortes europeas.

Palabras clave: Bel Canto, comedia en música, Domenico Cimarosa, piano-forte, Escuela de Música Napolitana.

DOMENICO CIMAROSA: ESPLORANDO L'ETEROGENEITÀ DELLA SCUOLA MUSICALE NAPOLETANA

Abstract

Il sottotitolo del contributo scientifico, «esplorando l'eterogeneità della Scuola Musicale Napoletana», è esplicativo delle intenzioni di questa ricerca scientifica. Tuttavia, analizzando la letteratura, il focus si è ristretto su uno dei musicisti più straordinari che la scuola partenopea abbia avuto nel XVIII secolo: Domenico Cimarosa. L'interesse per questo musicista, dalla tecnica compositiva fluida e dal lirismo spontaneo e giocoso, è nato inizialmente in modo diretto, grazie allo studio di alcune delle sue sonate composte per il forte-piano. In seguito, l'interesse si è rafforzato grazie all'ascolto di alcuni Drammi Giocosi e Intermezzi da lui composti. Tuttavia, la spinta maggiore del presente lavoro, è stata determinata da un fatto storicamente inconfutabile: la constatazione del contributo artistico dei compositori partenopei per la divulgazione dell'arte musicale presso le Corti europee.

Keywords: Bel Canto, Commedia in Musica, Domenico Cimarosa, Forte piano, Scuola Musicale Napoletana.

Recepción: 22-02-2023

Aceptación: 30-05-2023

Non possiamo parlare di Domenico Cimarosa senza prima fare un passo indietro nel tempo, allo scopo di elaborare una premessa necessaria per la conoscenza di questo importante musicista, uno spaccato storico che ci illustrerà il periodo nel quale Cimarosa è vissuto, il XVIII secolo. Il risultato di questo approfondimento storico ci porta ad un'affermazione che non ha nulla di fantasioso, è un dato di fatto: la Scuola Musicale Napoletana fin dal XVII secolo ha elargito musica a tutte le corti europee, espandendosi anche oltre questi confini. Diversi musicisti, compositori, cantanti, maestri illustri, lavorando presso queste corti, ed elargendo il loro genio musicale, hanno contribuito spesso alla nascita delle svariate Scuole Musicali Nazionali. Esempio chiaro ed inequivocabile è rappresentato dalla Scuola Nazionale Polacca. Infatti, moltissimi maestri italiani elargarono la loro arte a Varsavia. Tra i tanti, e protagonista del XVII secolo, è ricordato a Varsavia con un monumento Asprilio Pacelli che soggiornò nella città polacca dal 1603 fino alla morte.

In seguito, grazie al Re polacco Stanislao II Augusto Poniatowski, grande estimatore della musica italiana, soggiornarono a Varsavia moltissimi musicisti italiani tra cui: Domenico Cimarosa, Carlo Soliva, Gaetano Pugnani, Pasquale Anfossi, Antonio Salieri e molti altri. Ognuno di questi musicisti operò come insegnante e compositore a Varsavia e contribuì con la propria arte alla nascita di una Scuola Musicale con le proprie peculiari caratteristiche nazionali. Un altro esempio di quanto il contributo musicale italiano sia stato determinante per la nascita di una Scuola Musicale Nazionale è quello dell'Impero Russo. Nel Settecento molti compositori italiani provenienti per la maggior parte dalla Scuola Musicale Napoletana, erano ingaggiati dalla Corte Imperiale Russa e la musica italiana era protagonista assoluta al Teatro dell'Ermitage di Pietroburgo. I compositori accettavano l'ingaggio imperiale poiché, anche se la destinazione era molto distante dall'Italia e il soggiorno difficoltoso, la remunerazione offerta per questa trasferta era molto superiore a quella offerta delle corti europee. Domenico Cimarosa fu uno dei tanti musicisti che accettò l'ingaggio a Pietroburgo.

La documentazione relativa alla sua presa di servizio stabilisce il mese di dicembre del 1787 come inizio di attività alla Corte di Caterina II. Il musicista

aversano si fermò solo per tre anni ad animare il Teatro Imperiale ma l'esperienza fu positiva sia per la produzione musicale (e relative rappresentazioni) sia per la sua vita privata: a Pietroburgo, infatti, nacque il suo secondogenito. Cimarosa lasciò Pietroburgo ma la sua musica rimase e fu rappresentata anche dopo la sua partenza. In aggiunta, si deve sottolineare che molte biblioteche dei teatri imperiali allestirono dei musei rappresentativi sulla figura del musicista partenopeo contribuendo alla divulgazione della sua musica.

Domenico Cimarosa, proveniente da una un'umile famiglia, studiò al Conservatorio di S. Maria di Loreto³⁰⁸, dove rimase fino al 1771. Ebbe compagni illustri come Nicola Antonio Zingarelli³⁰⁹ e Giuseppe Giordani³¹⁰ detto il Giordaniello. Cimarosa ebbe tra i suoi maestri un importante contrappuntista nella figura di Fedele Fenaroli³¹¹ per l'approfondimento dell'armonia e della composizione³¹². In pochi anni divenne anche un abile violinista nonché un eccellente clavicembalista e organista. Terminati gli studi presso il Conservatorio di S. Maria di Loreto nel 1771, fu per qualche tempo allievo di Niccolò Piccinni³¹³ per completare la sua preparazione musicale e prese lezioni di canto dal famoso soprano Giuseppe Aprile detto «Sciroletto» in riferimento al suo maestro Gregorio Sciroli³¹⁴. Cimarosa non si

³⁰⁸ Il Conservatorio della Madonna di Loreto, il più antico Conservatorio della città, era uno dei quattro conservatori napoletani che, fondendosi, diedero origine all'attuale Conservatorio di San Pietro a Majella. Assieme alle altre scuole di musica della città partenopea, questo Conservatorio tra il XVII e XVIII secolo formò i più importanti musicisti che sarebbero diventati il baluardo della gloriosa Scuola Musicale Napoletana.

³⁰⁹ Nicola Antonio Zingarelli (Napoli 4 aprile 1752-Torre del Greco 5 maggio 1837) studiò al Conservatorio della Madonna di Loreto a Napoli nella classe di composizione del Maestro Fedele Fenaroli.

³¹⁰ Giuseppe Giordani (1743-1798). Fu tra i primi cultori del dramma sacro, da ricordare soprattutto per l'Oratorio a 3 voci con orchestra *Tre ore di agonia di N.S. Gesù Cristo*. La partitura è conservata a Berlino.

³¹¹ Fedele Fenaroli (1730-1818). Figlio del maestro di cappella di Santa Maria del Ponte di Lanciano, pur essendo nato in una cittadina in provincia di Chieti, si può considerare musicista di formazione napoletana. Dopo una prima infarinatura musicale impartitagli dal padre entrò nel Conservatorio di Santa Maria di Loreto. I suoi maestri furono: Francesco Durante e Pietro Antonio Gallo. Fu anche maestro nel Conservatorio dove studiò.

³¹² Roberto Zanetti, *La musica italiana nel settecento*, Milano, Bramante Editrice, 1978.

³¹³ Niccolò Piccinni (1728-1800), nato a Bari, è figlio di un musicista e nipote di Gaetano Latilla, ai suoi tempi stimato musicista di successo in campo comico. I primi rudimenti musicali gli vennero impartiti dal padre, studiò successivamente con Leonardo Leo e Francesco Durante al Conservatorio di Sant'Onofrio a Napoli. Il suo esordio avvenne al Teatro dei Fiorentini a Napoli con il dramma giososo *Le donne dispettose* (testo di Giuseppe Palomba).

³¹⁴ Roberto Zanetti, *La musica italiana nel settecento...*, *op cit.*

sottrasse alle esibizioni canore e accettava di buon grado gli inviti che gli venivano rivolti da parte di amici e colleghi. Fornito di capacità e buona attitudine canora, già ai tempi del Conservatorio fu protagonista nell' Intermezzo *Fra Donato* di Antonio Sacchini interpretando la parte del protagonista. Questa disponibilità nell'accettare volentieri gli inviti di amici e colleghi ad esibirsi come cantante fu, forse, un'avvisaglia del destino che lo attendeva³¹⁵.

Il suo primo incontro a Pietroburgo con l'Imperatrice Caterina II, infatti, lo vide protagonista come cantore e non soltanto come esecutore alla tastiera³¹⁶. Nella didattica pianistica, molto importanti sono le sue sonate per forte-piano dal carattere peculiare che si avvalgono di melodie gioiose e di una naturalezza sorprendente nel proporre alcune formule tecniche che spesso imitano quelle ricorrenti nel Bel Canto, e che si rivelano utilissime al raggiungimento di una buona padronanza della tastiera. Queste sonate, infatti, abbinano la tecnica a una fantasiosa, fluida inventiva melodica che rende piacevole ai giovani pianisti l'assimilazione della tecnica tastieristica. A differenza delle sonate di D. Scarlatti che propongono formule tecniche spesso alternandole tra le due mani, quelle del Cimarosa sono caratterizzate da una melodia fluida, spesso arricchita da melismi e passaggi virtuosistici tipici del Bel Canto³¹⁷.

Il compositore aversano ha scritto 88 sonate per forte-piano. Almeno, questo è il numero delle sonate finora ritrovate, anche se l'enciclopedia UTET ne segnala 87. Molte di queste sono state pubblicate e revisionate da illustri pianisti italiani e stranieri. Tra gli italiani segnalo la revisione della pianista Marcella Crudeli³¹⁸. Questa revisione, di concezione pianistica, propone indicazioni metronomiche e un'agogica rivolta all'esecuzione su uno strumento, il pianoforte, con timbrica e meccanica molto differenti da quelle degli strumenti per i quali queste sonate furono composte³¹⁹. Altre due revisioni, a mio avviso, sono assolutamente da conoscere e consultare. La prima

³¹⁵ Bianca Maria Antolini, «Gli affetti convenienti all'idee. Studi sulla musica vocale italiana», *Rivista Italiana di Musicologia*, 28 (2). Napoli (1993), Edizioni Scientifiche Italiane (Book Review), p. 377.

³¹⁶ R. Colapietra, «Russia e Stati italiani nel Risorgimento». In: *Biblioteca di cultura storica* (1957).

³¹⁷ Maria Pia Cellerino, «Explorando las Sonatas de Domenico Scarlatti». *Hoquet: Revista del Conservatorio Superior de Música de Málaga*, 20 (2022), pp. 69-74.

³¹⁸ Domenico Cimarosa, *62 Sonate per fortepiano, Vol. I*. Milano: Edizioni Carisch, 1991; Domenico Cimarosa, *62 Sonate per fortepiano, Vol. II*. Milano: Edizioni Carisch, 1992.

³¹⁹ Marcella Crudeli, rinomata pianista, è stata anche Direttore del Conservatorio di Pescara dal 1988 al 2004, è Cavaliere al Merito della Repubblica Italiana, Commendatore della Repubblica, ed è ancora brillantemente in attività concertistica nonostante l'età avanzata.

relativa a 31 sonate del Cimarosa a cura di Vincenzo Vitale³²⁰, che contiene esaustive precisazioni relative ai segni dinamici originali, la seconda, è una edizione critica curata da Andrea Coen, quasi del tutto priva di indicazioni dinamiche³²¹.

Le sonate fino ad ora conosciute, come abbiamo già detto precedentemente, sono 88 ed è doveroso ricordare che provengono da manoscritti non autografati³²². Il merito di averle scoperte e divulgate, grazie alla loro pubblicazione, è da attribuirsi a Felice Boghen ³²³ che, all'inizio del novecento e grazie alla passione per la ricerca, le ritrovò nella Biblioteca del Conservatorio di Firenze e ne pubblicò 32, in tre Cahiers presso Max Eschig di Parigi tra il 1925 e il 1926. All'interno di queste sonate, caratterizzate da una melodia sempre ricca di grande creatività, è viva e percepibile l'impronta della sua terra d'origine famosa in tutta Europa per la vocalità caratteristica del Bel Canto. Spicca inconfondibilmente il carattere partenopeo come una sorta di marchio che contraddistingue le composizioni di quel periodo, caratterizzato da accordi tipici della Scuola Musicale Napoletana, come ad esempio quello denominato accordo di sesta napoletana (*Sonata X in Re minore*, rev. Vitale).

Le melodie di queste sonate si snodano fluide e con grande fantasia creativa e la loro scrittura musicale ne consente l'esecuzione anche sulle diverse tastiere presenti all'epoca in cui il musicista operò: il clavicembalo e l'organo. Alcune sonate presentano delle peculiarità nella loro struttura compositiva, come ad esempio la *Sonata X in Re minore* a cura di Vincenzo Vitale.

³²⁰ Vincenzo Vitale (Napoli 1908-1984), grande didatta napoletano e fondatore di una Scuola Pianistica conosciuta in tutto il Mondo. Domenico Cimarosa, *31 Sonate per forte-piano* Milano, Carisch, 1971.

³²¹ Andrea Coen si è diplomato in clavicembalo presso il Royal College of Music di Londra, si è specializzato in Fortepiano con Alan Curtis, e ha inciso il corpus delle sonate di Domenico Cimarosa sul clavicembalo. Cfr. Marini (2015). Domenico Cimarosa, *Sonate per Clavicembalo o Fortepiano, Vol. II*. Padova, Edizioni Zanibon, 1992. Domenico Cimarosa, *Sonate per Clavicembalo o Fortepiano, Vol. I*. Padova, Edizioni Zanibon, 2007.

³²² Fernando De Luca, «Domenico Cimarosa, Complete Keyboard Sonatas (88 pieces)». In: *The Handel Harpsichord Room*. https://www.saladelcembalo.org/archivio/a2016_17.htm. (Consultado 28-01-2023).

³²³ Felice Boghen (1869-1945), si diplomò in pianoforte e in composizione presso l'Istituto Musicale di Bologna e dopo il perfezionamento fatto a Roma con Giovanni Sgambati, studiò a Monaco con due allievi di F. Liszt. Seguì i corsi di composizione tenuti da Wolf Ferrari. Tornato in Italia fu attivo come Pianista e Direttore d'Orchestra. Come pianista fece parte del «Trio Fiorentino». Nel 1925 fondò il «Sestetto Fiorentino» per fiati di cui fu direttore e pianista. Accademico delle Filarmoniche di Firenze, di Bologna e di Roma, fu il primo degli italiani ad essere nominato membro della Société des musicologues français. Ma a causa delle leggi razziali, come israelita, dal 1939 non poté più ricoprire incarichi pubblici (www.treccani.it).

Questa sonata, abbastanza breve, è formata da 18 battute e scritta in tempo C (quattro quarti); l'accompagnamento della melodia è realizzato utilizzando, con ritmo di terzina, la triade scomposta della tonalità d'impianto. Il ritmo della melodia è anch'esso terzinato ma, in alcuni punti, si avvale di una pausa in sostituzione della prima nota della terzina. Questa peculiarità genera nell'ascoltatore una sorta di percezione ritmica saltellante, ritmo tipico di un movimento di danza. La sonata termina sulla dominante (La) della tonalità d'impianto e sull'ultima semiminima della battuta 18 ecco la sorpresa: una scritta autografa (attacca), messa tra parentesi quasi a sottolineare che la *Sonata in Re minore* non debba finire in quel punto. In effetti, rispettando il suggerimento di Cimarosa la *Sonata XI*, scelta da Vitale, risulta essere il proseguimento logico di quella precedente. La tonalità dell'undicesima sonata è il Fa Maggiore (tonalità relativa del Re minore), il tempo è quello dei 3 ottavi (3/8) e il carattere è percepito, anche per questa sonata, come un carattere di danza, ma contrapposto a quello della sonata precedente. L'undicesima *Sonata in Fa Maggiore*, infatti, ha un carattere deciso e marcato, con un ritmo ben scandito che può essere inteso anche come esecuzione di battuta in un unico movimento (semiminima puntata, con accento sulla prima nota) invece che in tre movimenti distinti di croma, presenti all'interno della battuta stessa.

La particolarità che colpisce fin da subito l'esecutore è data dalla scelta di accorpamento delle due sonate da parte di alcuni revisori. Prendendo ad esempio due revisori citati notiamone le differenze di scelta. Nella revisione di Marcela Crudeli questa *Sonata in Fa Maggiore (Sonata XLVI)* è preceduta da un'altra sonata senza soluzione di continuità. Tuttavia, la scelta della sonata che deve precedere quella in Fa Maggiore è diversa da quella che farà Vincenzo Vitale. La Crudeli sceglie una *Sonata in Sib Maggiore (Sonata XLV)* alla cui fine è scritta, comunque, l'indicazione (attacca). Il carattere di questa sonata, però, è completamente diverso da quello della *Sonata in Re minore* proposta da Vitale, così com'è diverso il percorso armonico che viene a delinearsi tra le due sonate. Diverso quindi, in base alla scelta dei revisori, sarà l'impasto sonoro (il risultato sonoro) delle due sonate, in ogni caso da eseguirsi di seguito. In Vitale abbiamo un percorso armonico che inizia in minore e si porta alla relativa maggiore (Re minore-Fa Maggiore), con la Crudeli abbiamo una sonata che

inizia in Sib Maggiore e si porta alla sua dominante (Fa Maggiore), grazie alla sonata seguente. La deduzione logica sul perché di questa scelta potrebbe essere questa: entrambi i revisori si sono serviti di due sonate, estrapolate dall'intero corpus, caratterizzate dalla scritta (attacca) per far precedere la *Sonata in Fa Maggiore* di carattere deciso e marziale con una sonata scelta in base al proprio gusto personale. Le due sonate saranno perciò eseguite di seguito, legate tra loro, ma l'esecuzione rispetterà una unicità in ogni caso personalizzata.

Vi sono tantissimi casi interessanti da analizzare e scoprire grazie allo studio e all'analisi di queste piacevoli composizioni per tastiera. Approfondimento che mi sento di consigliare calorosamente, anche grazie alla mia esperienza didattica che ha sempre riscontrato un approccio entusiasta da parte degli studenti verso l'esecuzione di questi brani. Lascio pertanto alla curiosità di chi legge la scoperta di altre particolarità racchiuse nell'intero corpus di queste composizioni per tastiera.

L'architettura di queste sonate, che a volte sono formate da poche battute, è quella della sonata in un unico tempo, all'interno del quale molto spesso si riconosce la struttura ABA: un'architettura musicale che diventerà uno dei modelli consueti nei decenni che seguiranno. Il discorso musicale è riconducibile a quello del brano musicale vocale con accompagnamento strumentale, la cui linea melodica, come già segnalato, è speso in sintonia con le linee compositive caratteristiche del Bel Canto. In sintesi, una vocalità trasposta sulla tastiera³²⁴. Queste sonate contengono al loro interno una precisa caratterizzazione emotiva che ha indotto molti revisori a suggerire indicazioni agogiche atte a realizzare svariati stati emozionali da realizzarsi in ambito esecutivo. All'interno dello spartito di queste revisioni, infatti, si incontrano spesso indicazioni relative all'agoga. Ne segnalo alcune: non legato (per il basso), marcato (in prossimità di passi di terze con il punto di staccato la cui linea melodica si ripropone al basso con la stessa indicazione di carattere), deciso (in molti passaggi virtuosistici di semicrome alternate o nelle chiusure di sonata), leggero (su alcuni punti dove il musicista sviluppa i mordenti o altri abbellimenti), espressivo (in relazione ad alcune battute polifoniche o a linee melodiche particolarmente cantabili),

³²⁴ Un'interessante incisione del corpus di queste sonate è stata realizzata dal pianista Dario Candela per l'etichetta Dynamic, 2016.

Ritenuto (in prossimità di fine sonata quando si propone un ritmo incalzante, a volte anche caratterizzato dalla figura puntata), indicazioni di realizzazione di gruppetti che devono iniziare con la nota del basso (come ad esempio nella *Sonata V in Sib maggiore*, rev. Vincenzo Vitale), staccato sempre (relativo a un basso di accompagnamento). Non si devono inoltre dimenticare alcune indicazioni dinamiche, a volte contrastanti, e segnate su battute concomitanti dal Cimarosa, quasi a voler indicare un effetto di eco, però scritto con precisione.

Alcune sonate hanno al loro interno un tempo «Largo» che termina con la riproposta del «Tempo primario» (alcuni revisori scrivono: «Tempo di prima») ricalcando il materiale ritmico e musicale proposto all'inizio della composizione. Un esempio di quanto detto lo troviamo nella *Sonata XXXVI in Sib Maggiore*, Rev. Marcella Crudeli. Altre sonate iniziano con un'indicazione di andamento «Largo» per continuare, dopo poche battute, con un andamento «Allegro», con relativo cambio di tempo. Un esempio di quanto descritto lo troviamo nella *Sonata XXX in Mib Maggiore* a cura di Vincenzo Vitale. Tra le revisioni segnalate, a mio parere, quella che suggerisce maggiori spunti di riflessione, e della quale consiglio vivamente la consultazione, è quella a cura del M^o Vincenzo Vitale che ho citato spesso precedentemente. All'interno dei due volumi, infatti, per quanto concerne i segni dinamici relativi a ogni sonata è sempre specificato se questi segni sono scritti anche sull'originale, oppure sono opera del revisore³²⁵. In conclusione, molte di queste sonate, grazie alla loro versatilità, sono state trascritte anche per altri strumenti³²⁶. Lascio alla curiosità del lettore l'approfondimento di questo argomento.

Domenico Cimarosa, che è stato uno dei massimi rappresentanti della Scuola Musicale Napoletana³²⁷ non è molto famoso per la sua produzione tastieristica che compare raramente all'interno dei programmi da concerto. Tuttavia, oltre alle splendide sonate di cui abbiamo parlato, vorrei segnalare il *Concerto per forte-piano e*

³²⁵ Fernando De Luca, «Domenico Cimarosa, Complete Keyboard Sonatas (88 pieces)», *op. cit.*

³²⁶ Claudio Giuliani, chitarrista, ha realizzato alcuni CD con le registrazioni di Trenta Sonate di Domenico Cimarosa per la casa discografica Etcetera.

³²⁷ Rosa Cafiero, «Prattica della musica: scuole napoletane e insegnamento della composizione nel XVIII secolo», *Libreria Musicale Italiana*, 20 (2013), pp. 361-403.

Orchestra in Sib Maggiore, molto piacevole ad eseguirsi e del quale allego in sitografia un interessante ascolto³²⁸.

Il secondo tempo di questo concerto inizia con un chiaro riferimento ai recitativi delle sue Opere Teatrali e continua con lo stile delle «Arie» con accompagnamento orchestrale. Il Terzo Tempo mette in luce la briosità fluida che contraddistingue la produzione musicale del compositore.

Cimarosa è ricordato per la sua produzione sinfonica o solistica con accompagnamento orchestrale³²⁹. Una delle composizioni più conosciute in questo ambito è il *Concerto per Oboe e orchestra in Do minore* eseguito spesso nei programmi d'esame dei conservatori italiani, in questo caso proposto con accompagnamento pianistico³³⁰. All'interno di questo concerto si percepisce l'utilizzo di qualche frammento musicale estrapolato da alcune sue sonate. Tuttavia, dobbiamo tenere presente che questo modo di mescolare (riutilizzare) il materiale sonoro era tecnica compositiva consueta in quell'epoca. Una chiara dimostrazione di quanto detto è riscontrabile alla fine del secondo tempo di questo concerto dove è riconoscibilissimo il motivo di sesta napoletana conclusivo della *Sonata X in Re minore* (a cura di Vincenzo Vitale) della quale abbiamo parlato. Al giorno d'oggi il musicista è raramente proposto per quanto riguarda la sua produzione sacra, copiosa ma carente di spessore spirituale: caratteristica però consueta della musica sacra partenopea dell'epoca³³¹.

Per quanto riguarda questo ambito vorrei segnalare il suo *Requiem in Sol minore* per 4 solisti (SCTB), coro misto (SCTB), orchestra, basso continuo, commissionatogli nel 1787 per la morte della Duchessa Serracapriola³³². All'interno delle varie parti del *Requiem* sono riconoscibili, anche qui, alcuni motivi musicali presenti nelle sue sonate per forte-piano e l'ascolto del brano chiarisce quanto ho espresso poco sopra attestando

³²⁸ «Cimarosa: Concerti, sestetti e quartetti» [en línea], en: *Youtube*, 25 enero 2014, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=s8-SBrv1DYy&t=1059s>. (Consultado 19-01-2023).

³²⁹ A. Tari, *Domenico Cimarosa: Cenno critico-biografico per Antonio Tari. Estratto dal Vol. XIII degli Atti dell'Accademia di Scienze morali e politiche*, Tip. della R. Università, 1875.

³³⁰ «Concerto on Themes by Cimarosa» [en línea], en: *Youtube*, 12 febrero 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Oc57orewnnY>. (Consultado 03-02-2023).

³³¹ Roberto Zanetti, *La musica italiana nel settecento...*, op cit., p. 860.

³³² Moglie dell'inviato del re di Napoli. Questa Messa per defunti fu composta nel 1787 e venne eseguita nella chiesa cattolica di Santa Caterina a Pietroburgo tra la fine del diciembre 1787 e i primi del 1788. «Cimarosa, Requiem in G minor» [en línea], en: *Youtube*, 14 junio 2017, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=l3xcrjpUooM>. (Consultado 03-02-2023).

la poca percezione di coinvolgimento spirituale nell'ascolto delle composizioni sacre del musicista. Il testo sacro del *Requiem*, infatti, è trattato come se fosse un libretto d'opera e la musica si adegua a questa particolare concezione che è molto lontana dalla spiritualità del sacro.

Il compositore aversano è conosciuto soprattutto grazie alle sue Opere Teatrali³³³, alcune delle quali sono ancor oggi spesso proposte in cartellone nei più importanti Teatri, non soltanto europei. Cimarosa, infatti, fu un prolifico compositore di divertenti Drammi Giocosi che rappresentavano efficacemente il mondo contemporaneo e la quotidianità intesa in modo burlesco, servendosi anche del dialetto popolare partenopeo. Il risultato di questo prodotto musicale dà vita a uno spettacolo che contiene al suo interno un perfetto ed equilibrato connubio, e alternanza, tra comicità e sentimentalismo. Questi allestimenti gli procurarono grande successo anche grazie alla felice e fluida qualità melodica. La sua fervida e gioiosa fantasia compositiva, dalla naturalezza sorprendente mai ripetitiva, contribuì al successo della sua produzione musicale soprattutto a Napoli, dove il musicista divenne popolarissimo, molto remunerato e osannato. Cimarosa ebbe sempre molto successo anche in tutte le città italiane dove fu invitato a comporre musica o a ricoprire il ruolo di Maestro di Cappella³³⁴. La sua fama presto raggiunse le Corti europee e arrivò fino in Russia, dove il musicista fu invitato dall'imperatrice Caterina II a prestare servizio presso la Corte imperiale di Pietroburgo³³⁵. L'incontro con Caterina II, avvenuto grazie alla presentazione del duca di Serracapriola, è particolarmente curioso in quanto Cimarosa fu invitato a esibirsi al cospetto dell'Imperatrice come cantante e non solo come tastierista. La sua attività, oltre a quella di Maestro di Musica, fu principalmente quella di compositore imperiale per il Teatro dell'Ermitage, ruolo che svolse con successo e serietà³³⁶. Al termine del suo contratto a corte, infatti, Cimarosa ebbe dall'Imperatrice,

³³³ Nick Rossi e Talmage Fauntleroy, *Domenico Cimarosa: his life and his operas (No. 50)*, Westport, Greenwood Publishing Group, 1999.

³³⁴ Bianca Maria Antolini, «Domenico Cimarosa nell'Ottocento italiano: sopravvivenza o ansia di novità?», in: *Musica se extendit ad omnia: studi in onore di Alberto Basso*. Rossi Moffa e Sabrina Saccomani, (e cura di), Piemonte, Istituto per i beni musicali, 2007, pp. 671-685.

³³⁵ Antonella D'Ovidio, «Commedia e musica al tramonto dell'Ancien Régime: Cimarosa, Paisiello ei maestri europei» In: (atti del Convegno internazionale di studi, Avellino, 24-26 novembre 2016). *Rivista italiana di Musicologia* (2019).

³³⁶ M. N. Shcherbakova, «Grandi europei a San Pietroburgo nella seconda metà del Settecento: Galuppi, Traetta, Paisiello, Sarti, Cimarosa, Martín y Sol» (2012), pp. 99-106.

come regalo di gratitudine e stima, un prezioso pianoforte a tavolo che attualmente è custodito presso il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli poiché il figlio del musicista; Paolo, lo donò all'Istituto nel 1852 insieme ad alcuni manoscritti³³⁷.

Uno dei suoi lavori più famosi, che compare anche ai giorni nostri all'interno della programmazione dei più prestigiosi Teatri del mondo, è il *Dramma Giocoso* (Opera Buffa) in due atti *Il Matrimonio segreto*³³⁸ su libretto di Giovanni Bertati³³⁹. Quest'opera è andata in scena per la prima volta al Burgtheater di Vienna il 7 febbraio 1792, e replicato interamente come bis su richiesta dell'Imperatore Leopoldo II. Grazie al libretto di Bertati caratterizzato da una scrittura elegante ma al tempo stesso ricca di spunti comici che stimolarono la fervida fantasia musicale del compositore, Cimarosa riuscì a mettere in musica il suo capolavoro assoluto che all'epoca risultò essere una delle rappresentazioni più richieste dai Teatri di tutta Europa³⁴⁰.

Domenico Cimarosa scrisse anche molti *Intermezzi Giocosi*³⁴¹. Mi permetto di suggerire la visione di quello intitolato *Il Maestro di Cappella*³⁴², composto negli ultimi anni del 1780. A mio avviso questo divertente e brioso componimento dovrebbe essere conosciuto, rappresentato o proiettato nei conservatori e in tutte le scuole che si occupano dell'insegnamento musicale. L'Intermezzo segnalato in videoteca, infatti, oltre a utilizzare e quindi far conoscere alcuni strumenti musicali dell'epoca col loro

³³⁷ Luigi Sisto, «Il Museo degli Strumenti Musicali del Conservatorio di San Pietro a Majella: catalogazioni e interventi di restauro», *Philomusica on-line*, 8 (3), (2011), pp. 131-146.

³³⁸ Quest'Opera è sempre stata vista come punto di arrivo dell'opera buffa italiana del Settecento. L.Chailly, «Domenico Cimarosa: Il matrimonio segreto», *Guida musicale a cura di Luciano Chailly*, 1949, Istituto d'Alta Cultura; Giorgio Pestelli, *Storia della Musica*, Torino, Edizioni E.D.T., 1979). Domenico Cimarosa: *Il matrimonio segreto*. Guida musicale a cura di Luciano Chailly. Istituto d'Alta Cultura. GON, Federico «Alcune considerazioni sulla prima fortuna italiana del-Matrimonio segreto (1793-1800)», *Rivista Italiana di Musicologia*, 55 (2020); Takashi Yamada, «La versione napoletana de Il matrimonio segreto, Napoli, 1793: una partitura ritrovata all'Università di musica Kunitachi di Tokio: con annotazioni sulle condizioni di esecuzione attraverso i mandati di pagamento dell'Archivio Storico del Banco di Napoli» (2012), pp. 131-162.

³³⁹ Giovanni Bertati (1735-1815). Lorenzo Fiorito, «Il matrimonio segreto' di Domenico Cimarosa, Un capolavoro dell'opera buffa». *MEER [en línea]*, 2018. <https://www.meer.com/it/37898-il-matrimonio-segreto-di-domenico-cimarosa>. (Consultado 11-01-2023).

³⁴⁰ Al Teatro de' Fiorentini nel 1793, quest'opera fu replicata per 110 sere in cinque mesi, naturalmente con un allestimento diverso da quello proposto per la Corte di Vienna. Alberto Basso, «Le Biografie», *DEUMM*, vol. II, Editrice Torinese, 1985. *Il Matrimonio segreto* è il ponte necessario che collega la commedia settecentesca con quella rossiniana, a cui propone anche la funzione del teatro come spaccato della società contemporanea (Zanetti, *La musica italiana nel settecento...*, op cit., p. 1404).

³⁴¹ Composizioni brevi e di carattere comico-sentimentale, che servivano da stacco tra altre Opere. Domenico Cimarosa, *I nemici generosi: Dramma giocoso per musica*, Derossi, 1798.

³⁴² Domenico Cimarosa, Fernando Corena e Bruno Amaducci. *Il maestro di cappella*, Migros-Genossenschafts-Bund, 1999.

timbro peculiar, svolgendo pertanto un compito didattico molto importante, sottolinea con ilarità il compito del Maestro che dirige il gruppo di strumenti, rendendo l'ascolto molto divertente. *Il Maestro di cappella*, infatti, è la rappresentazione in musica di una lezione d'insieme proposta in maniera spiritosa e che, a volte, ridicolizza gli interventi dei vari strumenti. Grazie alla componente didattica contenuta al suo interno, questa composizione del Cimarosa potrebbe tranquillamente diventare un'esercitazione collettiva nell'ambito delle manifestazioni di fine anno delle varie Istituzioni. Propongo, per sottoscrivere quanto detto, un video di questo spassoso Intermezzo musicale, composto per voce sola con accompagnamento³⁴³. L'interpretazione è quella del baritono Riccardo Novaro, accompagnato dall'Orchestra Il Giardino Armonico diretto dal M° Giovanni Antonini³⁴⁴.

Cimarosa fu uno dei compositori che polarizzò la scena teatrale napoletana ed europea per lo stile melodico sempre fluido delle sue composizioni. Uno stile caratterizzato da una fervida fantasia musicale spiritosa e gioiosa ma sempre elegante e composta, mai volgare e raramente ripetitiva³⁴⁵. Domenico Cimarosa scrisse molte Commedie in Musica. Tra le tante ne voglio ricordare una in particolare: *L'Impresario in Angustie*, su testo di Giorgio Maria Diodati. Questo Dramma giocoso fu rappresentato per la prima volta al Teatro Nuovo di Napoli³⁴⁶ nel 1785 e fu una delle opere musicali più celebri del compositore aversano. Fu richiesto e rappresentato non soltanto in Italia ma anche nelle più importanti Corti d'Europa. Divertente Commedia in Musica, fu spesso manipolata da altri compositori che ricoprivano il ruolo di Kappelmeister nelle corti che la richiedevano e, di conseguenza, non si presentò sempre nella sua versione originale³⁴⁷.

³⁴³ «D. Cimarosa: Il Maestro di Cappella» [en línea], in: *youtube*, 31 dic. 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jxOd3eHUUSw&t=17s>. (Consultado 01-02-2023).

³⁴⁴ «Il Maestro di Cappella/Antonini/Novaro/Il Giardino Armonico» [en línea], in: *youtube*, 31 dic. 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jxOd3eHUUSw&t=17s>. (Consultado 12-01-2023).

³⁴⁵ Domenico Cimarosa; Giuseppe Petrosellini; Lorenzo Tozzi; Patrizia Orciani; María Ángeles Peters; Maurizio Comencini e Carlo Rizzi, *L'italiana in Londra*, Bongiovanni, 1987.

³⁴⁶ Il Teatro fu costruito nel 1723 su progetto dell'architetto e scenografo Domenico Antonio Vaccaro per conto degli impresari teatrali Giacinto (o Giacomo) De Laurentiis e Angelo Carasale. Divenne fin dalla sua realizzazione il tempio dell'opera buffa e accolse i successi di Cimarosa, N. Piccinni e Paisiello.

³⁴⁷ È bene ricordare che all'epoca non esisteva il copyright e che era consuetudine per i Maestri di Corte rimaneggiare le Opere straniere rappresentate, in modo da renderle consone al costume locale e fruibili al nobile pubblico che interveniva alle rappresentazioni. Deldonna, Anthony. «Contaminazioni stilistiche nell'opera di Pietro Alessandro Guglielmi (1728-1804)» (2000), pp. 1000-1015.

Uno dei casi più interessanti di rimaneggiamento della musica originale di quest'opera, è quello che si verificò alla Corte viennese degli Esterházy, dove Franz Joseph Haydn modificò testo e musica di alcune Arie adattandole allo stile consueto della Corte³⁴⁸. Haydn non si limitò a questo ma fece una vera e propria rimodulazione dell'Opera, tagliando alcuni ritornelli, o aggiungendone di nuovi, e sostituendo addirittura alcune parti musicali composte dal Cimarosa, con altre di sua invenzione³⁴⁹. Questa, sicuramente, fu una modifica strutturale e musicale necessaria al fine di rendere la rappresentazione più fruibile e consona ai gusti della Corte. Per concludere questo mio contributo letterario sulla figura di un illustre rappresentante della Scuola Musicale Napoletana³⁵⁰ che cito affettuosamente con l'appellativo di «aversano del mio cuore», non posso esimermi dal segnalare che il musicista, aperto alle esperienze liberali, aderì a Napoli ai Moti Rivoluzionari del 1799 scrivendo addirittura un Inno Repubblicano su parole dell'avvocato illuminista Luigi Rossi (1769-1799)³⁵¹, composizione che venne anche eseguita³⁵².

Tuttavia, al ritorno dei Borboni Luigi Rossi fu giustiziato e il pentimento del musicista, testimoniato anche dalla realizzazione di due composizioni musicali³⁵³ non ebbe il riscontro sperato³⁵⁴. Domenico Cimarosa fu arrestato e il suo clavicembalo con tutti i suoi libri di musica furono sbalzati fuori dalla finestra della sua abitazione e distrutti³⁵⁵. Il musicista fu condannato a morte e solo grazie all'intercessione di alcuni suoi illustri ammiratori la condanna fu permutata con l'esilio³⁵⁶.

³⁴⁸ Teresa M. Gialdroni, «Domenico Cimarosa: un'napoletano in Europa», *Rivista Italiana di Musicologia-Periodico della Società Italiana di Musicologia*, 39 (2), (2004), pp. 368-374.

³⁴⁹ Maria Teresa Dellabora, «Cimarosa-Haydn: le opere per il teatro di Esterházy (1789-1790)», in: *Domenico Cimarosa: un 'napoletano' in Europa, Vol. I*, Eds. Maione & Columbro (2004), Libreria Musicale Italiana.

³⁵⁰ Giuseppe Sigismondo, «Apoteosi della musica del Regno di Napoli», *Società editrice di musicologia*, vol 2 (2016).

³⁵¹ www.treccani.it

³⁵² *Inno patriottico* (testo di Luigi Rossi, 19 maggio 1799, Napoli; per la distruzione della bandiera reale) (UTET, Dizionario della Musica e dei Musicisti). Cfr. Pivato (2015).

³⁵³ 1) *Cantata a 3 voci, in occasione del bramato ritorno di Ferdinando*. 2) *Bella Italia*, su testo di Vincenzo dei Mattei di Torre Susanna (UTET, Dizionario della Musica e dei Musicisti).

³⁵⁴ Alberto Basso, «Le Biografie», *DEUMM*, vol. II (1985), pp. 348-349, *op. cit.*

³⁵⁵ Questa notizia non documentata è accettata da molti biografi.

³⁵⁶ Raffaele Pastore, *Elogio funebre estemporaneo recitato in un'adunanza di amatori, e studiosi delle belle arti ad onore del sempre chiaro, e celebrato scrittore in musica Domenico Cimarosa morto in Venezia a'11 gennaio dell'anno 1801 dall'abate Raffaele Pastore*, Tipografia Grandoniana, 1833.

BIBLIOGRAFIA

- ANTOLINI, Bianca Maria. «Gli affetti convenienti all'idee. Studi sulla musica vocale italiana». In: *Rivista Italiana di Musicologia*, 28 (2). Napoli (1993), Edizioni Scientifiche Italiane (Book Review), p. 377.
- _____ «Domenico Cimarosa nell'Ottocento italiano: sopravvivenza o ansia di novità?». In: *Musica se extendit ad omnia: studi in onore di Alberto Basso in occasione del suo 75° compleanno*. Rosy Moffa e Sabrina Saccomani (a cura di). Piemonte: Istituto per i beni musicali, 2007, pp. 671-685.
- BASSO, Alberto. «Le Biografie». *DEUMM*, vol. II (1985), Editrice Torinese, pp. 348-349.
- CAFIERO, Rosa. «Prattica della musica: scuole napoletane e insegnamento della composizione nel XVIII secolo». *Libreria Musicale Italiana*, 20 (2013), pp. 361-403.
- CELLERINO, Maria Pia. «Explorando las Sonatas de Domenico Scarlatti». *Hoquet: Revista del Conservatorio Superior de Música de Málaga*, 20 (2022), pp. 69-74.
- CHAILLY, L. «Domenico Cimarosa: Il matrimonio segreto». In: *Guida musicale a cura di Luciano Chailly*, Istituto d'Alta Cultura, 1949.
- CIMAROSA, Domenico. *I nemici generosi: Dramma giocoso per musica*. Derossi, 1798.
- _____ *31 Sonate per forte-piano*. Milano: Edizioni Carisch, 1971.
- _____ *62 Sonate per fortepiano, Vol. I*. Milano: Edizioni Carisch, 1991.
- _____ *62 Sonate per fortepiano, Vol. II*. Milano: Edizioni Carisch, 1992.
- _____ *Sonate per Clavicembalo o Forte-piano, Vol. II*. Padova: Edizioni Zanibon, 1992.
- _____ *Sonate per Clavicembalo o Forte-piano, Vol. I*. Padova: Edizioni Zanibon, 2007.
- CIMAROSA, Domenico; CORENA, Fernando e AMADUCCI, Bruno. *Il maestro di cappella*. Migros-Genossenschafts-Bund, 1999.

- CIMAROSA, Domenico; PETROSELLINI, Giuseppe; TOZZI, Lorenzo; ORCIANI, Patrizia; PETERS, María Ángeles; COMENCINI, Maurizio e RIZZI, Carlo. *L'italiana in Londra*. Bongiovanni, 1987.
- COLAPIETRA, Raffaele. «Russia e Stati italiani nel Risorgimento». *Biblioteca di cultura storica*, 55 (1957).
- DELDONNA, Anthony. «Contaminazioni stilistiche nell'opera di Pietro Alessandro Guglielmi (1728-1804)» (2000), pp. 1000-1015.
- DELLABORRA, Maria Teresa. «Cimarosa-Haydn: le opere per il teatro di Esterházy (1789-1790)». In: *Domenico Cimarosa: un 'napoletano' in Europa, Vol. I*, Eds. Maione & Columbro (2004), Libreria Musicale Italiana.
- D'OVIDIO, Antonella. «Commedia e musica al tramonto dell'Ancien Régime: Cimarosa, Paisiello e i maestri europei» In: (atti del Convegno internazionale di studi, Avellino, 24-26 novembre 2016). *Rivista italiana di Musicologia* (2019).
- GIALDRONI, Teresa M. «Domenico Cimarosa: un'napoletano in Europa», (a cura di Paologiovanni Maione e Marta Columbro, II). *Rivista Italiana di Musicologia-Periodico della Società Italiana di Musicologia*, 39 (2), (2004), pp. 368-374.
- GON, Federico «Alcune considerazioni sulla prima fortuna italiana del-Matrimonio segreto (1793-1800)». *Rivista Italiana di Musicologia*, 55 (2020).
- MILA Massimo. *Breve Storia della Musica*. Milano: Edizioni Bianchi-Giovini, 1952.
- MILLER, M. «L'industria dell'opera in Italia da Cimarosa a Verdi: il ruolo dell'impresario», (di John Rosselli, recensione). *Note*, 43, 1 (1986), p. 45.
- PASTORE, Raffaele. *Elogio funebre estemporaneo recitato in un'adunanza di amatori, e studiosi delle belle arti ad onore del sempre chiaro, e celebrato scrittore in musica Domenico Cimarosa morto in Venezia a'11 gennajo dell'anno 1801 dall'abate Raffaele Pastore*. Tipografia Grandoniana, 1833.
- PESTELLI, Giorgio. *Storia della Musica*. Torino: Edizioni E.D.T., 1979.
- PIVATO, Stefano. *Bella Ciao: canto e politica nella storia d'Italia*. Roma: G. Laterza & Figli Spa, 2015.

- ROSSI, Nick e FAUNTLEROY, Talmage. *Domenico Cimarosa: his life and his operas* (No. 50). Westport: Greenwood Publishing Group, 1999.
- SHCHERBAKOVA, M. N. «Grandi europei a San Pietroburgo nella seconda metà del Settecento: Galuppi, Traetta, Paisiello, Sarti, Cimarosa, Martín y Sol» (2012), pp. 99-106.
- SIGISMONDO, Giuseppe. «Apoteosi della musica del Regno di Napoli». *Società editrice di musicología*, vol 2 (2016).
- SISTO, Luigi. «Il Museo degli Strumenti Musicali del Conservatorio di San Pietro a Majella: catalogazioni e interventi di restauro». *Philomusica on-line*, 8 (3), (2011), pp. 131-146.
- TARI, A. *Domenico Cimarosa: Cenno critico-biografico per Antonio Tari. Estratto dal Vol. XIII degli Atti dell'Accademia di Scienze morali e politiche*. Tip. della R. Università, 1875.
- UTET. *Dizionario della Musica e dei Musicisti*, 1985.
- YAMADA, Takashi «La versione napoletana de Il matrimonio segreto, Napoli, 1793: una partitura ritrovata all'Università di musica Kunitachi di Tokio: con annotazioni sulle condizioni di esecuzione attraverso i mandati di pagamento dell'Archivio Storico del Banco di Napoli» (2012), pp. 131-162.
- ZANETTI, Roberto. *La musica italiana nel settecento*. Milano: Bramante Editrice, 1978.

WEBGRAFÍA

- «Cimarosa: Concerti, sestetti e quartetti» [en línea]. En: *Youtube*, 24 enero 2014. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=s8-SBrv1DYY&t=1059s>. (Consultado 19-01-2023).
- «Cimarosa, Requiem in G minor» [en línea]. En: *Youtube*, 14 junio 2017. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=l3xcrjpUooM>. (Consultado 03-02-2023).
- «Concerto on Themes by Cimarosa» [en línea]. En: *Youtube*, 12 feb. 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Oc57orewnnY>. (Consultado 03-02-2023).

DE LUCA, Fernando. «Domenico Cimarosa, Complete Keyboard Sonatas (88 pieces)» [en línea]. In: *The Handel Harpsichord Room*, 2016. Disponible en: https://www.saladelcembalo.org/archivio/a2016_17.htm. (Consultado 28-01-2023).

«D. Cimarosa: Il Maestro di Cappella» [en línea]. En: *Youtube*, 31 dic. 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jxOd3eHUUSw&t=17s>. (Consultado 01-02-2023).

FIORITO, Lorenzo. «Il matrimonio segreto di Domenico Cimarosa, Un capolavoro dell'opera buffa» [en línea]. In: *MEER*, 2018. Disponible en: <https://www.meer.com/it/37898-il-matrimonio-segreto-di-domenico-cimarosa>. (Consultado 11-01-2023).

«Il Maestro di Cappella / Antonini / Novaro / Il Giardino Armonico» [en línea]. En: *Youtube*, 31 dic. 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jxOd3eHUUSw&t=17s>. (Consultado 12-01-2023).

MARINI, Simona. «L'acustica del Teatro di Montecarotto conquista il clavicembalista Andrea Coen per la prima incisione mondiale di musiche di Carl Philipp Emanuel Bach» [en línea]. In: *Fondazione Pergolesi Spontini*, 2015. Disponible en: <https://www.fondazionepergolesispontini.com/lacustica-del-teatro-di-montecarotto-conquista-il-clavicembalista-andrea-coen-per-la-prima-incisione-mondiale-di-musiche-di-carl-philipp-emanuel-bach/>. (Consultado 04-02-2023).

www.treccani.it