

INDICE

FABRIZIO AMMETTO, <i>Le Sinfonie RV 122, 135 e 162 di Antonio Vivaldi: analisi e ipotesi di testo originale</i>	7
FEDERICA BARBO, <i>Sebastiano Nasolini e la sua attività a Trieste</i>	51
FRANCESCO BANCONI, « <i>Suoni e canti sono gli utili balsami che alleniscono i dolori di non cicatrizzabile piaga</i> ». <i>Usò terapeutico della musica in una dissertazione di Francesco Gavasei</i>	77
BIANCAMARIA BRUMANA, <i>Sulla fortuna italiana dei classici viennesi: il «Mozart fanciullo» di Eugenio Checchi (1879)</i>	99
LIBERA IANNETTA, <i>Il Teatro della Concordia di Monte Castello di Vibio e la sua attività musicale dal 1808 al 2004</i>	119
MARIANO INNOCENZI, <i>La costruzione della bacchetta</i>	143
NOTIZIARIO	153

LE SINFONIE RV 122, 135 E 162 DI ANTONIO VIVALDI:
ANALISI E IPOTESI DI TESTO ORIGINALE *

*Agli amici e colleghi
Angelo, Marco, Maurizio, Angelo S.
("L'Orfeo Ensemble" di Spoleto)*

1. Nel catalogo della musica strumentale di Antonio Vivaldi redatto da Peter Ryom - il primo volume dell'*editio maior* (1986)¹ - la sezione relativa a concerti, sinfonie e sonate per archi e basso continuo include 60 composizioni orchestrali senza strumenti solisti:² 42 con-

* Il presente lavoro, progetto di ricerca nell'ambito del master in "Metodologia e tecniche dell'educazione musicale e della ricerca musicologica - indirizzo musicologico" presso l'Università di Perugia nell'anno accademico 2003-2004, contribuisce alla realizzazione dell'incisione discografica di un gruppo di composizioni vivaldiane finora mai registrate (o non incise nella loro versione originale), nell'interpretazione de "L'Orfeo Ensemble" di Spoleto, gruppo musicale cameristico guidato dallo scrivente. Ringrazio sentitamente la professoressa Biancamaria Brumana (Università di Perugia), direttore del Master, e la dottoressa Bella Brover-Lubovsky (Hebrew University di Gerusalemme), autrice del booklet al CD. Per i numerosi suggerimenti e le preziose segnalazioni sono riconoscente, inoltre, ai componenti del Comitato scientifico/editoriale dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, i professori Reinhard Strohm (Università di Oxford), Michael Talbot (Università di Liverpool), Roger-Claude Travers (Poitiers) e il dottor Francesco Fanna (Venezia).

¹ PETER RYOM, *Répertoire des oeuvres d'Antonio Vivaldi. Les compositions instrumentales*, København, Engstrøm & Sødring, 1986, pp. 176-226. In attesa della pubblicazione dell'edizione "maggiore" (*grosse Ausgabe*) del catalogo di tutte le composizioni di Vivaldi curato da Ryom (Breitkopf & Härtel) - annunciata nel periodico «Studi vivaldiani», I, 2001, pp. 161 e 168 - la seconda edizione della *kleine Ausgabe* (PETER RYOM, *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldi: kleine Ausgabe*, Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, 1974, 1979²) resta ancora il riferimento sia per l'elenco delle composizioni vocali sia per le opere ritenute spurie o di autenticità non sufficientemente accertata raccolte nell'appendice.

² Precedute dalla sigla "RV" ("Répertoire Vivaldi", opportunamente interpretato in alternativa come "Ryom-Verzeichnis"), vi sono censite le composizioni che vanno dal numero 109 al numero 169, oltre alla variante RV 111a ed alla Sinfonia RV 786.

certi, 12 sinfonie,³ 4 composizioni denominate nelle fonti originali come ‘concerto’ o ‘sinfonia’ (RV 111/111a, 134, 140 e 146), e due sonate (RV 130 e 169). Alla lista vanno aggiunti almeno due ulteriori lavori oggi ritenuti autentici: le Sinfonie RV 802 (*Improvisata*)⁴ e RV Anh. 93,⁵ entrambe in Do maggiore. La prima composizione è stata descritta ed interamente trascritta da Michael Talbot,⁶ l'altra opera - con la nuova numerazione dell'*Anhang* nel catalogo Ryom⁷ (già corrispondente alla Sinfonia spuria *Mi 2* del catalogo Talbot di Albinoni)⁸ - è stata attribuita a Vivaldi da Jean-Pierre Demoulin.⁹

La strumentazione originale di tutti i lavori ‘orchestrali’ per archi e continuo senza solisti è a quattro parti - due violini, viola e basso - con l'unica eccezione del movimento conclusivo del *Concerto alla rustica* RV 151, dove la scrizione autografa di Vivaldi («Oboè Soli») prevede la partecipazione di due strumenti a fiato. Interventi solistici degli archi sono documentati soltanto in un paio di casi: un violino nel terzo e

RV 144 e RV 148 ricevono nuova collocazione nell'appendice dedicata alle opere spurie (*Anhang*), rispettivamente ai numeri Anh. 70 (ora attribuita a Giuseppe Tartini, 1692-1770) e Anh. 68 (attribuita a Pietro Antonio Gallo, 1695/1700? - 1777).

³ La Sinfonia RV 132, inclusa nel catalogo Ryom, ma ora attribuita a Johann Gottlieb Janitsch (1708 - ca. 1763), va dunque definitivamente espunta dal catalogo delle opere vivaldiane, come sostiene Manfred Fechner nel saggio *Wer ist der Komponist der Sinfonia RV 132?*, in *Vivaldi. Vero e falso. Problemi di attribuzione*, a cura di Antonio Fanna e Michael Talbot, Firenze, Olschki, 1992 (Quaderni vivaldiani, VII), pp. 149-154.

⁴ RV 802 è un *set* incompleto di parti staccate manoscritte (manca quella della viola) proveniente da una collezione privata. La sinfonia è stata scoperta recentemente da Talbot ad un'asta tenutasi a Roma.

⁵ La Sinfonia RV Anh. 93 è conservata unicamente in copia manoscritta nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda (2199/N/4).

⁶ MICHAEL TALBOT, *The "Improvisata": A "Characteristic" Sinfonia by Vivaldi?*, «Studi vivaldiani», I, 2001, pp. 119-136.

⁷ La *kleine Ausgabe* (1979) censisce i lavori la cui numerazione va da Anh. 1 a Anh. 84 (RYOM, *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldi*, cit., pp. 145-161).

⁸ MICHAEL TALBOT, *Thematisches Verzeichnis von Albinonis Instrumentalwerken*, in ID., *Albinoni. Leben und Werke*, Adliswil, Kunzelmann, 1980, pp. 207-244: 225 e 241.

⁹ JEAN-PIERRE DEMOULIN, *Les «Sinfonie» de concert et d'opéra de Vivaldi: réflexions sur le classement et la chronologie*, in *Antonio Vivaldi. Teatro musicale, cultura e società*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1982 (Quaderni vivaldiani, II), pp. 218 e 226.

quarto movimento del Concerto RV 155, due violini e violoncello nel movimento finale del Concerto RV 159.¹⁰ La destinazione strumentale per la realizzazione del basso continuo è talvolta indicata nelle fonti: il clavicembalo in RV 111, 111/a, 112, 114, 116, 119, 121, 122, 127, 131, 133, 135, 136, 137, 140, 146, 147, 149, 150, 152, 154, 157, 159, 160, 162, 164 e 168; l'organo in RV 113 e 124. Nell'unico caso della Sinfonia autografa *Al Santo Sepolcro* RV 169, Vivaldi prescrive un'esecuzione con gli archi «senza Organi ò Cembali».

Le 12 sinfonie vivaldiane autentiche censite da Ryom corrispondono a RV 112 (in Do maggiore), RV 116 (in Do maggiore), RV 122 (in Re maggiore), RV 125 (in Re maggiore, incompleta),¹¹ RV 786 (in Re maggiore, incompleta),¹² RV 131 (in Mi maggiore), RV 135 (in Fa maggiore), RV 137 (in Fa maggiore), RV 147 (in Sol maggiore), RV 149 (in Sol maggiore), RV 162 (in Si bemolle maggiore) e RV 168 (in Si minore).¹³ Pur riconoscendo gli indiscussi meriti strutturali del catalogo Ryom, Talbot ha mosso una seria obiezione alla scelta di includere in una stessa sezione concerti e sinfonie (oltre che sonate), invece di distinguerle per forma compositiva:

Che una sinfonia di Vivaldi sia elencata come brano introduttivo di una composizione drammatica (perdendo così il suo status autonomo) o appaia nella sezione qui esaminata come un brano strumentale apparentemente indipendente dipende in gran parte dalle vicissitudini di conservazione. I compositori consideravano la “sinfonia avanti l'opera” come un elemento staccabile, passibile di essere trasferito a un diverso lavoro drammatico in casi opportuni, e anche di essere usato in

¹⁰ In ogni caso non va esclusa *a priori* la possibilità di altri interventi solistici improvvisati soprattutto da parte del primo violino: un caso per tutti la ‘fermata’ (con corona) di battuta 9 nel primo movimento di RV 111/111a, dove Vivaldi avrebbe potuto inserire una cadenza violinistica (cfr. ANTONIO VIVALDI, *Giustino* [RV 717], edizione critica a cura di Reinhard Strohm, *Introduzione, note e apparato critico*, Milano, Ricordi, 1991, pp. 25 e 96).

¹¹ Se ne conservano soltanto le parti staccate di violino I, violino II e viola.

¹² Ci è pervenuta solo la parte staccata della viola.

¹³ Al computo andrebbero aggiunte la Sinfonia in Do maggiore RV 192 (e la sua variante RV 192a, che Ryom include nella sezione dei “concerti per violino”) e la Sinfonia in Do maggiore RV 741 (perduta).

un contesto del tutto differente (ad esempio per una celebrazione religiosa o come brano da concerto). La ragione per cui molti dei melodrammi conservati a Torino mancano di una sinfonia introduttiva può risiedere precisamente nel fatto che la sinfonia, che occupava un fascicolo separato, veniva staccata per essere usata altrove. I viaggiatori stranieri che chiedevano ai copisti italiani di fornire loro estratti dai melodrammi più recenti spesso includevano nella commissione le sinfonie, e questa è la ragione per cui le biblioteche dell'Europa settentrionale (ad esempio la Sächsische Landesbibliothek di Dresda) ne possiedono molti esempi apparentemente autonomi.¹⁴

In effetti, va detto che se oltre i quattro quinti dei concerti 'orchestrali' di Vivaldi ci sono pervenuti autografi¹⁵ (oggi ospitati dalla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino), ben diversa è la situazione per la trasmissione delle fonti delle sue sinfonie: quasi tutte sono conservate in copie di parti staccate non autografe redatte da mani diverse (eccezion fatta per RV 131 e 149),¹⁶ e la localizzazione delle fonti è individuabile principalmente a Nord delle Alpi e, comunque, in biblioteche di paesi di lingua tedesca: la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (RV 112), la Staatsbibliothek di Berlino (RV 111a, 125 e 137) e la Sächsische Landesbibliothek di Dresda (RV 111a, 112, 116, 122, 135, 140, 146, 147, 149 e 162).¹⁷ L'analisi del materiale musicale custodito in quest'ultima biblioteca, così come le modalità con cui si è costituito il fondo - vivaldiano e no - in essa contenuto, sono particolarmente interessanti.

¹⁴ MICHAEL TALBOT, *Vivaldi. Fonti e letteratura critica*, Firenze, Olschki, 1991 (Quaderni vivaldiani, V), pp. 138-139.

¹⁵ In 23 casi si tratta addirittura di *unica*.

¹⁶ Entrambe in partiture autografe, RV 131 è nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino; RV 149 cfr. *ultra*.

¹⁷ Per completezza d'informazione si segnala che un *set* di parti staccate manoscritte di RV 116 è conservato anche in Francia (Agen, Archives Départementales); parti staccate di RV 147 sono anche in Svezia (Lund, Universitetsbiblioteket), come pure tutte le fonti manoscritte (partitura e parti staccate) che hanno trådito la Sinfonia RV 168 (Lund, Universitetsbiblioteket; Stoccolma, Kungliga Musikaliska Akademiens Bibliotek; Uppsala, Universitetsbiblioteket).

Negli anni 1716-17 il celebre violinista-virtuoso e compositore tedesco Johann Georg Pisendel (1687-1755) soggiornò in Italia, al seguito del principe elettore di Sassonia (dal 1733 Federico Augusto II di Sassonia e Augusto III di Polonia).¹⁸ A Venezia Pisendel diresse il complesso cameristico del principe (la *Kammermusik*), un ristretto gruppo scelto di musicisti membri della *Hofkapelle* di Dresda (Christian Petzold, Johann Christian Richter e Jan Dismas Zelenka): «diventò intimo di Albinoni, Vivaldi e Benedetto Marcello, e tutti costoro gli donarono manoscritti e/o gli permisero di copiare i loro originali».¹⁹ Con Vivaldi, soprattutto, i rapporti didattici e professionali furono particolarmente intensi: sono documentate correzioni autografe di Vivaldi in un movimento di concerto in La minore composto da Pisendel oggi custodito nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda (Mus. 2421-O-14);²⁰ Vivaldi dedicò al violinista tedesco numerosi lavori per violino (le sonate RV 2, 6, 19, 25, 29; i concerti RV 172, 205, 237, 242, 314, 340) i cui manoscritti autografi si trovano nella medesima biblioteca sassone.²¹ Al momento di lasciare Venezia per Dresda (ove giungerà il 27 settembre 1717) Pisendel portò con sé «una quarantina di manoscritti di musiche del Prete Rosso, che costituiscono il primo nucleo del repertorio vivaldiano nella capitale sassone».²²

Dopo i Fondi Foà e Giordano della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, la Sächsische Landesbibliothek di Dresda rappresenta la seconda biblioteca al mondo per mole ed importanza di repertorio vivaldiano posseduto, con oltre 200 titoli tra manoscritti e prime stampe: Pisendel svolse a Dresda un ruolo fondamentale per la diffusione

¹⁸ TALBOT, *Vivaldi*, cit., p. 59.

¹⁹ Cfr. la Prefazione di Michael Talbot a TOMASO ALBINONI, [3] *Concerti per Violino senza numero d'opus*, edizione critica a cura di Fabrizio Ammetto, 3 voll., Bologna, Ut Orpheus, 2002 (Accademia, 39-41), p. IV.

²⁰ MANFRED FECHNER, *Neue Vivaldi-Funde in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden*, in *Vivaldi-Studien. Referate des 3. Dresdner Vivaldi-Kolloquiums*, hrsg. von Wolfgang Reich, Dresden, Sächsische Landesbibliothek, 1981, p. 43.

²¹ KARL HELLER, *Vivaldi. Cronologia della vita e dell'opera*, Firenze, Olschki, 1991 (Quaderni vivaldiani, VI), pp. 29-30.

²² CESARE FERTONANI, *La musica strumentale di Antonio Vivaldi*, Firenze, Olschki, 1998 (Quaderni vivaldiani, IX), p. 53.

del repertorio italiano (e della musica vivaldiana, in particolare) soprattutto a partire dal 1728, quando fu nominato *Konzertmeister* dell'orchestra di corte. Alcune caratteristiche del materiale musicale conservato a Dresda si impongono all'attenzione. Materiale d'uso, innanzitutto, e in ingente quantità: oltre a partiture, parti separate in svariate copie, allestite principalmente (oltre che dallo stesso Pisendel) da due copisti che ricorrono con più frequenza, denominati 'A' e 'D'.²³ Non è raro, inoltre, imbattersi in composizioni riadattate alle esigenze di un'orchestra, come quella di Dresda, caratterizzata da straordinarie potenzialità esecutive e da un elevato grado di virtuosismo collettivo: vi compaiono modificazione dell'organico con aggiunta di parti supplementari (soprattutto per strumenti a fiato),²⁴ ma anche veri e propri interventi di revisione e rielaborazione (tagli, inserzioni, sostituzioni di movimenti, ecc.). Come afferma Talbot, «Pisendel usava variare la musica di altri compositori mentre la copiava, nel tentativo di 'adattarla' sia alle esigenze orchestrali della *Hofkapelle* sia alla sua personale abilità di violinista. Per quanto fondamentale possiamo oggi considerarla, la fedeltà assoluta ad un testo musicale non era un fattore estremamente importante all'inizio del diciottesimo secolo!».²⁵ Un caso documentato di lezione 'originale' e di riadattamento operato da Pisendel è fornito, per esempio, dal Concerto per violino in Do maggiore, *Co 2* di Tomaso Albinoni: la composizione, databile intorno al 1715, ci è pervenuta tramite due stampe (1717/18 e *post* 1722) e cinque manoscritti non autografi, uno dei quali è la partitura compilata da

²³ PAOLA POZZI, *Il Concerto strumentale italiano alla Corte di Dresda durante la prima metà del Settecento*, in *Intorno a Locatelli. Studi in occasione del tricentenario della nascita di Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)*, a cura di Albert Dunning, 2 voll., Lucca, LIM, 1995, II, p. 986.

²⁴ Ho constatato la rilevante aggiunta di parti di fiati anche entro composizioni di altri autori le cui fonti si trovano sempre a Dresda: per esempio nella Sinfonia in Sol minore, *Si 7* di Albinoni, in TOMASO ALBINONI, [9] *Sinfonie 'a quattro' senza numero d'opus per due violini, viola e basso*, edizione critica a cura di Fabrizio Ammetto, prefazione di Michael Talbot, 9 voll., Bologna, Ut Orpheus, 2002 (Accademia, 50-58).

²⁵ Michael Talbot, Prefazione a TOMASO ALBINONI, [3] *Concerti per Violino senza numero d'opus*, cit., p. IV.

Pisendel intorno al 1717. Gli interventi aggiuntivi e/o modificativi, operati quasi certamente dalla sola mano del violinista tedesco, investono vari punti di tutti e tre i movimenti del concerto: inserzioni di nuove battute, allungamenti di progressioni, modifiche di linee melodiche, varianti ritmiche, ecc. La presenza di fonti collazionabili ha permesso, tuttavia, la restituzione del testo 'originale'.²⁶ (In un'altra composizione albinoniana, il Concerto per violino in La maggiore, Co 5 - di cui esiste la sola partitura redatta da Pisendel e un *set* di parti staccate da essa desunto - c'è addirittura l'inserimento di una vera e propria cadenza solistica.)

2. Le Sinfonie RV 122, 135 e 162 di Vivaldi sono pervenute unicamente tramite parti staccate manoscritte, conservate a Dresda, compilate dai copisti designati come 'A' e 'D', da un ulteriore copista non identificato (?), e dallo stesso Pisendel:²⁷ le fonti includono «parti non autentiche per fiati»²⁸ (flauti, oboi, corni, fagotto). L'edizione Ricordi di tutte le opere strumentali vivaldiane ha pubblicato nel 1962 le tre composizioni, all'interno del gruppo dei "Concerti per complessi vari" (F. XII),²⁹ includendovi anche le parti per gli strumenti a fiato.³⁰

²⁶ TOMASO ALBINONI, [3] *Concerti per Violino senza numero d'opus*, cit., II: *Concerto in Do maggiore*, Co 2 (includere le varianti Co 2a e Co 2b), pp. 1-12 (testo originale), pp. 13-24 (appendice contenente la trascrizione di tutte le varianti).

²⁷ ORTRUN LANDMANN, *Katalog der Dresdner Vivaldi-Handschriften und -Frühdrucke*, in *Vivaldi-Studien*, cit., pp. 113 e 115.

²⁸ FERTONANI, *La musica strumentale di Antonio Vivaldi*, cit., p. 512.

²⁹ La sigla fa riferimento al *Catalogo numerico-tematico* redatto da Antonio Fanna, «un indice per le opere strumentali di Vivaldi pubblicate da Ricordi a partire dal 1947. Avendo prima individuato sedici categorie sulla base dell'organico (a ciascuna delle quali corrisponde il numero romano che apre la sigla) Fanna procedette a distribuire i numeri arabi all'interno delle varie categorie man mano che i concerti apparivano nell'edizione complessiva della Ricordi» (TALBOT, *Vivaldi. Fonti e letteratura critica*, cit., p. 134).

³⁰ ANTONIO VIVALDI, *Concerto in Re maggiore per 2 oboi, fagotto, archi e cembalo* F. XII n. 45 [RV 122], a cura di Gian Francesco Malipiero, Milano, Ricordi, 1962 (tomo 362); ANTONIO VIVALDI, *Concerto in Fa maggiore per 2 corni, fagotto, archi e cembalo* F. XII n. 46 [RV 135], a cura di Gian Francesco Malipiero, Milano, Ricordi, 1962 (tomo 363); ANTONIO VIVALDI, *Concerto in Si bemolle maggiore per 2 flauti, 2 oboi, fagotto, archi e cembalo* F. XII n. 44 [RV 162], a cura di Gian Francesco Malipiero, Milano, Ricordi, 1962 (tomo 359).

Della Sinfonia in Re maggiore RV 122 (Mus. 2389-N-2, 2) si conservano 12 parti staccate (redatte dai copisti 'A' e 'D') contenenti l'intera composizione e 3 parti staccate (allestite dal copista '?') con il solo primo movimento:

- *copista 'A'*: violino I (2 copie), violino II (2 copie), viola, basso, cembalo (con numerica); oboe I, oboe II, fagotto;
- *copista 'D'*: violino I, violino II;
- *copista '?'*: viola, basso, fagotto.

Della Sinfonia in Fa maggiore RV 135 (Mus. 2389-N-1, 2) abbiamo 15 parti staccate redatte dai copisti '?', 'D' e da Pisendel:

- *copista '?'*: violino I, violino II, viola, cembalo (con numerica);
- *copista 'D'*: violino I (2 copie), violino II (2 copie), violetta; fagotto (2 copie);
- *Pisendel*: basso (2 copie); corno I, corno II.

Della Sinfonia in Si bemolle maggiore RV 162 (Mus. 2389-N-3) si conservano 20 parti staccate redatte dai copisti 'D', 'A' e da Pisendel:

- *copista 'D'*: violino I (2 copie), violino II (2 copie), viola, basso (3 copie); flauto I, flauto II, oboe I, oboe II, fagotto (2 copie);
- *copista 'A'*: violino I, violino II, viola, cembalo;
- *Pisendel*: oboe I, oboe II.

Una prima analisi del materiale d'esecuzione a disposizione dell'orchestra di corte di Dresda, in relazione alle tipologie di parti allestite dai vari copisti, mette in luce funzioni diverse svolte dagli strumenti a fiato aggiunti. Nelle Sinfonie RV 122 e 162 i copisti 'A' e 'D', rispettivamente, sono stati i principali responsabili della predisposizione di tutte le parti necessarie all'esecuzione (archi, fiati e continuo), mentre gli interventi dei copisti 'D' e '?' in RV 122, e quelli di 'A' e di Pisendel in RV 162, sono serviti unicamente ad aggiungere ulteriori parti staccate altrimenti insufficienti.³¹ In questi due casi, dunque, la presenza degli strumenti a

³¹ Nel primo movimento di RV 162 le parti degli oboi allestite dal copista 'D' e da Pisendel sono differenti, ma se in un caso le loro linee melodiche raddoppiano quelle dei violini, nell'altro si limitano a riprenderne l'ossatura melodica-armonica uniformandosi al ritmo di viola e basso. (L'edizione Ricordi preferisce riportare questa seconda lezione.)

fiato - che sostanzialmente raddoppiano parti già presenti nell'originale vivaldiano - ha una giustificazione puramente timbrica, che comunque mira ad amplificare la sonorità complessiva. In generale, se il fagotto segue letteralmente la linea del basso,³² flauto I e oboe I raddoppiano il violino I, flauto II e oboe II raddoppiano il violino II, con qualche eccezione: ragioni di tessitura strumentale impongono di sostituire con pause (o con altre scarse figure musicali) le linee melodiche dei violini che scendono sotto il Do_3 ;³³ nel movimento centrale di RV 162 tutti gli strumenti a fiato si uniformano alle parti di viola e basso, rinforzando l'effetto dinamico di contrasto tra il 'forte' degli accordi nel primo e terzo movimento di ogni battuta e il 'piano' delle figurazioni ritmico-melodiche più rapide dei violini in terze parallele.

In questi casi, comunque, se l'aggiunta di parti per fiati da un lato esalta l'effetto 'coloristico' delle composizioni, dall'altro ne oscura l'ordito contrappuntistico. Un esempio per tutti è il movimento centrale (*Largo*) di RV 122, in forma di siciliana, su un basso cromatico discendente ('lamento'): l'originale a quattro parti reali, con una linea indipendente (e contrappuntisticamente rilevante!) della viola, risulta molto più equilibrato rispetto alla versione con i fiati, dove di fatto si percepisce quasi una scrittura a tre parti (due voci acute e una medio-grave), soprattutto se si tiene debito conto anche del numero (e del tipo) delle parti allestite (e utilizzate?).³⁴

Ma la presenza di strumenti a fiato non si limita al solo raddoppio degli archi. Nella Sinfonia RV 135 l'allestimento di parti staccate effettuato dallo stesso Pisendel, con linee melodiche indipendenti per

³² In RV 122 e 135 la parte del cembalo ha una numerica assente nella corrispondente parte di RV 162: riguardo alla prassi esecutiva, questo è un aspetto assolutamente irrilevante.

³³ Per esempio, nel primo movimento di RV 122 (battute 16-20, 48, 51-52) e nella prima misura del secondo tempo; in RV 162 nella quartultima e quintultima battuta del terzo movimento.

³⁴ Per questo movimento abbiamo quattro parti staccate per ciascuna delle due linee melodiche superiori (tre violini I e un oboe I; tre violini II e un oboe II), tre parti staccate per la linea del basso (basso, cembalo e fagotto), ma una sola parte per la viola!

due corni (in Fa), denota il preciso intento di ri-orchestrare la composizione. Nell'*Allegro* conclusivo le parti dei corni aggiungono nuove linee melodiche al tessuto contrappuntistico originale: basti osservare il moto contrario introdotto nella prima battuta,³⁵ le imitazioni serrate coi violini (battute 218-219), il richiamo del ritmo ‘campestre’ del primo movimento (battute 181, 195 e 204), ecc. Nell'*Allegro* d’apertura, inoltre, i corni svolgono una funzione di riempimento delle pause degli archi con figurazioni ritmiche (battute 29 e 112). Non solo, ma proprio all’inizio della Sinfonia l’aggiunta di linee melodiche indipendenti per i corni (battute 9-10 e 19-20; ESS. 1 e 2) modifica addirittura la struttura metrica originale della composizione!

ES. 1 - Sinfonia in Fa maggiore RV 135 (I mov.):
inserzione delle linee melodiche dei corni (battute 9-10).

³⁵ D’ora in avanti, per la descrizione della versione di Dresda di RV 135, si farà riferimento ai numeri di battuta dell’edizione Ricordi. (In questo caso la prima misura del terzo movimento corrisponde a battuta 174.)

(Fagotto) 20

(Corno in Fa I)

(Corno in Fa II)

(Violino I)

(Violino II)

(Viola)

(Basso)

6/4 6/4 3

Es. 2 - Sinfonia in Fa maggiore RV 135 (I mov.):
 inserzione delle linee melodiche dei corni (battute 19-20).

L'analisi formale del primo movimento della Sinfonia in Fa maggiore RV 135 evidenzia in apertura una costruzione che giustappone frasi irregolari di 9 battute (4+5). L'inserimento arbitrario delle battute 10 e 20, presente nella versione di Dresda, rompe tale tipica sequenza che si ripete ben tre volte (battute 1-9 alla tonica, battute 11-19 alla dominante, battute 21-29 nuovamente alla tonica).³⁶ Inoltre, anche l'alternanza tra frasi (e/o semifrasi) regolari e irregolari, così cara a Vivaldi, viene meno: le successive battute 30-53 (corrispondenti a 28-51 nell'edizione di seguito riportata), organizzate in due gruppi regolari di 8+4 (o 4+8) misure, differenziate anche nella dinamica (in 'piano' le prime 12, in 'forte' le successive 12), perderebbero la loro

³⁶ Le battute 11-19 della versione di Dresda (cfr. edizione Ricordi) corrispondono alle battute 10-18 dell'edizione qui fornita; le battute 21-29 corrispondono alle battute 19-27.

efficacia. D'altra parte il motivo iniziale del movimento torna altre tre volte, e sempre nella stessa struttura di nove misure: al quinto grado (battute 60-68),³⁷ al sesto grado (battute 69-77),³⁸ e nella tonalità d'impianto alla ripresa (battute 104-112).³⁹ Ancora, una struttura irregolare di nove misure caratterizza il 'forte' in unisono che annuncia la ripresa (battute 95-103).⁴⁰ E non mancano, inoltre, strutture di cinque o sette misure (battute 120-124; 113-119 e 125-131).⁴¹

Assai più regolare nella forma è il primo movimento della Sinfonia in Re maggiore RV 122, la cui struttura è basata sulla tecnica del 'motto' in cui tre periodi modulanti si susseguono incatenandosi l'uno all'altro. Il primo periodo (battute 1-18) conduce alla tonalità della dominante, dove inizia il secondo periodo (battuta 19) che termina alla tonalità minore della medianta (battuta 39) per mezzo di una cadenza fortemente declamatoria (IV-V-I) enunciata in unisono/ottava dalle quattro voci. La ripresa tematica nel tono d'impianto (battuta 40) è preceduta da una pausa ed introdotta attraverso una giustapposizione tonale, che marca l'articolazione tripartita della struttura: questa tecnica vivaldiana viene impiegata con particolare frequenza dalla metà degli anni Venti in poi. Le tre campate del movimento mostrano una certa analogia strutturale con la *dispositio* della retorica (*exordium, narratio, conclusio*) oppure con la tripartizione di un'azione drammatica di una struttura narrativa (prologo, intreccio, epilogo).⁴²

L'*Allegro* d'apertura della Sinfonia in Si bemolle maggiore RV 162 è costruito sull'alternanza di due idee tematiche,⁴³ enunciate dai violini, differenziate dal punto di vista ritmico e dinamico (battute 1-13 e 14-

³⁷ Corrispondenti alle battute 58-66.

³⁸ Corrispondenti alle battute 67-75.

³⁹ Corrispondenti alle battute 102-110.

⁴⁰ Corrispondenti alle battute 93-101.

⁴¹ Corrispondenti, rispettivamente, alle battute 118-122, 111-117 e 123-129.

⁴² FERTONANI, *La musica strumentale di Antonio Vivaldi*, cit., p. 116.

⁴³ La prima idea tematica è strettamente correlata al "tema" principale del movimento conclusivo (*Allegro assai*) del Concerto in Do maggiore RV 87 per flauto diritto, oboe, due violini e basso continuo.

18). Il motivo d'apertura è condotto dai violini quasi sempre in unisono, eccezion fatta per alcune brevi imitazioni (battute 34-38)⁴⁴ o per i passaggi in terze parallele (battute 85, 87 e 89). Il secondo motivo, su un pedale in ottava di viola e basso, è enunciato tre volte. Una cadenza alla relativa minore seguita da una pausa introduce la ripresa nella tonalità d'impianto (battuta 74).

La tipologia dei movimenti centrali è varia per forma e dimensioni. Del *Largo* di RV 122 (di sole 7 battute) si è già parlato. Le 8 battute che compongono il *Largo* di RV 162, in ritmo puntato 'alla francese', denotano un'irrequieta instabilità armonica ed una raffinata differenziazione dei piani dinamici. L'*Andante* di RV 135, dalle proporzioni decisamente più ampie (42 battute), è scritto nella tonalità parallela di Fa minore, tonalità visitata con «brusche e prolungate digressioni»⁴⁵ già nel primo movimento (alle battute 28 e seguenti, e 118 e seguenti). Di particolare interesse e raffinatezza qui, sempre da un punto di vista armonico, la progressione delle battute 28-33 e il contrattempo delle battute 37-38.

Anche per i movimenti finali Vivaldi adotta soluzioni diverse. Generalmente si tratta dei movimenti più 'leggeri' delle sinfonie, anche se non mancano inventiva e ricercatezze. Sia il *Presto* di RV 122 sia l'*Allegro* di RV 135, entrambi in 3/8, sono bipartiti e ritornellati (rispettivamente con 12+18 e 20+28 battute); il finale di RV 135 ripropone anche la ripresa letterale dell'incipit (battute 33-36). Sempre nell'*Allegro* finale di RV 135 compare una particolare prescrizione dinamica poco consueta: un diminuendo 'scritto'. Se infatti l'indicazione 'piano' di battuta 18 suggerirebbe un'eco della 17 (violini e viola ripetono lo stesso modulo), la linea discendente per gradi congiunti del basso richiede piuttosto un ammorbidimento progressivo della sonorità, prima del ritorno al 'forte' improvviso nella formula cadenzale

⁴⁴ Un'imitazione analoga potrebbe essere improvvisata al cembalo alle battute 61-65.

⁴⁵ Cfr. BELLA BROVER-LUBOVSKY, *Antonio Vivaldi. Concertos and Sinfonias for Strings and Continuo*, booklet al compact disc ANTONIO VIVALDI, *Concerti e Sinfonie [RV 111, 111a, 165, 802, 147, 122, 135, 162, 139, Anh. 93, Anh. 4]*, prima registrazione assoluta, "L'Orfeo Ensemble" di Spoleto, Fabrizio Ammetto *concertatore e violino principale*, Bologna, Bongiovanni, 2005 (GB 5620-2).

di fine sezione. L'*Allegro assai* conclusivo di RV 162 ha il carattere di tarantella (in 12/8), con un andamento senza tregua dei violini che si arresta soltanto su una cadenza alla relativa minore prima della ripresa nel tono d'impianto (battuta 26).

FABRIZIO AMMETTO

AVVERTENZE ALL'EDIZIONE

L'edizione di seguito realizzata si propone di offrire un testo il più possibile vicino alla lezione (presumibilmente) originale delle tre sinfonie. L'organico della partitura è stato ricondotto alle quattro parti consuete: violino I, violino II, viola e basso, quest'ultimo senza ulteriori specificazioni di destinazione strumentale. La numerica per il basso continuo, quando presente, è stata mantenuta e/o corretta (se necessario); non vi compaiono integrazioni personali. I segni di articolazione e di dinamica sono quelli contenuti nelle fonti. Ulteriori interventi editoriali sono segnalati tra parentesi quadre o con linee tratteggiate.

<i>RV / mov. / batt.</i>	<i>strum.</i>	<i>osservazioni</i>
122: I, 36	basso	terza semicroma Mi_2 naturale
122: I, 36	basso	quarta semicroma Re_2
122: I, 52/I-II	vla	La_2 semicroma e 7 Mi_3 semicrome
122: III, 9/II	vla	Do_3
135: III, 44/III	vla	La_2
162: II, 4/I	vl II	Fa_3 senza diesis
162: III, 14/IV	basso	bequadro mancante davanti al Si_1
162: III, 20/II	vla	La_b_3 invece di Si_3
162: III, 22/II	vla	Re_3 invece di Mi_b_3