#### **Emilio Mottola**

### QUINTETTO PER QUATTRO VIOLONCELLI E CONTRABBASSO SULLA «ZELMIRA» DI ROSSINI

composto da SALVATORE PAPPALARDO OPERA V

Prima edizione moderna e revisione critica dal manoscritto



È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico. Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per

uso personale purché non danneggi l'autore.

© Copyright 2017 by Gesualdo Edizioni ed Emilio Mottola I Edizione ottobre 2017

ISBN 978 - 88-85498 - 01 - 3

Finito di stampare nel mese di ottobre 2017 Stampato in Gesualdo (Italia) In copertina ritratto di Salvatore Pappalardo da http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ ricerca\_metamag.jsp?semplice.y=o&semplice.x=o&q =ritratto+salvatore+pappalardo&semplice=semplice &instance=mag

WWW.GESUALDOEDIZIONI.IT

# Indice



Salvatore Pappalardo ovvero della lotta contro il pericolo dell'oblio

EMILIO MOTTOLA



Un siciliano a Napoli

GIOVANNA FERRARA



Brevi annotazioni d'archivio

TOMMASINA BOCCIA



Nasce a Napoli un'opera per Vienna

GIOACCHINO ZARRELLI



Quintetto per 4 violoncelli e contrabbasso sulla Zelmira di Rossini

Partitura

### Salvatore Pappalardo,

ovvero della lotta contro il pericolo dell'oblio

«Poi lo han posto in oblio, perché in Italia la potenza d'oblio supera anche quella dell'intelletto»¹.

Queste parole di Giuseppe Mazzini scritte nel 1836 non sono certo riferite a Salvatore Pappalardo, compositore siciliano nato a Catania nel 1817 e trasferitosi a Napoli nel 1854, eppure esse si addicono ugualmente a lui. Almeno per una duplice ragione.

La prima, si potrebbe dire, è di natura sostanziale; riguarda cioè il «contenuto» dell'affermazione mazziniana, che fa riferimento alla forza distruttrice della dimenticanza, capace di superare (se non arginata) finanche la logica dei giudizi, ovvero quell'osservazione oggettiva secondo cui – a volte – ci si domanda il perché di tanto disinteresse verso cose, persone, opere, le quali – al contrario – meriterebbero ben altre attenzioni.

Lo scritto che qui si presenta, dunque, obbedisce innanzitutto all'obbligo di un recupero di memoria nei confronti di un autore meritevole di essere studiato e, ancor di più, eseguito. Gli interventi di Giovanna Ferrara, di Tommasina Boccia e di Gioacchino Zarrelli, che precedono la revisione critica dal manoscritto del «Quintetto per quattro violoncelli e contrabbasso sulla Zelmira di Rossini, Op. V» composto da Salvatore Pappalardo, rispondono così all'intento primario di superare la troppo

scarna bibliografia dedicata al nostro personaggio.

Dai loro contributi, infatti, si ricavano notazioni di merito importanti sia per apprendere, grazie allo scavo archivistico, particolari di vita fino ad oggi ignorati, in merito magari a percorsi specifici compiuti da Pappalardo nel suo trasferimento da Catania a Napoli, sia per comprendere il contesto musicale ottocentesco nel quale l'autore effettivamente si muoveva, condizionandone le scelte e determinandone – di conseguenza – la maggiore o minore fortuna, tanto in vita quanto dopo la sua morte.

Inanellando criticamente taluni dati (l'egemonia, ad esempio, esercitata in Italia dal melodramma intorno alla metà dell'Ottocento, l'arretratezza artistica nostrana registrabile in quel medesimo tempo sul fronte strumentale, la suddivisione del proprio lavoro musicale tra melodramma, scrittura cameristica e produzione sacra, la composizione di un quintetto politico, l'utilizzazione di Rossini e la fama goduta da Pappalardo in Germania), si riesce a comporre un quadro più ampio del contributo individuale dato all'incentivazione del filone artistico italiano; cosicché l'essere stato compositore impegnato e creativo, acuto esploratore di emozioni, assume un significato del tutto nuovo e diverso, permettendo di spingere

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> G. Mazzini, Filosofia della musica [1836], in Scritti letterari di un italiano vivente, Lugano, 1847, t. II, pp. 268-318 [la citazione è a p. 274].

l'osservazione oltre i confini di una singola biografia, fin dentro i campi – perché no? – della filosofia.

Richiamo, quest'ultimo, nient'affatto inopportuno, se si tiene conto della seconda ragione giustificatrice richiamata in premessa, per spiegare la quale partiremo – solo in apparenza – da molto lontano.

In un significativo studio di qualche decennio fa<sup>2</sup>. Umberto Eco negò praticamente l'esistenza di «autori minori», allorquando questi vengano utilizzati quali lettori attivi del proprio contesto. Ciò che bisognerebbe meglio apprendere, si disse, non è il concreto grado di teorizzazione o di concettualizzazione raggiunto dagli autori con le loro opere, altrimenti definibili come «minori», bensì l'ispirazione che ne ha costituito il fondamento, la reinvenzione culturale ed intenzionale delle fonti adoperate per le proprie composizioni. In questo senso, allora, Salvatore Pappalardo diventa quasi un osservatore privilegiato, portatore di testimonianze significative; un filtro sensibile e uno specchio acuto attraverso cui osservare tanta parte della cultura italiana ottocentesca prima e dopo l'Unità. Se si vuole, anche in termini di «filosofia della musica», per rimanere sul piano delle osservazioni mazziniane.

Nell'affannosa ricerca di una nuova dimensione concettuale della musica e del dramma musicale, in pieno romanticismo, Giuseppe Mazzini ne sottolineava la crisi, determinata a suo dire da un vorticoso cerchio di pedanti imitazioni messo in moto da numerosi «maestri e trafficatori di note». «Nessuno – aggiungeva – ha tentato di ritrarre la musica dal fango o dall'isolamento in che giace per ricollocarla dove gli antichi, grandi, non di sapienza, ma di sublimi presentimenti, l'aveano posta accanto al legislatore e alla religione. [...] Intanto l'arte divina che nei simboli mitologici s'immedesima col primo pensiero del nascente incivilimento, [...] si è ridotta ad oggi a semplice distrazione!»<sup>3</sup>.

Di qui la sfiducia del patriota verso il romanticismo italiano che, visto come momento di passaggio o come periodo di transizione, si diceva essere un movimento idoneo a distruggere, ma non ad edificare; a determinare perfezionamenti di metodo, ornamenti e raffinatezze di esecuzione, mutamenti di stile, lampi di musica, ma non nuove idee; il tutto poi destinato ad un pubblico di ammiratori entusiasti per moda, appassionati, ma non veri e propri «credenti».

Intorno alla metà del XIX secolo, quando appunto Mazzini scriveva, la musica si era articolata - lo si dirà con estrema semplificazione – intorno a due scuole: quella italiana e quella germanica. Pur sottolineandone le differenze, Mazzini esprimeva su entrambe un giudizio severo: «Manca alla musica italiana il concetto santificatore di tutte le imprese; il pensiero morale che avvia le forze dell'intelletto, il battesimo d'una missione. Manca alla musica tedesca l'energia per compirla, l'istrumento materiale della conquista; manca non il sentimento, ma la formola della missione. La musica italiana isterilisce nel materialismo. La musica tedesca si consuma inutilmente nel mistici-

Il fondamento di tale giudizio risiedeva

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> U. Eco, Lector in fabula, Milano, 1979.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> G. Mazzini, Filosofia della musica [1836], in Scritti letterari, cit., p. 275.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ivi, pp. 294-295.

in un ragionamento costituzionale imperniato sull'articolato rapporto tra melodia e armonia: l'una in rappresentanza dell'individualità, l'altra invece del pensiero sociale. Nell'accordo perfetto di questi due termini, fondamentali per ogni musica, risiedeva evidentemente il segreto dell'Arte: «Nella musica italiana, e singolarmente nei maestri viventi, l'armonia invade sovente il lavoro e primeggia sulla rivale, come nella musica tedesca, e segnatamente in Beethoven, la melodia s'innalza spesso divinamente espressiva sull'armonia caratteristica della scuola. Ma sono conquiste che han faccia di usurpazioni, e brevi com'esse sono, interrompono, non escludono l'altrui dominio»<sup>5</sup>. A simbolo di tale difetto, non solo nostrano, si proponeva addirittura il nome di un grande, quello di Gioacchino Rossini: «Oggi urge l'emancipazione da Rossini, e dall'epoca musicale ch'ei rappresenta. Urge convincersi ch'egli ha conchiusa, non incominciata una scuola - che una scuola è conchiusa, quando, spinta all'ultime conseguenze, ha corso tutto lo stadio di vitalità che ad essa spettava - ch'ei l'ha spinta fin là, e che l'insistere sulla via di Rossini è un condannarsi ad essere satelliti, più o meno splendidi, ma pur sempre satelliti»6.

Orbene, alla luce di queste riflessioni, espresse in presa diretta da parte di un osservatore non certo anonimo, la biografia complessiva di Salvatore Pappalardo acquista nuova linfa e con rinnovata lena potrebbero essere analizzati i dati rammentati sopra: l'iscrizione originale – e comunque non banale – nel solco rossiniano, la capacità espressiva di senti-

menti secondo un gusto tipicamente germanico, l'inseguimento del melodramma quale tentativo di affermazione in una società educata a quel gusto, la necessità tuttavia di affermare se stesso e la propria identità artistica per il tramite della scrittura sacra o cameristica, il bisogno di tradurre in musica un meditato pensiero politico e si potrebbe continuare.

Non è forse un caso, allora, che Salvatore Pappalardo, nel suo *Gran Quintetto Politico Italiano op. 81* per due violini, due viole e violoncello, composto fra il 1873 e il 1878, paragoni il violoncello a «un solenne ed austero Statista».

Mi ha molto colpito questa espressione ed ho compreso ancora di più questa definizione quando mi sono imbattuto nelle pagine la cui revisione, appunto, è affidata a questa pubblicazione.

La composizione di Salvatore Pappalardo, intitolata «Quintetto per quattro violoncelli e contrabbasso sulla Zelmira di Rossini, Op. V», datata marzo 1873, si sviluppa su alcuni importanti e fervidi momenti dell'opera rossiniana. Una formazione cameristica certamente insolita per quel periodo della storia della musica (di qui l'originalità qualificativa rispetto ad un generale contesto); un ensemble in cui si affida al violoncello un ruolo importante e da protagonista per rileggere un'opera lirica di un grande (qualunque giudizio ne esprimesse Mazzini).

Quattro «statisti», dunque, supportati da un contrabbasso e tra i quali spicca la voce del primo violoncello, impegnato in momenti di virtuosismo e lirismo squisitamente italiani, a cui fa da commento e propulsore un secondo violoncello, ove in

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> *Ivi*, p. 286.

splendido accompagnamento, ove in deciso risalto di melodie intrecciate con il primo. Il terzo ed il quarto violoncello, avviando un discorso contrappuntistico o in sinergia e comunione di intenti con il basso, cesellano armonie tipicamente rossiniane che risaltano grazie alla forte coerenza timbrica dell'assieme e ad una gestione sapiente delle possibilità testurali dello strumento. Il contrabbasso, stoico nel suo incedere, dona solidità e permette al primo violoncello e al resto del gruppo di abbandonarsi, senza manierismi ed esagerazioni, alla più bella e vibrante cantabilità belcantistica.

È mio vivo desiderio, a questo punto, dedicare questo non facile lavoro di trascrizione e revisione, durato due anni e fedele in massima misura al manoscritto conservato nella Biblioteca del Conservatorio *San Pietro a Majella* di Napoli, a mio padre, Achille Mottola, già Commissario con funzione di Presidente della succitata Istituzione, che mi ha trasmesso l'amore per la storia e le storie racchiuse nei libri, mostrandomi come sia importante preservare e perpetuare l'amore per la nostra Musica, che è poi la Musica di tutti; al mio Maestro di vita, di violoncello e, quindi, di

statismo, Gianluca Giganti: per ogni singola battuta su cui elucubrassi o che mi trovassi a trascrivere di guesta opera, si rafforzava in me l'idea, ovviamente impossibile per ovvi motivi temporali, che la parte di primo violoncello fosse stata scritta *ad hoc* per lui da Salvatore Pappalardo, per metterne in risalto lo smalto, la ricerca del Vero e del Bello che lo contraddistinguono nello studio, nell'insegnamento e nella esecuzione di ogni brano. E con lui ho il piacere e il dovere di ringraziare tutti i componenti del «South Sky Cello Ensemble» che mi hanno accompagnato in questa impresa: Sergio De Castris e Alberto Senatore, amici e colleghi per i quali nutro una profonda e sincera stima, consolidata da anni di frequentazioni musicali e non.

Desidero, infine, esprimere la mia profonda gratitudine a Giovanna Ferrara, Tommasina Boccia e Gioacchino Zarrelli per il loro autorevole e generoso contributo storico-musicologico, che, come detto, rappresenta certamente un valore aggiunto per questa pubblicazione nata sulle piste della ricerca della tradizione musicale della scuola napoletana.

EMILIO MOTTOLA

L'atteggiamento preferenziale nel lavoro di trascrizione e revisione dal manoscritto è stato generalmente quello di lasciare inalterato il testo «notazionale» pappalardiano, intervenendo, tuttavia, laddove fosse necessario ridurre il «gap generazionale» presente tra quel modo e il nostro di annotare i segni di agogica, nella scelta di utilizzo grafico o meno dei *crescendo* e *diminuendo*: ho preferito utilizzare la **notazione grafica** nei casi in cui la variazione dinamica indicata non superi le due battute, mentre intervenire con **notazione letterale** su escursioni di più ampio «raggio». Non sono state riportate dall'originale, inoltre, le lettere (A – B – C ...) indicanti le macro-sezioni del brano per due motivi: in primis, il loro susseguirsi nel manoscritto non coincide sempre, effettivamente, con la scansione formale musicale (il che suggerisce il fine meramente pratico della loro apposizione); in secundis, l'aver adottato una numerazione «battuta per battuta», rende a mio avviso, inutile, ai fini di una comodità già garantita, l'utilizzo di numeri o lettere «di sezione».





Salvatore Pappalardo, frontespizio e prima pagina del Quintetto per quattro violoncelli e contrabbasso sulla "Zelmira" di Rossini, marzo 1873, Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli.

## FINE ANTEPRIMA



www.gesualdoedizioni.it info@gesualdoedizioni.it