

# AVIDI LUMI

QUADRIMESTRALE di CULTURE MUSICALI del TEATRO MASSIMO di PALERMO

Cuatrimestral de culturas musicales del Teatro Massimo de Palermo

مجلة الثقافات الموسيقية لمسرح ماسيمو بمدينة با

FOUR-MONTHLY JOURNAL of MUSICAL CULTURES of the TEATRO MASSIMO of PALERMO

Roberto Pagano, Manuel Carlos de Brito, Miguel-Ángel Marín, Anna Tedesco, Dinko Fabris,  
Lucio Tufano, Juan José Carreras, Mauricio Dottori, Nicolò Maccavino, Rui Vieira Nery,  
Gianfranco Vinay, Daniele Ficola



TEATRO MASSIMO  
FONDAZIONE

Febbraio 2002 - *Avidi Lumi* - Quadrimestrale di culture musicali del Teatro Massimo di Palermo  
**Anno V, numero 14**  
 via R. Wagner, 2 - 90139 Palermo  
 Tel. 0039 091 6053303/256/271/217  
 Fax 0039 091 6053322  
 E-mail: [avidilumi@teatromassimo.it](mailto:avidilumi@teatromassimo.it)  
<http://avidilumi.teatromassimo.it>

**Editore**  
 Fondazione Teatro Massimo di Palermo

**Comitato dei garanti**  
 Accademia d'Egitto (Roma), Marco Betta, Paolo Emilio Carapezza, Francesco Giambone, Centre Culturel Français di Palermo, Goethe Institut di Palermo, Paolo Scarnecchia (Università del Mediterraneo), Gianfranco Vinay

**Direttore responsabile**  
 Sebastiano Giacobello

**Contributi**  
 Juan José Carreras, Manuel Carlos de Brito, Mauricio Dottori, Dinko Fabris, Daniele Ficola, Sebastiano Giacobello, Francesco Giambone, Nicolò Maccavino, Miguel Ángel Marín, Roberto Pagano, Anna Tedesco, Lucio Tufano, Rui Vieira Nery, Gianfranco Vinay

**Segreteria e relazioni con l'estero**  
 Alessandra Pupillo  
**Segreteria e relazioni con l'estero (Paesi di lingua araba)**  
 Federica Monticciolo

**Traduttori**  
 Denis Gailor (dall'italiano all'inglese);  
 Hamadi Jouini (dall'italiano all'arabo);  
 Francesco Carapezza (dall'inglese all'italiano, articolo di R. Vieira Nery);  
 Pilar García (dall'italiano allo spagnolo, articoli di M. Dottori, D. Fabris, D. Ficola, S. Giacobello, F. Giambone, N. Maccavino, G. Vinay);  
 Julio Pérez-Ugena (dall'italiano allo spagnolo, articoli di R. Pagano, A. Tedesco; revisione della versione spagnola);  
 Anna Tedesco (dallo spagnolo all'italiano, articoli di J. J. Carreras, M. A. Marín);  
 David Urman (dall'italiano allo spagnolo, articoli di M. C. de Brito, L. Tufano, R. Vieira Nery dall'inglese allo spagnolo)

**Design**  
 Guido Barbagallo, ALTEREGO s.r.l.

**Stampa**  
 Grafiche Renna - Via Saladino, 1 - Palermo

**Fonti delle illustrazioni**  
 • (p. 5) Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna • (p. 7) A. Terzi, *La cappella di S. Pietro nella reggia di Palermo*, Palermo, 1889 • (p. 8) D. Lo Faso Pietrasanta duca di Serradifalco, *Del duomo di Monreale e di altre chiese sicule normanne*, Palermo, 1838 • (pp. 8, 9, 12, 13, 14, 36, 42, 43) G. Isgrò, *Festa, Teatro, Rito nella storia di Sicilia*, Palermo, Cavallotto Editore, 1981 • (pp. 11, 39, 40) J. C. R. De Saint Non, *Voyage pittoresque or description des royaumes de Naples et Sicile*, Parigi, 1781-86 • (pp. 18, 19, 20, 21, 22) Accademia di Santa Cecilia, Roma • (pp. 23, 27, 28, 30, 54, 72, 88, 89, 91, 93, 94, 122, 123, 124, 125, 126) Farabolafoto • (p. 35) Galleria Regionale della Sicilia, Palermo • (pp. 38, 39) J. Houel, *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et Lipari*, Parigi, 1776-79 • (p. 40) Collezione privata, Palermo • (pp. 47, 48, 49) Collezione privata, Royaumont • (pp. 49, 50) Collezione privata, Bari • (pp. 55, 56, 57) M. Baur-Heinhold, *Teatro Barocco*, Napoli, Electa Editrice, 1971 • (pp. 61, 64) Staatliche Graphische Sammlung, Monaco • (pp. 62, 70, 74) Museo del Prado, Madrid • (p. 79) Archivio di Stato, Roma

Per quanto riguarda i diritti di riproduzione l'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare eventuali spettanze relative alle immagini

**Inserito fotografico:** *Il Martirio di San Bartolomeo* di David Perez, Fondazione Teatro Massimo, 2001

Sandro Scalia (pp.100-101)

**In copertina:** foto di Sandro Scalia

Si ringraziano per la collaborazione:  
 Manel Belbachir per l'impaginazione in lingua araba  
 Giovanna Modica - Biblioteca e Museo del Teatro Massimo  
 Giovanna Mazzei - Biblioteca Assema Regionale Siciliana  
 Reg. Tribunale di Palermo n. 9 del 22.3.1997



Questo periodico è associato alla Unione Stampa Periodica Italiana

**Roberto Pagano**  
*David Perez nel contesto musicale palermitano di metà Settecento* 6

**Manuel Carlos de Brito**  
*Aspetti del periodo portoghese di David Perez* 16

**Miguel Ángel Marín**  
*La fortuna di Perez in Spagna: la circolazione delle arie* 24

**Anna Tedesco**  
*David Perez maestro di cappella a Palermo* 34

**Dinko Fabris**  
*La diffusione di Perez attraverso l'editoria musicale* 46

**Lucio Tufano**  
*La ricerca sul teatro musicale napoletano della prima metà del Settecento: acquisizioni, tendenze e prospettive* 52

**Juan José Carreras**  
*Tra la Sicilia e la Penisola iberica: il barone d'Astorga alla corte di Filippo V di Spagna* 58

**Mauricio Dottori**  
*La musica sacra di David Perez: produzione e questioni stilistiche* 68

**Nicolò Maccavino**  
*"Il martirio di San Bartolomeo", oratorio 'sacro' a quattro voci del Sig.r David Perez: Roma 1749* 76

**Rui Vieira Nery**  
*David Perez in Portogallo. Testimonianze di viaggiatori stranieri* 86

**Roberto Pagano**  
*Ricordare Malcolm Boyd* 103

**Dinko Fabris**  
*Il ritorno del figliol prodigo: il Festival Scarlatti a Palermo* 106

**Gianfranco Vinay**  
*Come trasformare un oratorio (barocco) in un balletto (neoclassico)* 114

**Daniele Ficola**  
*Perez in tournée* 120

#### ABBONAMENTI

Italia (3 numeri) . . . . .	€	25,82
Europa (3 numeri) . . . . .	€	33,57
Paesi extraeuropei (3 numeri) . . . . .	€	49,06
Abbonamento sostenitore . . . . .	€	77,47
Arretrati . . . . .	€	12,91

#### PER ABBONARSI

- Versamento sul conto corrente postale n. 666909 intestato a *Avidi Lumi* - Teatro Massimo, Via R. Wagner 2, 90139 Palermo
- Pagamento con assegno bancario (non trasferibile) o vaglia postale (per l'estero vaglia postale internazionale) intestato a *Avidi Lumi* - Teatro Massimo, Via R. Wagner 2, 90139 Palermo
- Pagamento con carta di credito (CartaSi, MasterCard, Eurocard, Visa) specificando: abbonamento dal n.... di *Avidi Lumi*, nome, cognome, numero e data di scadenza della carta

L'abbonamento può avere inizio in qualsiasi periodo dell'anno. Per tutte le modalità sopra indicate è necessario specificare il numero di *Avidi Lumi* dal quale si desidera dare corso all'abbonamento

#### DISTRIBUZIONE ESTERA

- in abbonamento
- librerie
- Enti lirici
- Istituti italiani di cultura
- Biblioteche nazionali, universitarie e di ricerca

direttamente curata da AVIDI LUMI

#### DISTRIBUZIONE IN LIBRERIE ITALIANE

JOO distribuzione  
 Via F. Argelati, 35 - 20143 Milano  
 Tel. 02 8375671 - Fax 02 58112324  
 P.D.E. - Sicilia  
 Viale Regione Siciliana, 3540 - Palermo  
 Tel. 091 228229 - Fax 091 229304  
 Non esitate a contattare *Avidi Lumi* per qualsiasi informazione:  
*Avidi Lumi* presso Teatro Massimo, via R. Wagner, 2 - 90139 Palermo  
 Tel. 0039 091 6053303/256/271/217  
 Fax. 0039 091 6053322  
 E-mail: [avidilumi@teatromassimo.it](mailto:avidilumi@teatromassimo.it)  
<http://avidilumi.teatromassimo.it>

**i n d i c e**

# La fortuna di Perez in Spagna: La circolazione delle arie

# N

<sup>1</sup> Per Barcellona si veda ROGER ALIER: *L'òpera a Barcelona. Orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1990, p. 145. Per Madrid e Cadice cfr. EMILIO COTARELO Y MORI, *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917, p. 167, p. 257, p. 261. La data di rappresentazione a Madrid coincide con quella della prima lisbonese, per cui la data indicata da Cotarelo potrebbe essere un errore.

ella Spagna del XVIII secolo le opere di David Perez furono rappresentate molto raramente; di fatto fino ad oggi abbiamo notizia solo di quattro rappresentazioni di tre opere: *Il Farnace* (Roma, 1750) fu messo in scena a Barcellona il 4 dicembre 1754, *l'Alessandro nell'Indie* (due versioni, rispettivamente Genova 1744 e Lisbona 1755) si rappresentò a Madrid il 31 marzo 1755 e successivamente a Cadice il 17 dicembre 1764; infine *La Zenobia* (Milano, 1751) fu rappresentata a Cadice nel 1762 tradotta in castigliano, col titolo *La Cenobia*.<sup>1</sup> Tuttavia alcune arie di Perez furono piuttosto ben conosciute in Spagna. Questa apparente contraddizione si spiega attraverso l'ampia diffusione che le arie staccate d'opera italiana, specialmente quelle di alcuni autori napoletani come Perez, ebbero nella Spagna del Settecento. Ed è ancora più significativo il fatto che i fondi che hanno conservato un ampio numero di arie italiane staccate si trovino in archivi



ecclesiastici localizzati in centri piccoli, alcuni dei quali decisamente periferici, in senso sia geografico sia gerarchico.

Il presente articolo costituisce un primo approccio al repertorio di questo tipo conservato in Spagna, con particolare riferimento alle arie di David Perez.<sup>2</sup> Fino ad oggi negli archivi spagnoli si sono ritrovate trentatré arie e tre cantate di Perez (pare che la maggior parte di queste fonti fu copiata in Spagna), elencate nella tabella posta in appendice. Benché sia prevedibile che questa cifra sia destinata ad aumentare man mano che si completi la catalogazione di altri fondi poco studiati, l'esame delle fonti conosciute permette di dimostrare che l'opera del musicista napoletano godette in Spagna di una certa notorietà. E d'altra parte il fatto che Perez abbia sviluppato praticamente tutta la sua carriera professionale in città politicamente e culturalmente vincolate alla Spagna (come Palermo e Napoli), o in una corte geograficamente vicina (come quella di Lisbona) aiuta senza dubbio a spiegare questa circostanza.



## La fortuna di Perez in Spagna: la circolazione delle arie

### Fonti e copisti

A seconda del modo in cui le arie vennero copiate possiamo distinguere quattro diverse tipologie di fonti: fogli sciolti (*papeles sueltos*) ossia arie in parti staccate, arie in partitura a fascicoli sciolti o rilegati insieme, brutte copie o copie d'uso (*borradores*) e raccolte vere e proprie.

Il primo gruppo comprende le arie nelle quali ciascuna parte vocale e strumentale appare su un *pliego* indipendente, un 'bifolio' piegato lungo l'asse orizzontale. Il risultato è un insieme di bifolii (*pliegos*) disposti in orizzontale, ognuno dei quali presenta quattro facciate, benché solitamente siano utilizzate solo le due esterne. Il fatto che un materiale costoso come la carta venisse sfruttato solo parzialmente si deve sicuramente alla scarsa qualità del tipo usato, che avrebbe lasciato trasparire l'inchiostro se fossero stati utilizzati simultaneamente il *recto* e il *verso*. Come avviene con altre fonti contemporanee, abitualmente uno stesso bifolio riporta il frontespizio col titolo dell'opera su una facciata e la parte del continuo nell'altra. Tale tipologia di fonte è quella più comunemente usata per la musica sacra spagnola in lingua volgare d'età moderna e nella documentazione dell'epoca viene solitamente descritta come musica «a papeles», in riferimento ad una fonte manoscritta in parti staccate o particelle non rilegate. Come si può vedere nella tabella, almeno sette delle composizioni di Perez ritrovate in Spagna si presentano in questo formato.

Il secondo gruppo di fonti corrisponde a partiture in formato oblungo su fascicoli sciolti. In alcuni casi, i fascicoli sono stati successivamente rilegati, dando luogo a delle raccolte miscelanee di fonti diverse per struttura, carta e copista. Le principali differenze tra questo gruppo di fonti e quello precedente riguardano sia la distribuzione delle parti sia la qualità migliore del supporto utilizzato. In questo caso non si tratta di copie in parti staccate

<sup>2</sup> Per uno studio più ampio sulla presenza di arie italiane in Spagna si rimanda a: MIGUEL ANGEL MARIN: *Arias de ópera en ciudades provincianas: las arias italianas conservadas en la Catedral de Jaca*, in: *La ópera en España y Hispanoamérica*, a cura di Emilio Casares e Alvaro Torrente, Madrid, ICCMU, in corso di stampa.

Frontespizio di una raccolta manoscritta di arie di David Perez • *Frontispiece of a manuscript anthology of arias by David Perez* الصّفحة الدّاخلية من مجموعة مخطوطات ألحان لدافيد بيريز

David Perez, *Ezio*, aria 'Se tu la reggi al volo' دافيد بيريز، عمل إيذيو، لحن 'لو تحملها طائرًا'



Palazzo Reale (Royal Palace), Madrid  
القصر الملكي بمدريد



Palazzo Reale (Royal Palace), Madrid

القصر الملكي بمدريد

<sup>3</sup> Per la descrizione dettagliata del suo contenuto si veda la tabella in appendice.

<sup>4</sup> «Vicente Oroz infante mayor de l'Aseo de Zaragoza de estudio llevaba. Con órgano y composición» Saragozza, Archivio Musicale della Basilica di El Pilar, B-2-Ms 27, aria seconda.

<sup>5</sup> I dati relativi alla popolazione, qui così come in seguito, sono tratti da: INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, *Censo de 1787 "Floridablanca"*, Madrid, 1991.

ma di fascicoli oblungi formati da un numero variabile - da uno a tre - di bifolii piegati e cuciti lungo il margine sinistro o lungo la linea di piegatura. Ogni bifolio consta di quattro pagine utilizzabili, due sul *recto* e due sul *verso*. Due o forse tre arie di Perez appaiono in questa presentazione.

Il terzo gruppo di fonti corrisponde a una tipologia detta *borrador*, letteralmente bozza o brutta copia, generalmente una partitura caratterizzata dalla notazione disordinata e dal formato ridotto, e scritta su carta di cattiva qualità. Essa fu utilizzata per scopi diversi (inviare musica, copiarla ad uso personale o anche per l'esecuzione). Non è stata ancora determinata la fase che il *borrador* occupò nel processo compositivo, ma la sua presenza in Spagna è molto frequente. Delle composizioni di Perez, solo il duetto "Se mai turbo il tuo riposo" conservato nel Monastero di Aránzazu si presenta in questo formato.

Infine, il quarto tipo è quello delle raccolte propriamente dette, dalla struttura uniforme, prodotte generalmente da un unico copista. Normalmente esse si presentano in partitura, tuttavia è possibile incontrare anche raccolte in parti, un libro-parte per ciascuna voce o strumento. È questo il caso della raccolta di arie italiane, per la maggior parte del compositore Girolamo Sertori, che fu copiata presumibilmente a Pamplona o a Vergara (Navarra) tra il 1758 e il 1760 per uso del marchese di Castelfuente, anche se è attualmente conservata a Madrid, presso la Biblioteca Nacional (con le signature da M2213 a M2221). Proprio in questa raccolta si trova l'aria di Perez "Ma qual perfidia è questa" da *La Semiramide riconosciuta* (Roma, 1749), rappresentata per la prima volta da nove a undici anni prima della compilazione della fonte spagnola.

Tra le raccolte di arie italiane ritrovate in Spagna, una è di particolare interesse perché contiene solo arie di David Perez. Tale fonte si conserva

nella cattedrale di Calahorra (La Rioja).<sup>3</sup> Il luogo e l'anno che appaiono sul frontespizio («Milano 1751») si riferiscono indubbiamente alla prima rappresentazione e a rappresentazioni successive dell'*Ezio* (Milano, 1750), opera cui appartiene la maggior parte delle arie contenute nella raccolta, anche se al momento non si hanno maggiori informazioni sull'origine di quest'interessante fonte.

È chiaro che le quattro tipologie di fonti utilizzate per copiare le arie - parti staccate su fogli singoli (*papeles sueltos*), partiture a fascicoli sciolti o rilegati, copie d'uso (*borrador*) e raccolte - corrispondano a fini diversi, anche se allo stato attuale è difficile stabilire con certezza quali essi fossero. Alcuni indizi farebbero supporre che le arie a parti staccate del primo gruppo fossero destinate all'esecuzione, poiché consentivano ad ogni musicista di leggere direttamente la sua parte. Questo formato è proprio quello utilizzato più frequentemente per la maggior parte della musica sacra in lingua volgare come *villancicos* e cantate che, come è noto, venivano copiati innanzi tutto per essere eseguiti; dunque, il formato a parti staccate su fogli singoli (*papeles sueltos*) ha fondamentalmente un uso pratico. Al contrario, non sembra che le arie in partitura del secondo gruppo rispondessero sempre a questa funzione: benché la notazione dei manoscritti sia ben chiara e leggibile, il loro formato suggerisce che essi non servissero principalmente all'esecuzione ma che fossero più probabilmente concepiti per essere spediti o conservati, magari come modello dal quale estrarre le parti, oggi perdute, o semplicemente come materiale da studio. Tuttavia è possibile che arie dall'organico ridotto fossero eseguite direttamente dalla partitura. Il caso delle fonti su copia d'uso (*borrador*) è il più problematico, anche se appare evidente che esse fossero destinate essenzialmente ad un utilizzo privato, e soprattutto allo studio. Che le arie italiane staccate si utilizzassero come materiale di studio lo confermano alcune iscrizioni su fonti manoscritte. Ad esempio, sul frontespizio dell'aria "Pensa che rea son io" di Domenico Sarro (1679-1744), conservata nella basilica di El Pilar di Saragozza, si legge: «Vicente Oroz infante mayor della cattedrale di Saragozza l'ha presa per studiare. Con organo e composizione». <sup>4</sup> Infine, le raccolte furono probabilmente destinate al collezionismo, anche se poterono avere funzioni pratiche che bisognerà chiarire in futuro.

#### *Musica di Perez nella periferia spagnola*

È particolarmente rilevante che la gran parte delle trentacinque composizioni di Perez su testo italiano localizzate in Spagna si conservi in archivi ecclesiastici situati in città piccole, o addirittura in paesi. Le uniche eccezioni sono l'aria già menzionata "Ma qual perfidia è questa" (da *La Semiramide riconosciuta*, Roma 1749) conservata presso la Biblioteca Nacional di Madrid, anche se originariamente copiata a Pamplona o in un luogo vicino, la cantata *La pace tra la virtù e la bellezza* e l'aria "Quanto mai felici siete" (da *Ezio*, Milano 1750) conservate nel Palazzo Reale di Madrid. Ad esempio a Calahorra e ad Astorga, nelle cui cattedrali si conservano rispettivamente ventitré e due arie, vivevano, nel 1787, 5117 e 2877 abitanti.<sup>5</sup> Nello stesso anno a Roncisvalle e a Piedrahita, dove si conservano rispettivamente tre e una arie, abitavano 152 e 1699 persone. Infine, nel monastero di Aránzazu, una cittadina che contava allora circa 204 abitanti, si conservano quattro arie. Inoltre, alcuni di questi piccoli centri, come Roncisvalle o Aránzazu, si trovano in luoghi geograficamente periferici, vicini alla frontiera francese. In questo contesto, non sarebbe strano

## La fortuna di Perez in Spagna: la circolazione delle arie

che altri fondi ecclesiastici di piccole città ancora non catalogati ospitassero un repertorio simile.

Si potrebbe suggerire che alla base della diversità tra i fondi delle istituzioni ecclesiastiche di grandi città e quelli degli archivi di Aránzazu, Astorga, Calahorra, Piedrahita e Roncisvalle ci sia la vita musicale dei rispettivi contesti urbani. In questi piccoli centri la domanda di musica da parte delle istituzioni locali era incanalata, e in un certo senso monopolizzata, dall'unico gruppo di musicisti stabile e capace: la cappella di musica della cattedrale (ad Astorga e Calahorra), la collegiata (a Roncisvalle e Piedrahita) o il monastero (a Aránzazu). In conseguenza, i musicisti delle cappelle dominavano il mercato musicale della città soddisfacendo tutte le necessità che potessero sorgere, indipendentemente dal fatto che il capitolo della cattedrale ne fosse coinvolto o no. Nelle città piccole, la scarsa richiesta di musica non permetteva il mantenimento di altri gruppi musicali stabili, come avveniva nella grandi città, per cui i musicisti delle cattedrali finirono col prender parte anche a eventi privati o semiprivati, durante i quali vennero probabilmente eseguite alcune di queste arie italiane.

Tra questi eventi c'erano probabilmente le accademie o i concerti spirituali, nelle quali le arie d'opera sciolte avevano sicuramente posto. Testimonia di quest'uso un gruppo di arie italiane conservate nella cattedrale di Avila, altra città relativamente piccola (5.800 abitanti nel 1787), il cui frontespizio recita: «Appartiene alla Santa Apostolica Chiesa Cattedrale di Avila, per le accademie di musica».<sup>6</sup>

## La fortuna di Perez in Spagna

Ciò potrebbe spiegare, almeno in parte, la presenza di arie italiane in archivi ecclesiastici della provincia e la loro abituale assenza in archivi metropolitani.

Per il momento non si dispone di documentazione per spiegare quando e come questa musica italiana, e in particolare le arie di Perez, siano arrivate a tali archivi. Tuttavia, l'identificazione delle opere cui appartengono le arie permette di proporre alcuni limiti cronologici. Forse non è un caso che molte delle arie ritrovate in Spagna appartenessero ad opere che hanno relazione con la corte lisbonese. Le opere *L'eroe cinese* (1754), *Olimpiade* (1753) e *Adriano in Siria* (1754) furono composte a Lisbona, mentre di *Alessandro nell'Indie* e *Demetrio* Perez realizzò una seconda versione per la stessa città, rispettivamente nel 1755 e nel 1766. Gli altri

<sup>6</sup> «Pertenece a la Santa Apostólica Iglesia Catedral de Avila, para las academias de música». Si veda JOSÉ LÓPEZ CALO, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Avila, Santiago de Compostela, Sociedad Española de Musicología*, 1979, pp. 179-192, p. 209.



ph. A. Busti

Palazzo Reale (Royal Palace), Madrid

القصر الملكي بمدريد

<sup>7</sup>JOSÉ SUBIRÁ: *Un insospechado inventario musical del siglo XVIII*, «Anuario Musical», 24 (1969-70), p. 230.

<sup>8</sup>«Aria italiana, de las que trajo el S. G. de Roma». Cfr. J. López Calo, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila*, op. cit., p. 40.

drammi da cui provengono le sue arie sono: *Artaserse* (1748), *La Semiramide riconosciuta* (1749) ed *Ezio* (1750). Dunque, ad eccezione della seconda versione del *Demetrio*, tutte le opere risalgono agli anni tra il 1748 e il 1755.

Studi recenti hanno dimostrato che le grandi città funzionavano come centri di raccolta e di distribuzione di testi musicali. È questo il caso, ad esempio, del negozio di musica tenuto a Madrid da Antonio del Castillo, il cui inventario del 1787 include una sezione di «arietas italianas» in vendita. In esso appaiono elencate un totale di 83 copie di tre arie di Hasse ("La done bella rosa", "Se mai vedi" e "Prende la destra"), trentadue di "Idol mio" di Galuppi, e altre di Pasquale Anfossi, Luigi Borghi, Luigi Marescalchi, Niccolò Piccinni e Giovanni Paisiello, anche se non vi compare nessuna aria di Perez.<sup>7</sup>

L'inventario rivela l'esistenza di un mercato per que-

## La fortuna di Perez in Spagna

sto tipo di repertorio. Al contrario, in base alle attuali conoscenze in proposito possiamo dire che solo eccezionalmente istituzioni ecclesiastiche di città piccole acquistarono direttamente le opere in Italia, come dimostra un'annotazione su un'aria manoscritta, ritrovata, ancora una volta, nella cattedrale di Avila: «Aria italiana, di quelle che il S.G. portò da Roma».<sup>8</sup>

### Conclusioni

Lo studio della recezione spagnola delle arie staccate di Perez e di altri compositori coevi rivela che questo repertorio circolò ampiamente, e ciò permise ad alcuni compositori italiani (specialmente di area napoletana) di raggiungere la notorietà, anche se, come nel caso di Perez, le loro opere venivano raramente rappresentate. È particolarmente significativo il fatto che siano gli archivi ecclesiastici delle città piccole ad aver conservato in maggior quantità composizioni di Perez. Questa circostanza non solo getta nuova luce sul modo in cui la sua musica si diffuse in altri paesi, ma anche e soprattutto obbliga a riformulare alcune generalizzazioni, secondo le quali nel XVIII secolo l'opera italiana fu un fenomeno più o meno esclusivo delle città europee più importanti. Questo breve articolo ha mostrato che anche i musicisti spagnoli attivi in piccole cittadine conobbero alcune delle composizioni che David Perez scrisse per le corti più prestigiose del tempo.



## Opere profane di David Perez conservate in fondi spagnoli • Obras en italiano de David Perez conservadas en archivos españoles

• Non-religious works by David Perez kept in Spanish collections • أعمال موسيقية لنيوية لدافيد بيريز محفوظة في مراجع إسبانية

Archivio / Archivo Archive الأرشيف	Titolo / Obra / Title / العنوان	Opera di provenienza (I esecuzione) Opera (premiere) • Work from which it is taken (date of 1 <sup>st</sup> performance) العصل المشتق منه (الأداء الأول)	Tipologia della fonte Formato • Type of source نوعية المصدر
Cattedrale di Astorga	Aria <i>Prigionera abbandonata</i> , V, 2 vl bc.	<i>Adriano in Siria</i> (Lisbona, 1754)	Parti ( <i>papeles sueltos</i> )
Monastero di Aránzazu	Cantata <i>Si te spre. Augusta, non vi piaque in giusti Dei</i> , A 2 vl. bc.		Parti ( <i>papeles sueltos</i> )
Monastero di Aránzazu	Aria <i>Semplicetta tortorella</i> , SS 2vl 2corni bc. «Dal Sigr. David Perez Maestro / d'al Oppera dal Teatro Reale / en / Lisbona».	<i>Demetrio</i> (I versione, Palermo, 1741; II versione, Lisbona, 1766)	Parti ( <i>papeles sueltos</i> )
Monastero di Aránzazu	Cantata <i>Si el alto amor te guía</i> , A 2vl bc. «Cantada ytaliana con Vs / y letra en español / Para contralto / Del Senor / David Perez». Nella parte del continuo l'annotazione: «Necesito una Aria de 6 tono con VV. y tromps. Qe dice la letra: Conboque en dulce acento / es de contralto y me la pide su dueño negando/me Otras asta acerse Con esta».		Parti ( <i>papeles sueltos</i> )
Collegiata di Roncisvalle	Aria <i>Ah se in ciel, benigne stelle</i> , S 2vl bc. «L'Eroe Cinese del Signor David Perez. Año 56. Ah se inciél».	<i>L'eroe cinese</i> (Lisbona, 1753)	Parti ( <i>papeles sueltos</i> )
Collegiata di Roncisvalle	Aria <i>Son sventurato</i> , A [2vl] bc. «Fecit: David Perez»	<i>Adriano in Siria</i> (Lisbona, 1754)	Parti ( <i>papeles sueltos</i> )
Collegiata di Roncisvalle	Aria <i>Placa gli sdegni tuoi</i> , S 2vl vla bc.	<i>Palinodia a Nice</i>	Due esemplari: parti ( <i>papeles sueltos</i> ) e partitura
Cattedrale di Astorga	Aria <i>Spesso trovar le rose</i> , V bc.		Partitura
Cattedrale di Calahorra	Aria <i>Lo seguitai felice</i> , S 2vl vla bc. «del Sigr David Perez»	<i>Olimpiade</i> (Lisbona, 1753)	Partitura (?)
Monastero di Aránzazu	Aria <i>Se mai turbo il tuo riposo</i> , SS 2 fl 2 tr vla bc «Alessandro nell'India del Sigr. David Perez».	<i>Alessandro nell'Indie</i> (I versione Genova, 1744; II versione, Lisbona, 1755)	Copia d'uso ( <i>Borrador</i> )
Collegiata di Piedrahita	Aria <i>L'onda dal mar divisa</i> , V, 2vl ob. cor. bc	<i>Artaserse</i> (Firenze, 1748)	Non specificato
Biblioteca Nacional, Madrid	Aria <i>Ma qual perfidia è questa</i>	<i>La Semiramide riconosciuta</i> (Roma, 1749)	Raccolta (libri parte)
Palazzo Reale, Madrid	Aria <i>Quanto mai felici siete</i> , [V] 2vl vla bc. «Del Sigr / David / Perez»	<i>Ezio</i> (Milano, 1750)	Raccolta (partitura)
Cattedrale di Calahorra	Raccolta di 22 arie precedute da una ouverture; tutte le arie presentano lo stesso organico strumentale, 2 vl vla bc. «Milano 1751. Del Signe. David Perez» <i>Se tu la reggi al volo</i> , S <i>Sempre è maggior del vero</i> , T <i>Quanto mai felici siete</i> , S <i>Se povero il ruscello</i> , T <i>So chi t'accese</i> , S <i>Non tanto orgoglio</i> , S <i>Oh Dio, morir d'affanno</i> , SS <i>Va dal furor portata</i> , T <i>Reccagli quell'acciaro</i> , S <i>Sventurata, non ho pace</i> , S <i>Nasce al bosco in rozza cuna</i> , S <i>Finchè per te mi palpita</i> , S <i>Caro mio bene, addio</i> , S <i>Speri in vano</i> , S <i>Che mi giova impero e soglio</i> , S <i>Peni tu per un ingrato</i> , S <i>Cara mercè d'amore</i> , S <i>Per tutto il timore</i> , S <i>Tergi l'ingiuste lagrime</i> , T <i>Ah, non son io che parlo</i> , S <i>Già risuonar d'intorno</i> , S	<i>Ezio</i> (Milano, 1750)	Raccolta (partitura); stesso copista
Biblioteca del Palazzo Reale, Madrid	Cantata <i>La pace fra la virtù e la bellezza</i> «Componimento drammatico cantato nella real Camera il felicissimo giorno natalizio di S. M. Fedelissima D. Maria I Regina di Portogallo e degli Algarvi [...] il dì 17 dicembre 1777, Poesia del abate Pietro Metastasio. Musica di David Perez»	Lisbona, 17 dicembre 1777	Partitura



#### Fonti

Monastero di Aránzazu: JON BAGÜES, *Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu*, Guipuzcoa, Caja de Ahorros Provincial de Guipuzcoa, 1979.

Cattedrale di Astorga: JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ PÉREZ, *Catálogo y Estudio del Archivo Musical de la Catedral de Astorga*, Cuenca, Instituto de Música Sacra, Diputación Provincial, 1985.

Collegiata di Roncisvalles: MARÍA CONCEPCIÓN PEÑAS GARCÍA, *Catálogo de los fondos musicales de la Real Colegiata de Roncesvalles*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996.

Palazzo Reale, Madrid: JOSÉ PERIS LACASA, *Catálogo del Archivo de Música del Palacio Real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1993.

Biblioteca Nacional, Madrid: HIGNIO ANGLÉS - JOSÉ SUBIRÁ, *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, 3 voll., Barcelona, CSIC, Instituto Español de Musicología, 1946.

Cattedrale di Calahorra: JOSÉ LÓPEZ CALO, *La música en la catedral de Calahorra*, Logroño, Gobierno de La Rioja, 1991.

Collegiata di Piedrahita: ANTONIO BACIERO, *El órgano de cámara del Convento de la Encarnación de Ávila*, Madrid, Consejo General de Castilla y León, 1982.

Répertoire Internationale de Sources Musicales (RISM): <http://www.rism.harvard.edu/RISM>

Antonio Palomino, decorazione della cupola della sacrestia della Certosa (Charterhouse), Granada, 1712

Antonio Palomino, decoración de la cúpula de la sacristía de la Cartuja, Granada, 1712

أنطونيو بالومينو، زينة قبة موهف كنيسة شيرتوسا بقرنطة، 1712