

# Il tempo di Niccolò Piccinni

*Percorsi di un musicista del Settecento*

*a cura di*

CLARA GELAO

MICHÈLE SAJOUS D'ORIA

*con la collaborazione di*

DINKO FABRIS

PIERFRANCO MOLITERNI

RENATO RUOTOLO



Consorzio IDRIA  
MARIO ADDA EDITORE

*Mostra promossa da*

COMUNE DI BARI  
REGIONE PUGLIA

*in collaborazione con*

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI  
SOPRINTENDENZA PER I BENI AAAS DELLA PUGLIA  
CIVICO MUSEO BIBLIOGRAFICO MUSICALE DI BOLOGNA  
DROTTNINGHOLMS TEATERMUSEUM  
COMITÉ DES CÉLÉBRATIONS NATIONALES DE FRANCE 2000

LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO

BANCO AMBROSIANO VENETO

*Progettazione e organizzazione generale*

CONSORZIO IDRIA  
Informatizzazione, Documentazione e Ricerca per l'Arte e l'Archeologia

## COMITATO PROMOTORE DELLE CELEBRAZIONI PICCINNI 2000

Simeone di Cagno Abbrescia  
*Sindaco di Bari – Presidente*

Domenico D'Oria  
*Assessore alle Politiche Educative e  
Giovanili Comune di Bari*

Angiola Filipponio  
*Assessore alla Cultura e Turismo per il  
Mediterraneo Comune di Bari*

Marco Renzi  
*Direttore Conservatorio "Piccinni" di Bari e  
Direttore Casa Piccinni*

Dinko Fabris  
*Conservatorio "Piccinni" di Bari*

Pierfranco Moliterni  
*Università di Bari*

Michèle Sajous  
*Università di Bari*

Anna Maria Colafati  
*Capo di Gabinetto del Sindaco di Bari -  
Coordinamento*

## COMITATO SCIENTIFICO

Dinko Fabris  
Clara Gelao  
Gian Marco Jacobitti  
François Lesure  
Annamaria Lorusso Bolettieri  
Franco Mancini  
Pierfranco Moliterni  
Renato Ruotolo  
Michèle Sajous D'Oria

## COORDINAMENTO SCIENTIFICO

Clara Gelao  
Michèle Sajous D'Oria

## ORGANIZZAZIONE GENERALE E REALIZZAZIONE

CONSORZIO IDRIA  
Giacomo Adda  
Francesco Carofiglio  
Francesco Rinaldi

Adriana Bucci Morichi  
Austacio Busto  
Giuseppina Caliendo  
Lucia Ceci  
Maria Vera D'Alesio  
Gabriele De Caro  
Sylvia Mazzoccoli  
Stefania Mola  
Francesco Picca  
Francesco Rinaldi  
Paola Spagnoletta

## SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI ARCHITETTONICI ARTISTICI E STORICI DELLA PUGLIA

Mario Antonio De Cunzio  
*Soprintendente*

Annamaria Lorusso Bolettieri  
*Direttrice del Castello Svevo di Bari  
Direttrice Ufficio Stampa e P.R.*

Fabrizio Vona  
*Direttore dell'Ufficio Esportazione*

Rosa Grittani  
Annamaria Vianelli  
Claudio Migliardi  
*Ufficio Stampa e P.R.*

Luigi Spagnolo  
*Ufficio Esportazione*

## ALLESTIMENTO MOSTRA

*Progettazione percorso espositivo*  
Franco Mazzoccoli

*Testi dei pannelli*  
Pierfranco Moliterni  
Michèle Sajous D'Oria

*Allestimenti*  
Fidanzia Sistemi

*Computer design*  
Gabriele De Caro

*Stampa pannelli didattici e fotografici*  
La Matrice - Bari  
Fratelli De Giglio - Bari

*Cornici*  
Gianni Corallo - Bari

*Trasporti*  
Caradonna Art - Bari  
Andrè Chenue - Paris  
Ermanno De Marinis - Napoli  
Propileo Transport - Roma  
Universal Express - Firenze

## COMUNICAZIONE ED IMMAGINE

### CONSORZIO IDRIA

## ALBO DEI PRESTATORI

Bari, Accademia di Belle Arti  
Bari, Archivio Capitolo Metropolitano  
Bari, Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti  
Volpi"  
Bari, Archivio Basilica di San Nicola  
Bari, Archivio di Stato  
Bari, Biblioteca Provinciale "De Gemmis"

Bari, Collezione privata Fabris  
 Bari, Conservatorio di Musica - Casa Piccinni  
 Beaulieu, Lord Montagu of Beaulieu  
 Besançon, Bibliothèques Municipales  
 Bitonto, Collezione privata Sylos Planelli  
 Bitonto, Centro di Ricerche di Storia e Arte  
 Bitonto, Collezione privata de Vanna  
 Bologna, Pinacoteca Nazionale  
 Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
 Bruxelles, Collezione Dumont  
 Caserta, Museo della Reggia  
 Chambéry, Musées d'Art et d'Histoire  
 Ferrara, Collezione privata Cavicchi  
 Firenze, Galleria Palatina - Palazzo Pitti  
 Foggia, Museo Civico  
 Lecce, Collezione privata Romano  
 Marcianise, Collezione privata Tartaglione  
 Martina Franca, Centro Artistico Musicale "Paolo Grassi"  
 Milano, Collezione privata Linda Bennati De Dominicis  
 Milano, Museo Teatrale alla Scala  
 Milano, Civica Raccolta di Stampe "Achille Bertarelli"  
 Modena, Museo Civico d'Arte, Galleria Campori  
 Montemesola, Collezione privata Spada  
 Napoli, Collezione privata Florio  
 Napoli, Museo Nazionale di San Martino  
 Napoli, Società napoletana di Storia Patria  
 Napoli, Museo di Villa Pignatelli  
 Napoli, Museo di Capodimonte  
 Napoli, Museo Duca di Martina - Floridiana  
 Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa  
 Parigi, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris  
 Parigi, Bibliothèque nationale de France  
 Parigi, Collezione privata Billaud  
 Parigi, Musée des arts décoratifs  
 Parigi, Musée Carnavalet  
 Parigi, Musée du Louvre  
 Parigi, Musée de la Mode de la Ville de Paris - Musée Galliera  
 Reggio Emilia, Musei Civici  
 Roma, Biblioteca Casanatense  
 Roma, Biblioteca e raccolta Teatrale del Bucardo  
 Roma, Palazzo del Quirinale  
 Roma, Collezione privata Apolloni  
 San Severo, Archivio del Duomo  
 Sorrento, Museo Correale di Terranova  
 Stoccolma, Drottningholms Teatermuseum  
 Torino, Biblioteca Reale  
 Torino, Palazzo Reale  
 Venezia, Fondazione Querini Stampalia  
 Venezia, Casa di Goldoni

## CATALOGO

Mario Adda Editore - Bari

### a cura di

Clara Gelao  
 Michèle Sajous D'Oria

### con la collaborazione di

Dinko Fabris  
 Pierfranco Moliterni  
 Renato Ruotolo

### Redazione

Stefania Mola  
 Maria Vacca  
 Sabina Coratelli

### Autori delle schede

A.B. Annamaria Bonsante  
 C.B. Chantal Bouchon  
 J.D. Jean Dérens  
 A.D. Anik Devries  
 M.D. Michel Dumont  
 D.F. Dinko Fabris  
 F.F. Fabienne Falluel  
 L.F. Leonia Fischetti  
 C.G. Clara Gelao  
 P.G. Patrizia Gesuita  
 P.G.-B. Pasquale Gorguet-Balesteros  
 M.H.J. Marc-Henri Jordan  
 A.L. Alessandro Lattanzi  
 F.L. François Lesure  
 F.M. Franco Mancini  
 P.M. Pierfranco Moliterni  
 F.N. Francesco Nocerino  
 R.R. Renato Ruotolo  
 M.S.D. Michèle Sajous D'Oria  
 R.S. Raffaele Soria  
 F.S. Francesco Spada  
 G.V. Giulia Veneziano  
 F. T.-V. Françoise Vittu-Tétard

### Referenze fotografiche

Bari, Il Fotogramma; Bari, Pinacoteca Provinciale (Giuseppe Ciliberti, Stefano Di Marco); Besançon, Bibliothèque Municipale; Bologna, Museo Civico Bibliografico Musicale (Fornasini); Ferrara, archivio Cavicchi (Borghi e B); Milano, Civica Raccolta Bertarelli (Saporetti); Modena, Museo Civico d'Arte

(Roncaglia); Napoli, Archivio Fotografico Soprintendenza per i Beni AS; Napoli, Luciano Pedicini; Palermo, Archivio della Fondazione Teatro Massimo; Parigi, Bibliothèque Nationale de France; Parigi, Musée des Arts Décoratifs (Laurent-Sully Jaulmes); Parigi, Musée du Louvre (RMN Jean Schormans, RMN Arnaudet, RMN R.G. Ojeda, RMN Lewandowski/Ojeda, RMN Gérard Blot); Parigi, Phototèque des Musées de la Ville de Paris; Parigi, collezioni della Comédie-Française; Parigi, Bibliothèque Historique Ville de Paris (Gérard Leyris); Reggio Emilia, Museo Civico (Carlo Vannini); Roma, Arte fotografica; Roma, Biblioteca Casanatense (Dedem Automatica); Roma, Quirinale (Maurizio Necci); Roma, Archivio Fotografico Raccolta del Burcardo; Sorrento, Museo Correale (Giovanni Capo di Lupo); Torino, Biblioteca Reale (M.G. di Castagno); Torino, Soprintendenza per i Beni AA (Filippo Gallino); Venezia, Casa di Goldoni (E. Zenaro).

Le riproduzioni, realizzate da Giuseppe Ciliberti e Stefano Di Marco, sono tratte da:

*Foggia capitale - la festa delle arti nel Settecento*, a cura di M. Pasculli Ferrara, V. Pugliese, N. Tomaiuoli, Napoli 1998  
 N. Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento dal Barocco al Rococo*, Napoli 1986.  
 N. Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento dal Rococo al Classicismo*, Napoli 1987.  
 N. Spinosa, L. Di Mauro, *Vedute napoletane del Settecento*, Napoli 1989

L'editore dichiara la propria disponibilità a regolare eventuali spettanze agli aventi diritto.

### Si ringraziano:

Fabrizio Apolloni; Mario Armellini; Enrico Baj; Valérie de Balsac; Marco Barolo; Philippe Bélaval; Pina Belli D'Elia; Linda Bennati De Dominicis; Jadranka Bentini; Giovanna Giacobello Bernard; Cesare Bertana; Daniela Bertocci; Bernard e Claude Billaud; Michèle Bimbenet; Anna Lisa Bini; Thierry Bosquet; Chantal Bouchon; Giuseppina Bruno; Giorgio Busetto; Jean-Marie Bruzon; Fernanda Capobianco; Rubina Cariello; Antonio Cassiano; Adriano Cavicchi; Yves Chagnot; Jacques Charles-Gaffiot; Paola Chiapperino; Aude Clément; Mario Colonna; Sabine Coron; Laura Cuomo; Jean-Pierre Cuzin; Tony D'Alessandro; Rober-

to D'Arcangelo; Elisabetta Dal Carlo; Brigitte Daprà; Frédéric Dassas; Martine Depagniat; Dora De Diana; Mino De Vanna; Anik Devriés; Loretta Dolcini; Michel Dumont; Marzia Faietti; Odile Faliu; Elisabetta Farioli; Hélène Fauré; Franco Febbraio; Chantal Fernex de Nongex; Lorenzo Fico; Leonia Fischetti Majorano; Antonio Florio; Claude Fournet; Pierre Frantz; Jean-René Gaborit; Marie-Odile Gigoux; Carlo Gioffredi; Felice Giovine; Paola Giusti; Roselyne Hurel; Gian Marco Jacobitti; Catherine Join-Diéterle; Maria Teresa Jovinelli; Jean Leclant; Jean-Marc Léry; Inga Lewenhaupt; Corinne Le Bitouzé; Annamaria Lorusso; Piero Luchi; Lamberto Maggioli; Bruno Malara; Antonio Mancini; Michele Marvulli; Rachele Mauri; Jacques Merlet; Alberto Milano; Giampaolo Minardi; Gio-

vanna Morelli; Rossana Muzzii; Giuliana Nardi; Francesco Nocerino; Antonio Paolucci; Roberto Pasquandrea; Maria Teresa Penta; Federico Pepe; Brigitte Pérouse de Montclos; Francesco Picca; Francesca Piccinini; Carla Pirani; Brigitte Rabot; Rosino Risi; Annamaria Romano; Famiglia Romano (Lecce); Lilia Rocco; Giandomenico Romanelli; Béatrice Salmon; Claudio Salsi; Matteo Sartorio; Vittorio Savona; Guillem Scherf; Francesco Spada; Carla Enrica Spantigati; Nicola Spinosa; Nicola Tartaglione; Pierluigi Tassotti; Carlo Vannucchi; Mercedes Viale Ferrero; Pierre Vidal; Marie-Claire Waille.

Un ringraziamento particolare a Jean Dérens, Conservatore Generale della Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

Si ringraziano inoltre tutti coloro i quali, a vario titolo, hanno collaborato alla buona riuscita della mostra.

---

ISBN 88-8082-395-7

© Copyright 2000

Mario Adda Editore – via Tanzi 59 – Bari – tel. e fax  
0805539502

Http: [www.addaeditore.it](http://www.addaeditore.it)

E-mail: [addaedit@tin.it](mailto:addaedit@tin.it)

*Impaginazione e fotoliti:* Ermanno Girardi - Bari  
*Stampa:* Favia - Cooperativa Grafica a r.l. - Bari  
*Grafica di copertina:* Castellani Studio Grafico - Bari

motivo popolare in maniera aggraziata e sentimentale. In effetti i ballerini dovrebbero essere dei contadini ma essi vengono vestiti a festa e descritti senza quei caratteri marcati che li avrebbero dovuti contrassegnare, senza una autentica resa naturalistica, così come desiderava la committenza aristocratica e di corte, destinataria di tali opere.

R.R.

22

Carmine Gentili  
(Castelli 1678-1763)

*Il concerto*

mattonella maiolicata, cm 19,6x26,7  
Sorrento, Museo Correale

Sulla mattonella, di altissima qualità, è dipinta una scena galante tratta dall'incisione fatta dal Cochin di un quadro di Nicolas Lancret. Delle tre figure principali di questa scena esiste ancora, presso l'Istituto d'Arte di Castelli, il disegno preparatorio, bucherellato per lo spolvero, eseguito nella bottega del Gentili. Esso servì anche per realizzare un'altra mattonella, del Museum für Kunst und Gewerbe di Berlino, dove variano i personaggi secondari e gli sfondi mentre i tre protagonisti sono sovrappponibili a quelli di Sorrento, con la differenza del colore degli abiti.



22

Come si vede in questo ed in altri casi, le manifatture castellane non disdegnarono soggetti tratti dalla Commedia dell'arte o di genere musicale e si servirono di modelli francesi, conosciuti tramite stampe, calandoli, come scrive l'Arbace, "in atmosfere più 'domestiche', giacché le scene galanti acquisiscono a Castelli una diversa e particolare intonazione, senza tuttavia tradire lo spirito dei modelli originali" (*Castelli* 1998, p. 94).

R.R.

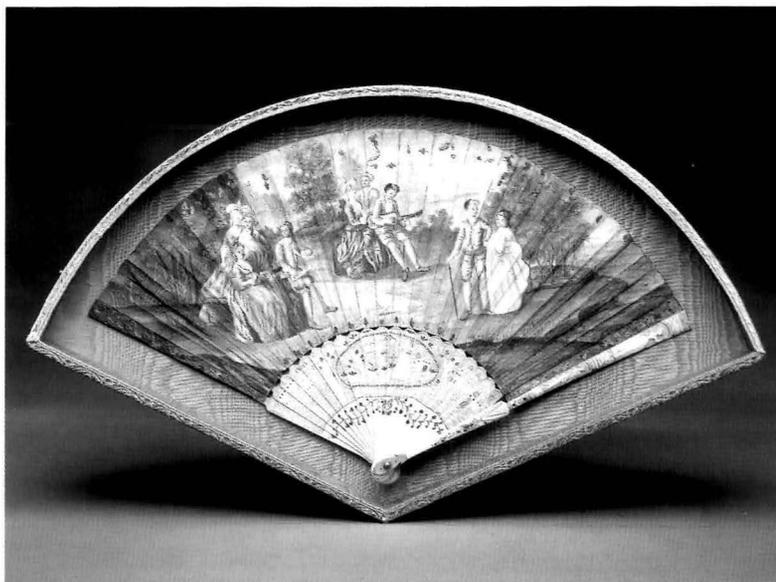
23

*Musica in giardino*

Inghilterra, c. 1720-1730

Ventaglio pieghevole, h 28 cm, 20 stecche + 2  
Milano, collezione Linda Bennati De Dominicis

Pagina doppia in pelle dipinta a gouache, con applicazioni a rilievo in carta dorata; stecche in avorio incise, intagliate e traforate; gole delle guardie in madreperla; rivetto a pomolo in ottone e occhiello in madreperla. Ventaglio di fidanzamento.



23



24



25

24

*Canzone d'amore*

Ventaglio pieghevole, h 28,5 cm, 18 stecche + 2.  
Milano, collezione Linda Bennati De Dominicis

Pagina doppia in pelle dipinta a gouache, istoriata anche al verso, bordini di finizione in carta dorata; stecche e guardie in avorio dipinte con inserti in madreperla e tartaruga al recto e al verso; rivetto in pasta di vetro con castone in ottone. Ventaglio di fidanzamento.

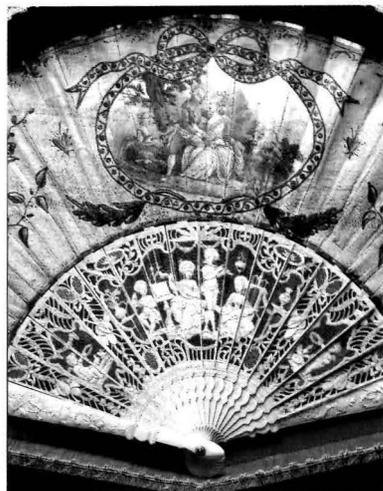
25

*Nodo d'amore*

Europa, c. 1760-1770

Ventaglio pieghevole, h 27 cm, 16 stecche + 2  
Milano, collezione Linda Bennati De Dominicis

Pagina in sottile tela di cotone dipinta a tempera con ricami in filo dorato metallico e lustrini colorati e bordino di finizione in carta dorata; stecche in avorio intagliate e traforate con tratti a reticolo e a pettine; guardie con fondo in carta metallica rossa; rivetto in pasta di vetro color rubino con castone in argento. Ventaglio da corteggiamento.



25 part.

#### II.4 MUSICISTI A NAPOLI

1

Anonimo del sec. XVIII

*Ritratto di Leonardo Leo*

olio su tela (copia), cm 61x48,5

Bologna, Museo Civico Bibliografico musicale  
*Ill. p. 10*

Leonardo Leo (San Vito degli Schiavoni, oggi dei Normanni, Brindisi, 1693-Napoli 1744) fu uno dei più grandi maestri napoletani del Settecento. Fu il primo maestro di Niccolò Piccinni al Conservatorio di Sant'Onofrio negli ultimi due anni della sua vita.

Giuseppe Bonito  
 (Castellammare di Stabia 1707-Napoli 1789)  
*Ritratto di Niccolò Jommelli*  
 olio su tela, cm 86,5x68,5  
 Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa

Il musicista è ritratto di tre quarti, seduto ad un tavolo, col gomito poggiato su un cuscino e la mano destra dal mignolo inanellato appoggiata su una lira, da sotto la quale spunta uno spartito. Sul margine inferiore di questo è la scritta: *Niccolò Jommelli d'anni 50*. Jommelli indossa una marsina di velluto amaranto sulla quale spiccano le trasparenze del pizzo del colletto e del polsino e i ricami sulla sottomarsina e sul risvolto della manica. Le sopracciglia nere ed arcuate, piuttosto alte, conferiscono un'espressione leggermente beffarda al volto carnoso, con guance piene e doppio mento, noto attraverso un notevole numero di ritratti. Databile al 1764 (Jommelli era nato ad Aversa nel 1714), il ritratto fu realizzato dal Bonito, che del musicista fu amico, durante un soggiorno napoletano del compositore, che dal 1753 al 1769 visse a Stoccarda. La familiarità col soggetto da parte del Bonito è probabilmente all'origine, come è stato notato (SPINOSA 1986, p. 169) dell'inconsueta profondità psicologica con cui il musicista è ritratto in questo dipinto "raffinatissimo e intenso, ben degno di figurare, se non fosse per il mediocre stato di conservazione, accanto ad opere affini e contemporanee di Pompeo Batoni" (*ibidem*).

C.G.

to verso destra, negli anni della sua prima maturità. Indossa marsina e sottomarsina nere, da cui fuoriescono il colletto e la sciarpina bianca plissettata. La capigliatura è coperta da una parrucca bianca aderente sulla sommità del capo, con tre boccoli in corrispondenza delle orecchie.

Il pastello sembra derivato, con molta libertà, dal ritratto che del musicista esegui Elizabeth Vigée-Le Brun (Parigi 1755-1842), da cui nel 1818 Giuseppe Asioli da Correggio (fratello del compositore Bonifacio Asioli, all'epoca direttore del Conservatorio di Milano) avrebbe ricavato un'incisione (devo le notizie riportate alla cortesia del prof. Adriano Cavicchi).

C.G.



3



2

Attr. Pompeo Batoni  
 (Lucca 1708-Roma 1787)  
*Ritratto di Domenico Cimarosa*  
 pastello colorato e biacca su carta, cm 52,5 x 41  
 Ferrara, collezione Adriano Cavicchi

Il finissimo pastello, che porta un'attribuzione a Pompeo Batoni, raffigura il noto musicista napoletano a mezzo busto e di tre quarti, vol-

almeno sette opere, diverse cantate anche encomiastiche, messe, oratori e vari componimenti liturgici oltre a lavori didattici come solfeggi e partimenti, tutti conservati manoscritti in biblioteche italiane ed europee.

Il dipinto in mostra venne spedito a Bologna, per la collezione del musicologo Padre Giovanbattista Martini, nel luglio 1779 e rappresenta Pasquale Cafaro "Maestro di Sua Real Maestà il Re di Napoli e di Sua Maestà la Regina di Napoli"; a conferma del suo ruolo di compositore, si scorge nella parte inferiore del ritratto un foglio da musica su cui è registrato un *Gloria Patri* a due voci acute dello stesso compositore.

G.V.



4

Anonimo del XVIII secolo  
*Ritratto di Pasquale Cafaro*  
 olio su tela, cm 96x71  
 Bologna, Museo Civico Bibliografico musicale

Pasquale Cafaro (S. Pietro in Galatina, 1706?/1716? - Napoli 25 ottobre 1787) fu un compositore significativo della generazione più matura dei maestri napoletani del Settecento. Emigrato dal Salento per compiere gli studi a Napoli, presso il Conservatorio di S. Maria della Pietà dei Turchini con Nicola Fago e Leonardo Leo (quest'ultimo maestro anche di Piccinni), si impose come compositore nella Capitale, che non abbandonò per tutto il resto della sua vita. Dal 1759 insegnò nello stesso Conservatorio che lo aveva visto allievo e nel 1768 venne nominato "maestro di cappella soprannumerario" della Real Cappella di Napoli. Dal 1771, con Ferdinando IV, divenne "primo Maestro" della stessa istituzione, oltre a continuare l'insegnamento privato riservato alla regina Maria Carolina. Dal momento in cui assunse il ruolo principale nella conduzione della Cappella di corte, Cafaro smise di comporre opere profane per dedicarsi esclusivamente alla produzione sacra. Innumerevoli i suoi lavori:

5-6  
*Ritratto di Antonio Sacchini*  
 olio su tavola, cm 53x40  
 Napoli, collezione privata

Antonio Sacchini  
*La Colonie. Opera comique... représenté pour la I.ere fois par les Comediens Italiens Ordinaires du Roi le 16 Aouts 1775... Paris, Basset 1776, partitura in folio di 241 pp.*  
 Bari, Casa Piccinni



5

Il ritratto di Antonio Sacchini, oggi in collezione privata a Napoli, ha un significato particolare per gli studiosi della antica musica napoletana perché proviene dalla raccolta del pioniere di tali studi, Ulisse Prota-Giurleo. Un altro ritratto ad olio ed un busto del musicista – fiorentino ma napoletano di adozione – si trovano al Conservatorio di Napoli.

L'esemplare dell'opéra-comique *La Colonie* è molto raro, poiché è la prima edizione a stampa di quest'opera, di grande significato nella biografia di Piccinni perché rappresentata da un suo diretto rivale (e amico) l'anno prima dell'arrivo del musicista barese a Parigi. Antonio Sacchini (Firenze 1730-Parigi 1786) fu allievo a Napoli di Durante, lo stesso maestro di Piccinni, ed esordì nella stessa città prima come insegnante e poi come compositore teatrale dal 1758. Si trasferì a Venezia nel 1672, avviando poi nel decennio successivo un lungo giro di esperienze lavorative a Monaco, Stoccarda e infine a Londra, dove risiedette per dieci anni. Giunse definitivamente a Parigi nel 1783, nell'ultima fase della *querelle* gluckistipiccinnisti, accolto con estrema cortesia e generosità dall'antico compagno di studi. Alla morte di Sacchini, Piccinni ne scrisse un toccante necrologio, pubblicato sul "Journal de Paris" nel 1786, di cui resta la prima redazione autografa nella British Library di Londra.

Alla partitura a stampa dell'opera, sottoposta recentemente ad un sofisticato restauro con applicazione di copertina in pergamena (a cura di Giuditta Valente del Gabinetto di restauro dell'Archivio di Stato di Trani), è allegata inoltre, anch'essa restaurata, la rilegatura originale in cartone dipinto verde, con impresse le armi di una famiglia di alta nobiltà francese (compare il giglio dei re di Francia) alla cui biblioteca l'esemplare – comprato a Parigi sul mercato antiquario – apparteneva.

D.F.

7  
 Medaglia raffigurante *Giovan Battista Pergolesi* (1710-1736)  
 bronzo, diam. mm 67, 1806, serie iconografica "Associazione Uomini Illustri" del Mercantetti.  
 Milano, Museo Teatrale alla Scala, inv. 1184



7

I RITRATTI DI FARINELLI

Il vero nome di Farinelli era Carlo Broschi (Andria, 24 giugno 1705-Bologna, 15 luglio 1782). Figlio d'arte, era stato indirizzato agli studi musicali dal padre, maestro di cappella ad Andria e poi a Terlizzi, insieme al fratello maggiore Riccardo. L'operazione che impedì alla sua voce di raggiungere la muta, il cambio timbrico naturale dovuto all'aumento degli ormoni maschili, segnò il suo destino: sarebbe divenuto il cantante più celebre e probabilmente più ricco del Settecento. La sua carriera si avviò secondo lo schema tipico di uno studente emigrato a Napoli in quel secolo. Con uno dei maestri più prestigiosi della scuola napoletana, Niccolò Porpora, affrontò anni di intenso studio musicale e vocale, come studente privato ed esterno ai celebri quattro Conservatorii napoletani. Scelse il nome d'arte di Farinelli, il suo debutto avvenne nel 1722, come protagonista dell'opera *Angelica e Medoro* di Porpora su libretto di Pietro Metastasio, il poeta che avrebbe poi indissolubilmente legato la sua vita artistica a quella del cantante tanto da chiamarsi, tra loro, "gemelli". Da quel momento la sua carriera proseguì in continua ascesa, raccogliendo riconoscimenti in tutta Europa. Dal 1734 al 1737 Farinelli calcò le scene inglesi con una breve parentesi a Versailles, dove si esibì per Luigi XV. Nel 1737, al culmine della carriera, Carlo Broschi decise improvvisamente di ritirarsi dalle scene teatrali e si trasferì a Madrid su invito di Elisabetta Farnese, come musicista al servizio privato del re Filippo V, del quale curò la depressione col suo canto. Nel 1746, sotto il regno di Ferdinando VI, ottenne l'incarico di dirigere come impresario e direttore artistico il Nuovo Real Teatro, nel palazzo del Buen Retiro. Nel 1759 si ritirò in Italia carico di onori e ricchezze e dal 1761 fu a Bologna, in una villa dove trascorse i restanti anni della sua vita.

3-4

Corrado Giaquinto  
(Molfetta, 1703-Napoli, 1766)  
*Ritratto di Carlo Broschi detto il Farinelli*  
olio su tela, cm 275,5x185,5  
Bologna, Museo Civico Bibliografico musicale

Jacopo Amigoni  
(Venezia 1682-Madrid 1752)  
*Ritratto di Farinelli*  
olio su tela, cm 30,5x23,5  
Parigi, Musée Carnavalet, p. 1468

Il dipinto del Giaquinto celebra la nomina di Farinelli, avvenuta nel 1750, a Cavaliere del più antico ordine religioso e militare spagnolo, con la consegna della Croce di Calatrava da parte di Ferdinando VI. Accanto al cantante, vestito con l'alta uniforme dell'ordine appena con-



3

quistato, uno degli strumenti preferiti da Carlo Broschi, il cembalo "Correggio", dono della regina di Spagna Maria Barbara di Portogallo, costruito a Madrid da Don Diego Fernandez. In posa solenne, Farinelli scopre con la mano sinistra il mantello candido dell'ordine di Calatrava e con la destra sfiora la pagina di uno spartito musicale non riconoscibile. Sul pavimento, un altro foglio di musica riconoscibile: le prime note dell'aria "Son pastorello amante", dal pasticcio *Orfeo* interpretato all'Haymarket Theater di Londra nel 1736. Nel quadro vengono anche ritratti, in un medaglione scoperto da angeli che aprono un sipario di drappaggi, i sovrani Ferdinando VI e Maria Barbara. Il pittore Corrado Giaquinto (Molfetta 1703-Napoli 1766) ebbe una carriera parallela a quella di Farinelli e di Domenico Scarlatti: fu infatti anch'egli un artista "napoletano" alla corte madrilenana, chiamato dai sovrani di Spagna a succedere a Jacopo Amigoni come pittore reale.

Nel ritratto di Amigoni del Musée Carnavalet è un'immagine più intima di Farinelli. Jacopo Amigoni fu collega e amico del cantante alla

corte di Madrid. Esiste un altro dipinto di Amigoni, conservato alla National Gallery of Victoria di Melbourne, Australia, che raffigura Farinelli, Metastasio, Teresa Castellini, il cane di Farinelli e lo stesso pittore Amigoni.

G.V.



4

5

Anonimo del XVIII secolo  
*Ritratto di Giuseppe Millico*  
olio su tela, cm 62x52,5  
Bologna, Museo Civico Bibliografico musicale

Il soprano Giuseppe Millico (Terlizzi, 19 gennaio 1737-Napoli 2 ottobre 1802) fu un altro illustre cantante evirato nato nel territorio di Bari che seppe imporsi nel panorama musicale europeo settecentesco. Dopo gli studi musicali e vocali compiuti a Napoli, inaugurò la sua carriera internazionale di virtuoso all'Opera Italiana di S. Pietroburgo, contemporaneamente all'incarico di cantante ricoperto presso la corte russa dal 1758 al 1765: ciò gli valse l'appellativo di "il Moscovita". Dopo il rientro trionfale in Italia, come interprete di alcune opere di Christoph Willibald Gluck, si ricordi il ruolo di Orfeo in *Le Feste di Apollo* (Parma 1769), si recò a Vienna, dove si pose in luce come cantante anche nella Cappella Reale in città. Fu applaudito nei teatri europei di Parigi, Londra, Berlino e, dal 1780, in quelli italiani di Venezia, Firenze, Roma e Napoli città, quest'ultima, in cui si fermò grazie ad un ingaggio come "virtuoso di camera e della Regia Cappella" e come insegnante al Conservatorio di S. Onofrio a Capuana. A Napoli, seguace dello stile di Gluck, compose circa sei opere, tra cui *L'Isola Disabitata* e *Le Cinesi* per la principessa Borbone Luisa e Teresa, oltre a firmare cantate, arie per singole voci e duetti, molti accompagnati dall'arpa, strumento di cui era virtuoso suonatore. Particolarmente interessanti sono i suoi *Notturmi*. Si legò alla fine della sua vita al movimento filofrancese che portò alla Rivoluzione partenopea del 1799.



5

Il quadro in mostra, di pittore anonimo del XVIII secolo, ritrae il cantante mentre intona una melodia letta da un manoscritto coevo. Altri ritratti di Millico si trovano nel *Parnaso* di Antonio Fedi (ca. 1790) e, come interprete del personaggio di Orfeo, in una incisione nel libretto di Parma (1769) de *Le Feste di Apollo*.

G.V.

6-7

Angelo Crescimbeni  
*Ritratto di Giuseppe Aprile*  
olio su tela, cm 49,8x41  
ill. p. 103

Bologna, Museo Civico Bibliografico musicale

*Ritratto di Giuseppe Aprile*

stampa, sec. XVIII

Milano, Civica Raccolta Bertarelli

Giuseppe Aprile (Martina Franca 28-X-1732-ivi 11-I-1813), viene considerato tra i maggiori cantanti e virati del Settecento, non solo per la bellezza della sua voce – secondo numerose testimonianze coeve - ma anche per la sua abilità tecnica e la bravura nell'improvvisazione e

nella variazione delle arie interpretate. Iniziò gli studi musicali con il padre Fortunato. La bellezza della sua voce convinse la famiglia a sottoporlo all'evirazione, subito dal fanciullo all'età di 11 anni.

Confermata la predisposizione all'arte del canto, Aprile nel 1751 si trasferì a Napoli per studiare con Gregorio Sciroli, da cui assunse il soprannome di "Sciroolino" o anche "Sciroletto". Presto fu nominato cantante della Cappella Reale come soprano, anche se, dopo il suo debutto - con *Ifigenia in Aulide* di Jommelli - ed i brillanti successi ottenuti nei teatri di Roma e di Parma, decise di intraprendere la carriera solistica abbandonando l'incarico di corte. Nel 1756 seguì Jommelli a Stoccarda dove si esibì in molte opere del compositore na-

poletano e dove rimase, a parte una breve parentesi italiana nei teatri di Napoli e Palermo (1765-66), fino al 1769.

Dal 1770 fu nuovamente in Italia, assunto nella Cappella Reale di Napoli dove, dal 1783, sostituì l'altro stimatissimo castrato pugliese Caffarelli di Bitonto. Come interprete di un'opera di Jommelli, fu ascoltato e apprezzato da Mozart nel corso del suo viaggio a Napoli: "...La de Amicis canta impareggiabilmente, come pure l'Aprile, quello che ha cantato a Milano..." (lettera di Wolfgang alla sorella Maria Anna, 5 giugno 1770). Ritiratosi dalle scene teatrali nel 1785, si dedicò esclusivamente all'insegnamento del canto (tra i suoi allievi anche Domenico Cimarosa) e alla diffusione di opere didattiche pratiche, come i *36 solfeggi per soprano*

con basso numerato pubblicati a Napoli nel 1790, e teoriche, come *The Modern Italian Method of Singing*, editi a Londra nel 1791, oltre che alla composizione di canzonette, duetti, divertimenti ed anche brani solo strumentali, la maggior parte stampati in Inghilterra, con revisioni francesi e tedesche.

Nel 1798 decise di passare la vecchiaia nella sua terra natale, dove rimase fino alla fine della sua vita.

Il ritratto di Aprile, opera del pittore Angelo Crescimbeni (1734-1781), fu realizzato probabilmente a Firenze nel 1777 e raffigura il cantante nel periodo in cui fu cantore della Cappella Reale di Napoli, come si evince dalla didascalia nella parte superiore del quadro stesso.

G.V.

### SEZIONE III

## IL MITO DI DIDONE NELLA PITTURA E NEL MELODRAMMA NAPOLETANO

1

Medaglia raffigurante *Pietro Metastasio* (1698-1782)

argento, diam. mm 42, s.d., Vienna in suo onore

Milano, Museo Teatrale alla Scala, inv. 1546

D = PETRUS. METASTASIUS. Al centro è raffigurato il busto del poeta, autore del libretto del melodramma *Didone abbandonata* (1724), volto a destra. In piccolo: I. WIRT. F.

R = SOPHOCLI. ITALO. VINDOBONA. Al centro è raffigurata una cetra con ramo di alloro ed emblemi teatrali. Nell'esergo: NAT. ROMAE. MDCIIC. / OB. VINDOBONAE MDCCLXXXII.



1

2-7

Corrado Giaquinto

(Molfetta 1703-Napoli 1766)

2. *Enea sbarca sulla costa libica*

3. *Venere in veste di cacciatrice appare ad Enea ed Acate*

4. *La caccia reale*

5. *Apparizione di Mercurio ad Enea*

6. *Enea sacrifica ad Apollo*

7. *Venere consegna le armi ad Enea*

olio su tela, cm 115x124

Roma, Palazzo del Quirinale

Le sei splendide tele, recentemente restaurate, rappresentano uno dei cicli più completi dedicati all'illustrazione del poema virgiliano, probabilmente sull'onda dello straordinario successo ottenuto dalla *Didone abbandonata* di Pietro Metastasio, rappresentata per la prima volta a Napoli nel 1726 con musica di Domenico Sarro.



3

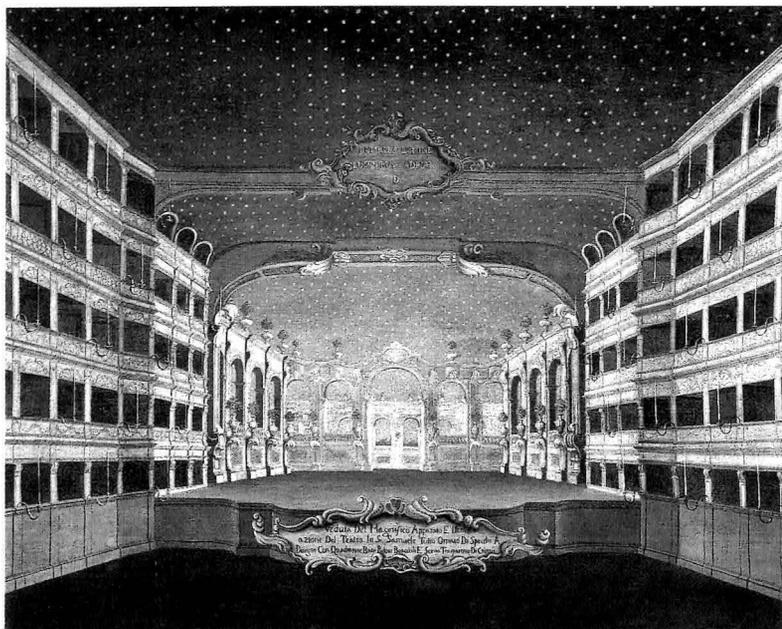


2

In origine esse decoravano una delle residenze reali dei Savoia (non si sa se il Castello di Venaria Reale, il Castello Reale di Moncalieri o il Palazzo Reale di Torino), donde furono trasferite a Roma nel 1870. Incerto è anche il periodo della loro esecuzione, da alcuni fissato fra il 1733 e il 1737 (DI MACCO 1989), da altri tra il 1735 e il 1739 (D'ORSI 1958, pp. 45-48); da altri ancora nei primi anni Quaranta.

La critica ha sottolineato unanimemente l'impostazione spiccata teatrale delle scene, la grazia stilizzata dei personaggi, la luminosa cromia di gusto rococo. È possibile che a suggerire reitaramente ai Savoia la commissione di dipinti di tema eneidiaco (lo stesso Giaquinto dipinse per la Villa della Regina a Torino sovrapposte dello stesso tema, a non voler ricordare le realizzazioni successive del de Mura, del Beaumont e del Rapous) siano stati non solo i significati simbolici che esso poteva suggerire ma anche le numerose rappresentazioni teatrali del melodramma metastasiano, fra cui, precocissima, ricordiamo la *Didone abbandonata* di Domenico Sarro, su libretto di Metastasio, andata in scena a Torino nel 1727, tre anni dopo il debutto napoletano.

C.G.



2

3-74

Libretti di opere di Piccinni:

- *Alessandro nell'Indie*, Firenze [1777]
- *L'Americano*, Venezia 1779
- *Artaserse*, Napoli 1768
- *L'Astratto*, [Bologna 1772]
- *L'Astrologa*, Venezia 1761
- *Le Avventure di Ridolfo*, Bologna [1762]
- *Il Barone di Torre Forte*, Firenze [1766]
- *La Baronessa Riconosciuta*, Firenze [1763]
- *La Bella verità*, Bologna [1762]
- *La Buona Figliola*, Bologna [1760]
- *La Buona Figliola*, Milano [1762]
- *La Buona Figliola*, Venezia 1762
- *La Buona Figliola*, [Torino 1769]
- *La Buona Figliola*, [Bologna 1772]
- *La Buona Figliola*, [Napoli 1778]
- *La Buona Figliola maritata*, Bologna [1761]
- *La Buona Figliola maritata*, Milano [1761]
- *La Buona Figliola maritata*, Venezia [1764]
- *La Buona moglie*, Firenze [1765]
- *Cajo Mario*, Napoli 1765
- *La Capricciosa*, Roma 1776
- *Il Cavaliere per amore*, Bologna [1763]
- *Cesare in Egitto*, Milano 1770
- *Ciro riconosciuto*, Napoli 1759
- *Il conclave dell'anno MDCCCLXXIV*, Roma [1775]
- *Il conclave dell'anno 1774*, 1775
- *Le contadine bizzarre*, Venezia [1763]
- *Le contadine bizzarre*, Napoli 1774
- *La corsala*, Napoli 1771
- *Demetrio*, Napoli 1769
- *Le Donne Vendicate*, Roma 1763
- *Le Donne Vendicate*, Firenze [1770]
- *Le due finte gemelle*, Venezia 1783
- *Il finto astrologo*, Roma [1765]
- *La gelosia o sia le nozze in confusione*, Bologna [1766]
- *Le germane in equivoco*, Gubbio [1774]

- *Gionata*, Napoli 1792
- *Gionata*, Napoli 1797
- *Il gran Cid*, Napoli 1766
- *La griselda*, Venezia 1793
- *L'incognita perseguitata*, Venezia [1764]
- *La locandiera di spirito*, Napoli 1768
- *Madama Arrigbetta*, Bologna [1760]
- *La molinarella*, Napoli 1766
- *I napoletani in America*, Napoli 1768
- *Nitteti*, Napoli 1757
- *Il nuovo Orlando*, Modena [1765]
- *L'olimpiade*, Napoli 1774
- *La pescatrice ovvero l'eredità riconosciuta*, Firenze [1768]
- *La pescatrice*, Milano [1774]
- *Il regno della luna*, Milano 1770
- *Il re pastore*, Napoli 1765
- *La scaltra letterata*, Lisbona [1772]
- *La scaltra spiritosa*, Bologna [1760]
- *La schiava sconosciuta*, [Firenze 1768]
- *La schiavitù per amore*, Roma 1761
- *La serva onorata*, Napoli [1792]
- *Il servo padrone o sia l'amor perfetto*, Venezia 1794
- *I sposi perseguitati*, Napoli 1782
- *Lo sposo burlato*, Roma [1769]
- *Le trame per amore*, Napoli 1759
- *Il vagabondo fortunato*, Napoli 1783
- *I viaggiatori*, Napoli 1775
- *Le vicende del caso o sia della sorte*, Bologna [1769]
- *La villeggiatura*, Bologna [1764]
- *Zenobia*, Napoli 1756
- *L'orfana insidiata*, Napoli 1765
- *Lo stravagante*, Napoli 1781
- *Il fumo villano*, Venezia 1766
- *L'eredità riconosciuta*, Venezia [1771]
- *La schiava riconosciuta*, Bologna [1765]

Bologna, Museo Civico Bibliografico musicale

- *Alessandro nell'Indie*, Roma [1758]
- *La Buona moglie*, Pisa 1776
- *Le Donne vendicate = The Ladies reven-  
ged*, Londra 1769
- *La Notte critica*, Lisbona 1767

74

*Piccinni, Li Napoletani in America. Burletta in tre atti, datata 1768. Manoscritto.* Parigi, Bibliothèque nationale de France, Musique, D 12671

Roma, Biblioteca del Burcardo

D.F.

F.L.

#### I LIBRETTI DI OPERE DI PICCINNI

La più importante fonte a nostra disposizione per conoscere la produzione e la diffusione delle opere teatrali di Niccolò Piccinni nel suo secolo è costituita dai libretti d'opera, resi fruibili grazie al catalogo di Claudio Sartori. Delle centinaia di libretti di Piccinni che sono conservati nelle biblioteche di tutto il mondo, è stata effettuata una scelta illustrativa che si basa sulla straordinaria collezione di libretti del Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, oltre che su più piccole raccolte. L'interesse della collezione bolognese risiede nell'offrire gran parte dei libretti delle prime esecuzioni italiane di opere di Piccinni (in gran parte esposte in questa Mostra) e numerose riprese anche in località periferiche, che attestano dunque la diffusione capillare di questo repertorio.

Piccinni aveva esordito come operista dieci anni dopo il suo arrivo a Napoli, nel 1754, con un'opera comica ai Fiorentini. Per i successivi sedici anni la sua produzione teatrale si attestò su una media di un solo nuovo titolo all'anno, fino al 1760, quando il successo a Roma della *Cecchina* cambiò improvvisamente l'itinerario professionale del compositore. I meccanismi della diffusione europea della *Buona figliola* sembrano quelli del cinema d'oggi: nei dieci anni successivi alla prima romana, con Goldoni e con altri si scrivono le nuove puntate di *Cecchina*: di volta in volta "nubile", "zitella", "maritata", "baronessa", e così via. Dopo pochi anni il circuito dei teatri italiani, fino a quelli minori, è compiuto e *Cecchina* inizia il suo giro europeo, dalle capitali fino alle province più remote: perfino a Pechino, portata dai Gesuiti, l'opera incanta la corte.

A fine Settecento i libretti raccontano di riprese a Costantinopoli, in Corsica, in Scandinavia, nella penisola iberica, nel Nuovo Mondo. Naturalmente Piccinni non è il compositore di una sola opera fortunata. Se fino al 1760 non aveva composto più di 17 titoli in 6 anni, ne produce altrettanti nel solo anno successivo alla *Buona figliola*. Qualche anno più tardi Sacchini, interpellato da Charles Burney, assicurò che il collega barese aveva composto non meno di 300 melodrammi, di cui 13 nei soli sette mesi precedenti al colloquio. È importante notare che parallelamente a Goldoni, di cui musica decine di commedie, Piccinni continua nell'opera seria la tradizione napoletana mettendo in musica preferibilmente Metastasio durante tutto il suo periodo italiano, con le vette altissime di *Didone abbandonata* e soprattutto *Alessandro nell'Indie*.

Nel 1770 Piccinni aveva rifiutato l'offerta di 400 sterline fattagli personalmente da Burney per recarsi a Londra e scrivere tre opere, affermando di poter guadagnare tanto in Italia con appena due opere senza spostarsi da casa e che non avrebbe intrapreso un simile viaggio con meno del doppio della cifra. Dopo appena sei anni, sorprendentemente, il compositore accetta di recarsi a Parigi con una vaga promessa di guadagni poi non realizzatasi. Il successo di *Cecchina* aveva contribuito certo ad aprire la via francese (Goldoni viveva, ormai celebre, a Parigi), ed anche in Francia i libretti tratti dagli originali secenteschi di Quinault (*Didon, Atys, Roland...*), grazie alla musica di Piccinni, s'imposero fino al tardo Ottocento come patrimonio classico della musica francese. Accanto alle commedie goldoniane e ai drammi metastasiani (*Alessandro nell'Indie, Catone in Utica, Didone abbandonata* sono tra i titoli più replicati) è notevole osservare la grande circolazione europea delle opere francesi di Piccinni. Se a Stoccolma esse furono allestite per la presenza del figlio, colà maestro di cappella, la diffusione negli altri centri si deve esclusivamente ad una benevola ricezione da parte di un pubblico internazionale.

Gli anni più amari, dell'ultimo ritorno a Napoli alla fine del Settecento, sono anch'essi caratterizzati da composizioni teatrali per Napoli e Venezia, di cui recano traccia preziosa i libretti. Il compositore barese riuscì ancora ad eccellere in un genere considerato minore, l'oratorio: il suo *Gionata* destinato ad essere rappresentato al teatro di San Carlo per il re di Napoli, è un modello insuperato del genere. Anche se la realtà quotidiana fu più triste, i libretti a stampa si sforzano fino all'ultimo di dimostrare che Piccinni non era ancora passato fuori moda.

gio seduto su un muretto della *Lezione di canto* del 1716 (Madrid, Palais Royal); mentre il bambino che gioca col cane riprende il tema del *Predudio al concerto* del 1716 o 17 (Castello di Charlottenbourg), ma l'insieme della composizione a quattro personaggi è di pura fantasia. Questo ventaglio è armonico, pagina e stecche formano un tutt'uno, anche se la pagina è di fattura più sofisticata. È un esempio raro di ventaglio nel gusto "rocaille".

F.F.



12

12  
N. Piccinni, *Tre Sonate e una Toccata per il cimbalo...* (Paris, Pietro Denis, s.c.) alla fine: "Menuets pour le clavecin" Paris, Bibliothèque nationale de France, Musique, A 456591

È noto attraverso gli annunci di molti periodici parigini che questa raccolta apparve nel 1775, più di un anno prima dell'arrivo di Piccinni in Francia. L'editore Pietro Denis era un mandolinista che aveva tradotto in francese il *Traité des agréments* di Tartini. Queste sonate furono ristampate da Imbault prima del 1791. Si noterà che l'opera prima del figlio del compositore, Luigi, apparve anch'essa a Parigi nel 1782, quando egli aveva circa diciassette anni: 5 *sonates pour le clavecin ou le forte-piano*, di cui non si sono ritrovati esemplari.

F.L.

#### VI.4

#### LA QUERELLE TRA GLUCK E PICCINNI

1-2

Anonimo del XVIII secolo  
*Ritratto di Cristoph Willibald Gluck*  
olio su tela, cm 94x75,7  
Bologna, Museo Civico Bibliografico musicale

Anonimo del XVIII secolo  
*Ritratto di Gluck*  
cm 48,5x35  
Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Opéra, Mus 543

A differenza del suo rivale italiano Piccinni di cui conosciamo quasi ogni particolare della formazione, poco sappiamo invece dell'ap-



1

prendistato musicale di Christoph Willibald Gluck (Erasbach 1714-Vienna 1787). Dopo brevi studi universitari di logica che testimoniano la sua attitudine intellettuale d'alto profilo, è a Milano allievo di Sammartini grazie alla intercessione del principe Melzi; da qui si trasferisce a Londra dove entra in contatto con Haendel. Si stabilisce infine a Vienna nel 1752 e qui conosce, in un crescendo di intese a tutto campo, il conte Giacomo Durazzo, il librettista Ranieri de' Calzabigi e il coreografo-ballerino Gasparo Angiolini. Con questi "italiani", imposta e mette in campo la riforma del melodramma settecentesco con grandi capolavori che resistono ancor oggi all'usura del tempo e delle mode: *Orfeo e Euridice* (1762), *Alceste* (1767) e *Paride e Elena* (1770). Maestro di canto delle figlie dell'imperatrice Maria Teresa e, in particolare, di Maria Antonietta futura regina di Francia, nel 1774 si reca a Parigi forse chiamato dal 'partito austriaco' vicino agli interessi culturali (e politici) della sovrana che sembra caldeggiare, da dietro le



2

quinte, la sua opera riformatrice che ben si sposa, in terra di Francia, con gli aneliti allo svecciamento della vecchia *tragédie lyrique*. Compose quindi altri capolavori come *Iphigénie en Aulide* (1774), *Armide* (1777) e, soprattutto, *Iphigénie en Tauride* l'opera che lo vide contrapposto a Piccinni, coprotagonista (forse a sua insaputa) della singolare gara nello scrivere musica diversa ma su di uno stesso soggetto. Dopo le asprezze della *querelle* che lo videro in prima fila, sapiente 'manager' di se stesso (a differenza dell'italiano che subì invece il fascino dei suoi mentori), Gluck compose un'opera quasi misteriosa, *Ecbo et Narcisse* (1779), che a Parigi fu del tutto incompresa. Amareggiato per tutto questo, tornò a Vienna dove non compose altra musica e dove morì di lì a poco.

P.M.

3

Medaglia raffigurante *Christoph Willibald Gluck* (1714-1787)  
Bronzo, diam. mm 50, s.d.  
Milano, Museo Teatrale alla Scala, inv. 1096

D = CHRIST. WILLIB. RITTER V. GLUCK. Al centro è raffigurato il busto del musicista, volto a destra. In piccolo: LAUER.

R = Entro una corona di alloro: GEBOREN / ZU WEIDENXANG / 2. JULI / 1714 / - GESTORBEN / ZU WIEN / 15. NOVEMBER / 1787

C.G.

4-5

*Scena della Iphigénie en Tauride di Gluck* [1779]  
acquerello e gouache di Gabriel Jacques de Saint-Aubin (1724-1780)  
Parigi, Bibliothèque nationale de France, Opéra

*Scena finale della Iphigénie en Tauride di Gluck* [1779]  
acquerello e gouache di Gabriel Jacques de Saint-Aubin (1724-1780)  
Stoccolma, Klungliga Biblioteket

Nella scena finale il disegno coglie il momento in cui Pilade e i Greci invadono il tempio di Diana, mentre la dea scende dal cielo su una nuvola.

M.S.D.



5