

Baldassarre Galuppi “Buranello”

(Nato a Burano presso Venezia nel 1706 – Morto a Venezia nel 1785)

SONATE PER TASTIERA

Edizioni dalle fonti manoscritte a cura di **Andrea Bacchetti e Mario Marcarini**

Galuppi, non solo commedia

Mario Marcarini

Nell'odierno panorama di studi musicali, che vive da diversi decenni un periodo di straordinario interesse per il Seicento ed il Settecento, spesso si abusa di due termini, forse sulla scia dell'entusiasmo della riscoperta, forse con l'intento più o meno palese, più o meno cosciente e condivisibile di giustificare sforzi e impegno necessari a riportare alla luce opere dimenticate da secoli, talora mettendo a repentaglio reputazioni, carriere e fortune; le due parole sono “genio” e “trascurato”, a cui non di rado segue – lapidario - un “ingiustamente.” Queste categorie vengono applicate – e non di rado – anche a musicisti validi, interessanti, ma forse non sempre degni di figurare al fianco di personalità illustri, e in qualche circostanza perfino non immeritevoli dell'oblio a cui il destino li aveva costretti. Il caso di Baldassarre (o Baldassare) Galuppi è sensibilmente diverso. Che fosse un “genio” lo affermò – prima della nostra – la sua epoca, ossia il periodo di eccezionale fervore culturale che fece della Venezia a cavallo fra Sei e Settecento una delle capitali culturali ed artistiche d'Europa e del mondo intero. Che fosse stato un grande compositore nessuno smise mai di affermarlo, nemmeno nei tempi cupi in cui la musica veneta del Settecento era considerata - con benevola sufficienza e soprattutto in virtù di una crassa ignoranza – come un vaporoso e tutto sommato superfluo gioco di eleganti trine e merletti, che poneva Vivaldi, i Marcello, Lotti, Legrenzi, Galuppi, Caldara e Albinoni in un unico enorme pentolone in cui concerti e sinfonie, melodramma serio e buffo, musica da camera, spirituale e sacra senza distinzioni formavano un unico, inestricabile guazzabuglio. La ben nota collaborazione di Galuppi con Carlo Goldoni permise alla fama del Buranello di persistere, ed all'uomo d'arte di essere guardato dalla musicologia con un certo rispetto, non fosse altro per il merito di aver prodotto, in coppia con l'illustre letterato, decine di opere buffe per i teatri di Venezia e del mondo. Alcuni di questi titoli (*Il filosofo di campagna*, *Il mondo alla roversa* e *Il mondo della Luna* su tutti) godettero e godono perfino di sporadiche, pubbliche “riesumazioni”, in occasione di celebrazioni più legate al librettista che al musicista, e con questo anche il capitolo “trascurato” poteva parere chiuso. Genio conclamato dunque, e perfino non dimenticato? Tutti felici, dunque. Niente affatto, rimane la categoria dell'“ingiustamente”, applicabile nel caso di Galuppi non tanto alla qualità della musica a torto negletta, ma alla sua intiera estetica, semplicemente mortificata dalla grave parzialità della conoscenza del suo corpus complessivo, che comprende, oltre ad un centinaio di lavori per il teatro (fra opere serie e comiche, molte delle quali di altissima dignità e apportatrici di novità drammaturgiche rilevanti), un ampio numero di oratorii, una certa quantità di cantate, centinaia di lavori destinati alla liturgia, musica spirituale ed opere strumentali da concerto e da camera, fra cui un vastissimo numero di sonate per tastiera generalmente di notevole livello compositivo (più di cento), quasi del tutto inedite ed addirittura prive di un catalogo sistematico ed esaustivo. Questo, in definitiva, è il vero volto di Galuppi, quello di un musicista cosmopolita, aperto ad ogni declinazione della sua arte ed attento alla cultura europea, vissuta da protagonista, onorato dai sovrani di mezzo mondo ed amato dal suo pubblico. Ben poco onorato invece dall'editoria, il voluminoso lascito di Galuppi è oggi disperso sotto forma manoscritta in centinaia di biblioteche del Globo, generalmente abbastanza accessibile ma in ogni caso non immediatamente fruibile per le esecuzioni e per la divulgazione. Questo elemento spiega sostanzialmente il totale oblio della quasi totalità della sua produzione. Nel breve tracciato biografico che segue si tenterà di sottolineare la molteplicità dei campi musicali in cui Galuppi esercitò il suo talento, e sicuramente non sarà facile riconoscerne la figura di compositore di opere buffe che la storiografia, miope o tendenziosa ci ha voluto trasmettere. Baldassarre nacque in Laguna, sull'isola di Burano il 18 ottobre del 1706, da una famiglia di modeste origini. Suo padre, oltre alla professione di violinista, esercitava anche quella di barbiere: un elemento quasi profetico sulla futura occupazione del neonato, perché anche il genitore di Antonio Vivaldi, venuto alla luce una trentina d'anni prima all'ombra di San Marco, si destreggiava indistintamente sia fra gli archetti che tra i rasoi, binomio non infrequente nella storia della musica, con Alessandro Stradella in veste di illustre precursore. Dopo il tirocinio e la prima educazione musicale impartita dal padre, troviamo un rampante Baldassarre sedicenne e precocemente sulle scene in veste di compositore, con *La fede nell'incostanza*: un fiasco colossale, ricordato con ironia anche dagli annali. Dopo il sonoro insuccesso il

ragazzo corse fortunatamente ai ripari, e si rivolse a Benedetto Marcello per perfezionare la propria preparazione: la leggenda racconta che il patrizio costrinse il temerario fanciullo a smettere di proporre i suoi lavori in pubblico per ben tre anni, destinandolo allo studio del contrappunto, della polifonia e del clavicembalo. Trascorso il periodo di affinamento Galuppi fu inviato da Marcello presso la scuola del severo e stimato Antonio Lotti, che ulteriormente seppe modellare lo stile del Buranello, finalmente lasciandolo libero di cercare la propria fortuna. Troviamo il ragazzo a Firenze nel 1726 in qualità di cembalista presso il Teatro della Pergola, ruolo che gli procura nuove esperienze e che prelude al rientro in patria, nuovamente in veste di compositore: fra il 1727 ed il 1729, in collaborazione con Giovanni Battista Pescetti, Baldassarre mette in scena alcuni melodrammi presso i più importanti teatri della Serenissima, fra cui *Gli odii delusi dal sangue* e *La Dorinda*, che costituirà il suo primo vero successo veneziano, destinato a protrarsi nel tempo e che culminerà nel 1740 nel conferimento di una prestigiosa carica, quella di Maestro di Musica presso l'Ospedale dei Mendicanti¹. La sua attività in quella posizione, che oltre all'insegnamento prevedeva la composizione di musica liturgica² ed oratorii, fu talmente apprezzata da procurargli stipendi altissimi e fama internazionale. Molte città lontane, come Torino e Mantova gli commissionavano melodrammi, e nel 1741 arrivò addirittura la chiamata del King's Theater in the Haymarket nella Londra di Haendel, dove Galuppi rimarrà per due anni in qualità di compositore di opere serie, ottenendo enormi successi con *Penelope*, *Scipione in Cartagine*, *Enrico* e *Sirbace*, ma non mancando nemmeno di farsi conoscere in veste di cembalista virtuoso. A questo periodo risale una delle rarissime edizioni a stampa della sua musica per tastiera, pubblicata a Londra dal Walsh presumibilmente nel 1741. Al suo ritorno in Italia Galuppi inaugura un fruttuoso periodo di collaborazione con il prestigioso Regio Ducal Teatro di Milano, a conferma che la sua reputazione internazionale sta raggiungendo livelli assai elevati. Risiede sempre a Venezia, ma non manca di inviare partiture a Roma (*Evergete*, 1747) e di compiere un importante viaggio a Vienna (1748), dove, su libretto di Pietro Metastasio, rappresenta *Demetrio*. Nella Serenissima l'influsso musicale della Scuola napoletana si fa prepotentemente strada, soprattutto nel campo dell'opera buffa. Non a caso in questo periodo Galuppi si applica al genere con costanza, inaugurando nel 1749 un sodalizio artistico di capitale importanza nello sviluppo della storia della musica, quello con Carlo Goldoni; la collaborazione prende piede con *L'Arcadia in Brenta* e termina, dopo una serie di strepitosi successi, nel 1766 con *La cameriera spiritosa*. Nel frattempo Galuppi non smette di produrre oratorii, messe, mottetti e musica strumentale con enorme successo, ed è proprio grazie a queste credenziali che la sua città lo eleva dapprima ai gradi ambitissimi di vice-maestro della Cappella Ducale (1748) e Maestro di Cappella di San Marco (1762), la posizione di maggior prestigio nella vita musicale veneziana, già di Claudio Monteverdi nel Seicento. Non è quindi dovuta esclusivamente alla fama acquisita con le opere buffe la chiamata presso Caterina di Russia (1765): il Buranello viene infatti ingaggiato dalla zarina con funzioni che riguardano la riorganizzazione della Cappella reale e di tutta la musica di corte a Mosca e a San Pietroburgo. Si tratta dell'unico periodo di vita cortigiana per Galuppi, che rimarrà musicista indipendente ed autonomo per tutta la vita, anticipando di molti anni quell'anelito alla libertà del compositore tanto esaltato dalla musicologia che – ignorando ad esempio la biografia e le opere di Vivaldi - erroneamente indica Mozart e Beethoven come primi coraggiosi esempi di autori liberi e svincolati dalla dipendenza di principi e vescovi. Durante il suo soggiorno russo Galuppi scriverà un solo melodramma (*Ifigenia in Tauride*) ma produrrà opere fra le più originali della sua carriera, fra cui meriterebbero di essere conosciute le sonate per tastiera e soprattutto le intonazioni dei testi sacri ortodossi, che la musicologia russa considera di capitale importanza per lo sviluppo dell'arte sacra in quelle terre. Galuppi fa ritorno a Venezia nel 1768, famoso, ricco e carico di doni principeschi; si inaugura in questo momento una nuova fase della sua parabola estetica, segnata da un graduale abbandono dell'opera (un solo titolo per anno, fino al 1773, anno dell'addio definitivo), a cui vengono preferite la musica sacra, l'oratorio (ben tredici ideati fra il 1769 ed il 1782, anno de *Il ritorno di Tobia*) e le composizioni per tastiera, che godranno di enorme fortuna a Venezia, come dimostrano le centinaia di copie e raccolte manoscritte tutt'oggi conservate nei fondi bibliotecari e nelle collezioni private in Laguna. Nonostante l'età ormai avanzata nel 1768 il Buranello riprende le sue funzioni a San Marco, ed accetta oltretutto il nuovo incarico di

¹ Fra le meraviglie musicali del passato di Venezia brillarono per intensità e qualità dell'attività gli Ospedali, istituzioni caritatevoli sostenute dal patriziato e dalla comunità; nel Cinquecento, con la Controriforma, furono fondati o riorganizzati i quattro poli maggiori, ossia Derelitti, Incurabili, Mendicanti e Pietà, destinati ad accogliere malati, orfani e bisognosi. Presto le attività "collaterali" di queste fondazioni divennero imponenti, e fra queste primeggiava la musica. I maggiori talenti furono ricercati dagli Ospedali, in qualità di compositori o insegnanti, portando il livello esecutivo a vere e proprie vette estetiche, divenute addirittura leggendarie in tutto il mondo.

² Ivi compresa l'ideazione di opere per organo, di cui si conservano numerosi esempi manoscritti presso le biblioteche veneziane.

Maestro del Coro presso l'Ospedale degli Incurabili, con un salario di tutto rispetto e con l'obbligo di fornire messe, mottetti, salmi e musica per i vesperi. Negli anni che precedono la morte Galuppi non dirada affatto l'attività compositiva: è considerato fra i musicisti più famosi e ricchi di tutta Europa, e intrattiene rapporti cordiali con colleghi del calibro di Hasse, C. P. E. Bach e Salieri; Burney, che gli rende visita a Venezia e ne descrive il carattere aperto, solare e signorile lo considera il più grande dei suoi tempi, secondo solo a Jommelli. Si spegnerà il 3 gennaio del 1785, alla ragguardevole età di settantanove anni, ammirato e salutato da una folla immensa che lo scorterà alla sepoltura solenne in San Vidal. Pochi giorni prima di cedere alla "febbre putrida" che l'avrebbe condotto alla tomba stava ancora lavorando alla Messa di Natale per San Marco. I registri notarili dell'epoca ci informano, con un inventario dettagliato, di una ricca eredità lasciata alla "diletissima consorte" Adriana Pavan e ai tre figli Girolamo, Nicolò e Antonio, librettista che al padre aveva fornito i testi per alcune opere buffe. Il lascito musicale galuppiano, che attende – nonostante l'entusiasmo ancora isolato di studiosi di tutto rispetto – una catalogazione sistematica, scientifica e complessiva, appare significativo e ricco di qualità in ciascuno dei campi in cui il Buranello decise di applicarsi. Non fa eccezione l'ambito della musica per tastiera, genere che come abbiamo visto attraversa tutta la vita del compositore, che affida le sue fortune anche ad un'intensa attività pubblica di cembalista (in orchestra) ed organista (ebbe incarico stabile in alcune chiese veneziane, come Santa Maria della Fava, presso i cui archivi si conservano pagine manoscritte per questo strumento). Gli studi su questa parte non secondaria dell'arte del Buranello – se paragonati all'inspiegabile silenzio che ancora avvolge la musica sacra e il melodramma serio – hanno registrato qualche tentativo di catalogazione, autorevole ma parziale, già a cavallo fra Ottocento e Novecento ad opera soprattutto di Fausto Torrefranca³, il cui seguito è rappresentato da qualche sporadica e insoddisfacente edizione a stampa, limitata ad una percentuale risibile dell'intero corpus sonatistico. Due importanti convegni a Siena nel 1947 e a Venezia nel 1985 hanno fatto il punto sulla situazione degli studi galuppiani, stimolando anche l'analisi qualitativa e quantitativa delle sonate e fornendo agli esecutori tracce che favorissero l'auspicato salto di qualità che dalle polverose biblioteche potesse condurre alle sale da concerto. Così fu dopo la Seconda Guerra; anche se molto lentamente, ad opera di Egida Sartori, Arturo Benedetti Michelangeli e Lya de Barberis qualche sonata di Galuppi entrò timidamente nel repertorio concertistico. Per poco tempo, purtroppo, ma utile per far comprendere quanto di originale l'opera del Buranello potesse contenere, e per sfatare alcuni pregiudizi: il primo riguarda il cosiddetto ed osteggiato stile "galante", etichetta rassicurante che troppo spesso è servita a musicologi impettiti e frettolosi per nascondere o liquidare materie che non amavano o che semplicemente ignoravano. Le sonate di Galuppi (come dimostrano gli studi americani più recenti di D.E. Pullmann e R. J. Holmes) attraversano un arco temporale vastissimo, una cinquantina d'anni che passano dallo stile severo del primo trentennio del Settecento alle soglie della tempesta romantica, con un linguaggio che dall'adesione al contrappunto osservato giunge a composizioni in cui il puro *divertissement* da salotto cede il passo, talora inaspettatamente, a toni cupi ed introversi, degni di incarnare le temperie e le suggestioni preromantiche a cui il compositore certamente non fu estraneo, avendo avuto modo di sollecitare la propria sensibilità nel corso dei lunghi viaggi a Vienna, Berlino, Milano, Londra, Mosca e San Pietroburgo. L'ascolto delle pagine per tastiera di Galuppi riserva moltissime sorprese: la prima, e la più eclatante, riguarda l'ispirazione del musicista, capace di produrre melodie d'una dolcezza inaudita, velate tuttavia da un senso di melancolia capace di trasformarsi inaspettatamente in turbamento dell'animo. I movimenti lenti, posti quasi immancabilmente in apertura di sonata (ma non mancano esempi di brani composti da un unico tempo lento) si caratterizzano generalmente per la cantabilità, quindi per la volontà comunicativa. Non di rado capita, all'ascolto, di rammentare similitudini con arie d'opera. Nei tempi rapidi domina quasi sempre un virtuosismo, espressivo e mai smaccatamente esteriore, sostenuto da una maestria tecnica che denota una salda conoscenza contrappuntistica. Data la vastità dell'arco temporale coperto dalle sonate di Galuppi è inutile in questa sede tentarne un'analisi complessiva, che deve tener conto di una notevole varietà di stili. La scelta operata in questa antologia ha tuttavia cercato di accostare pagine di sapore arcaico, in cui l'esperienza scarlattiana e bachiana appare evidente, a partiture che già lasciano intravedere il nascente fermento romantico, nella speranza di poter offrire nuove visioni prospettiche su un compositore del passato le cui – giustamente – celebri opere comiche rappresentano solo la classica "punta dell'iceberg". La volontà di proporre musiche per tastiera di Galuppi tratte da fonti manoscritte ci ha condotto fatalmente a Venezia, dove si conserva larga parte dei suoi lasciti, fra cui pochissimi autografi, derivando la quasi totalità dei materiali

³ "Per un catalogo tematico delle sonate per cembalo di B.G." (1909)

da fonti coeve, frutto del lavoro di ignoti copisti⁴. La prima tappa del fascinoso viaggio musicale in laguna ha avuto il suo principio presso la Fondazione "Ugo e Olga Levi"; istituita nel 1962 da Ugo Levi in omaggio alla moglie Olga e in ricordo della passione per gli studi musicali, è oggi attiva nella sfarzosa sede di palazzo Giustinian Lolin, opera giovanile di Baldassarre Longhena, affacciata sul Canal Grande. La biblioteca è da considerarsi approdo fondamentale per la conoscenza di Galuppi, compositore di cui la Fondazione possiede direttamente alcuni preziosi manoscritti, disponendo inoltre di accurate riproduzioni fotografiche per un vastissimo numero di partiture. Il Direttore Alberto Polo è musicologo raffinato ed ospite generoso di consigli. Gran parte del lavoro di questa ricerca non sarebbe stata possibile senza la sua competenza e la sua disponibilità. A pochi passi da Palazzo Giustinian si staglia la mole dell'altero Palazzo Pisani; il magnifico edificio, che purtroppo risente delle ingiurie del tempo, ospita oggi il Conservatorio che Venezia dedicò a Benedetto Marcello, antico maestro di Galuppi. La Biblioteca è un vero e proprio scrigno di tesori musicali, ricco di un patrimonio di oltre cinquantamila volumi e partiture, alcune delle quali solo oggi in via di catalogazione. Dal Fondo Giustiniani, dal Fondo Torre Franca e dal Fondo Correr Martinengo abbiamo potuto ottenere nel volgere di poche ore la riproduzione su supporto informatico di una trentina di sonate manoscritte di Galuppi: un ampio repertorio che ci ha permesso interessanti confronti su alcune delle partiture presenti nella nostra antologia. Per la gentilezza, la comprensione e la rapidità nell'esaudire le richieste (inaudita per le istituzioni del nostro Paese) ringraziamo la Direttrice Chiara Pancino e le sue preziose collaboratrici. Un pensiero anche a Mariella Sala, Direttrice della Biblioteca del Conservatorio di Musica "Luca Marenzio" di Brescia (che ha acconsentito alla riproduzione di un manoscritto settecentesco contenente "N. XII Sonate per Piano-Forte del Sig. Baldisera Galuppi Detto Buranello" in cui si conservano alcune significative varianti per alcune delle opere della nostra antologia), e ad Alfredo Vitolo, Bibliotecario del Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna, che ha messo a disposizione un ampio fascicolo settecentesco di sonate galuppiane. Più di cento partiture manoscritte sono state vagliate per realizzare la nostra antologia: fra gli amici che ci hanno consigliato e che hanno sostenuto il nostro lavoro desidero rivolgere un cenno di ringraziamento, per i consigli almeno agli amici Fabio Bonizzoni, Philip Gossett e ad Andrea Rocca per l'insostituibile aiuto sul campo nella raccolta e nella catalogazione di tutto il materiale.

©Mario Marcarini, 2008

Guida all'ascolto

Sonata in Sol maggiore / G major / Sol majeur / G-Dur

La partitura manoscritta è inserita in una più ampia raccolta (purtroppo non datata), preannunciata da un frontespizio pentagrammato in cui – come spesso capita – figurano anche conti e ingenue decorazioni. Il tempo unico è presentato con l'indicazione di "Allegro", anche se il clima evocato è chiaramente più malinconico e meditativo, nel suo procedere per arpeggi alternati a terzine. Il tema dolcissimo immediatamente disegnato dalla mano destra si imprime facilmente nella memoria, avvicinandosi senza tema di smentita all'incipit dell'aria "Pupille amate" cantata da Cecilio nel terzo atto (III, 21) del "Lucio Silla" di Mozart. Il melodramma del Salisburghese fu rappresentato a Milano nel 1772, mentre Wolfgang e suo padre avevano soggiornato a Venezia l'anno precedente. La circostanza non porta sicurezze nella datazione del brano del Buranello, ma offre uno spunto suggestivo per sottolineare lo stretto legame fra teatro e musica da camera imprescindibile per comprendere appieno la poetica delle sonate di Galuppi, che spesso ricreano un ideale "palcoscenico privato" in cui la cantabilità diviene protagonista a discapito del mero esibizionismo virtuosistico.

Sonata in Do maggiore / C major / Ut majeur / C-Dur

Questa magnifica ed articolata sonata nella luminosa tonalità di Do maggiore si connota per la suddivisione in due movimenti organizzati con una certa simmetria, esprimibile nello schema ABA1 (I tempo, Adagio) + CDC1 (II tempo, Allegro). Il primo tema esposto è di ampia cantabilità ed estremamente espressivo, quasi sul modello di una grande aria amorosa in un'opera seria. Qui i sobri cromatismi accentuano il carattere sereno del discorso, che procede placidamente, compiacendosi della bellezza del materiale tematico. Nella

⁴ "L'arte di stampare è quasi del tutto perduta [...] Le composizioni musicali hanno vita molto breve in Italia, questo a causa della grande passione per le novità, e a causa delle poche copie richieste dal pubblico. Per questo non vale la pena di sobbarcarsi le spese della stampa [...] Il lavoro di copista offre lavoro a tanta gente [...]" Charles Burney, Viaggio musicale in Italia, 1771

sezione seguente (B) qualche figura poco più virtuosistica e gli accenni lievissimi di “ostinato” della mano sinistra non intaccano l’atmosfera serena ed elegiaca, che conduce alla ripresa del tema d’apertura, che offre l’opportunità all’interprete per l’introduzione di abbellimenti e diminuzioni. Il secondo tempo, da solo, basterebbe a connotare l’atmosfera veneziana di tutta la raccolta: il tema presentato, incisivo e danzante, invita a lasciarsi coinvolgere nel serrato e scatenato gioco di progressioni, scale e arpeggi che culminano in una chiusa epigrammatica, denunciando anche in questo atteggiamento una condivisione dell’estetica vivaldiana.

Sonata in re minore / d minor / re mineur / D-Moll

L’uso della tonalità di re minore introduce immediatamente l’ascoltatore in un universo introspettivo, caratterizzato dalla presentazione di un tema melanconico, velato di accenti di patetismo. Il primo movimento è bipartito, e procede per raffinate progressioni, (dalla tonica alla relativa minore) tipiche dello stile di Galuppi e che denotano l’abilità nel creare atmosfere di estatica sospensione, quasi che il discorso possa procedere solo dopo ripetute riflessioni sul medesimo materiale tematico, sottoposto a cambiamenti talvolta minimi, ma che nella loro sistematicità trasformano la materia tematica. In questo caso il Primo movimento conduce a tensioni che si sviluppano nel Secondo, che sfrutta spunti tematici già ascoltati per creare un’atmosfera di incertezza, sottolineata dall’incedere nervoso e virtuosistico della mano destra e degli effetti cromatici della sinistra, le cui improvvise modulazioni sorprendono e creano nuove tensioni, esacerbate dal gioco imitativo che conduce (dopo alcune riprese) ad una chiusa che non risolve angosce e contrasti. Si tratta di un brano in cui evidentemente Galuppi si dimostra compositore moderno ed avveduto, ben conscio della temperie culturale europea preromantica. Queste considerazioni ci inducono a collocare il brano in una fase avanzata della parabola estetica del Buranello.

***Sonata in Si bemolle maggiore / B flat major / Si bémol majeur / B-Dur**

La datazione 1781 riportata sul frontespizio della raccolta manoscritta di sei sonate (destinata in dono al futuro Zar Paolo I in visita a Venezia) potrebbe riferirsi all’epoca della compilazione e quindi non rivelarsi significativa per ciò che attiene al periodo della composizione dei singoli brani, fra cui troviamo anche opere di carattere arcaiceggiante, affiancate a partiture di impronta marcatamente più moderna, e sicuramente debitorie del clima culturale europeo dell’ultimo trentennio del Settecento europeo, lasso di tempo in cui – giova ricordarlo – Galuppi era considerato non a torto figura di primissimo piano, avendo composto lavori importanti per Londra, Vienna e San Pietroburgo. Moderna senza dubbio appare l’impostazione del primo dei due movimenti, in cui la scrittura appare più pensata per i mezzi espressivi di un fortepiano che per quelli di un clavicembalo. La sonata si apre con un materiale tematico affidato alla sola mano destra, confinando la sinistra a pochi scarni accordi da principio, quindi ad arpeggi modulanti. La sezione è ripartita in due momenti (A e B) senza ripresa. Il clima, riflessivo ed ancora una volta introspettivo nonostante la tonalità maggiore, sfocia in un secondo tempo a sua volta bipartito, in cui si riconoscono due “anime”: la prima virtuosistica, la seconda eminentemente lirica, che riprende cellule tematiche tratte dal primo movimento, elemento che fornisce un’ulteriore prova del carattere unitario con cui la partitura fu concepita.

Sonata in do minore / c minor / ut mineur / c-Moll

Un procedimento musicale di una semplicità disarmante diviene veicolo espressivo coinvolgente e caratterizzante di uno dei gioielli del sonatismo galuppiano: un semplice arpeggio esposto dalla mano sinistra e ripreso (quindi ornamentato) dalla destra, in un gioco polifonico dal sapore arcaico che da questo procedimento imitativo offre all’interprete il punto di partenza per accedere ad innumerevoli combinazioni contrappuntistiche e possibilità di orientare secondo la propria inclinazione un materiale ancora una volta improntato ad un clima cupo e malinconico. Meno prevedibile l’elaborazione formale del secondo tempo, bipartito, che riceve la sua caratterizzazione più pregnante dalla contrapposizione di due episodi contrastanti, risolti con elaborazioni inaspettate, segno di estrema maestria tecnica come dimostra l’episodio di cadenza evitata. Nel complesso, vista la qualità, si tratta di una sonata inspiegabilmente ancora poco celebre, di grande valore musicale e di notevole forza espressiva, che dimostra appieno la singolare confluenza nello stile di Galuppi di elementi antichi e moderni, e l’onnipresente debito alla tradizione veneziana più nobile, che si evince soprattutto nel trattamento delle melodie.

Sonata in la minore / a minor / la mineur / a-Moll

In un sontuoso, bellissimo volume settecentesco conservato in Germania presso la Bayerische Staatsbibliothek, (“Souvenir” veneziano di un nobile tedesco o forse più probabilmente frutto della presenza

di Galuppi in Austria) compaiono, in accurata ed elegante forma manoscritta, venti sonate del Buranello. Il microfilm presente alla Fondazione Levi di Venezia ci consente di studiare un Galuppi arcaico, ancora legato alle forme della “suite” barocca ma non per questo meno ispirato nell’invenzione melodica e meno avveduto nella maestria contrappuntistica. Come esempio di una fase stilistica collocabile con una certa sicurezza prima degli anni Cinquanta del Settecento è stata inclusa in questa antologia una magnifica sonata in la minore, in due tempi. Sorprende l’esordio, una “Siciliana” dal disegno melodico squisito, densa di fioriture e di modulazioni, che accentuano il carattere malinconico e pensoso del pezzo. L’Allegro – tripartito secondo lo schema ABA1 - si basa su alcune cellule tematiche della Siciliana, sapientemente rielaborate al fine di esacerbare i contrasti creati nel primo movimento. Ampi sono i giochi di chiari e scuri dati dalle modulazioni e dai passi imitativi. Il grado di virtuosismo richiesto all’interprete è alto

Sonata in Si bemolle maggiore / B flat major / Si bémol majeur / B–dur

Sonata in Si bemolle maggiore / B flat major / Si bémol majeur / B–dur

Due sonate, nella medesima tonalità languida ed elegante di Si bemolle maggiore, accomunate dalla presenza di un identico movimento finale, peraltro già ben noto agli appassionati di pianoforte per essere stato oggetto delle attenzioni e delle pionieristiche cure di Arturo Benedetti Michelangeli, che usava includerlo nei suoi concerti anche come brano concertistico a se stante, portandolo alla gloria con slancio virtuosistico col nome di “Presto di Galuppi”. La circostanza permette alcune considerazioni: la prima riguarda la consuetudine abbastanza diffusa dei copisti veneziani (e non solo veneziani) di assemblare sonate in più movimenti scegliendo i brani favoriti fra differenti composizioni, spesso con poco rispetto delle intenzioni degli autori ma probabilmente con l’obiettivo di accontentare i committenti, e spesso – bisogna ammetterlo – anche con scelte convincenti. La seconda breve riflessione riguarda di conseguenza la percezione attuale della musica antica: non importava in questa antologia stabilire quale dei due manoscritti fosse apportatore della lezione autentica, od originale, per il semplice motivo che entrambe le sonate conducono con sé una realtà storica di pari dignità. Non è escluso che lo stesso Galuppi fosse a conoscenza delle modalità di divulgazione delle sue sonate, forse addirittura avallandole. Ciò che premeva era sottolineare come il “Presto” potesse degnamente figurare come coronamento di due primi tempi nettamente differenti. L’Andante della prima sonata si caratterizza per l’andamento placido, di grande eleganza, che permette al compositore di diffondersi con un’ampiezza insolita, indulgendo in ornamentazioni (si notino le scale discendenti) che tuttavia non interrompono il fluire di una melodia ammaliatrice. Nella seconda sonata troviamo invece un Allegro più incisivo, di eloquenza più serrata, sebbene apportatore di una melodia “galante”. Il “Presto” è caratterizzato da una scrittura estremamente virtuosistica, brillante, guizzante. La struttura è tripartita (ABA1), ed il clima è ancora una volta mutuato dall’ambiente operistico. Nelle due versioni registrate Andrea Bacchetti ha scelto un tempo abbastanza sostenuto in abbinamento all’Andante, con ritornelli che mantenessero una certa proporzione con l’ampiezza del movimento che lo aveva preceduto. Nella seconda incisione i ritornelli sono stati omessi, e il tempo staccato molto più velocemente, per fornire un degno contraltare all’Allegretto di apertura.

©Mario Marcarini, 2008