

Recensioni & Approfondimenti

Vincenzo de Meglio, *Trio per violino, violoncello e pianoforte op. 144 sull'Opera Rigoletto. Contesto e analisi musicale*

A cura di Annalisa Andriani

Vincenzo de Meglio, pianista e compositore, nasce a Napoli il 9 aprile del 1825. Lo storico Francesco Sanvitale aggiunge che

nel 1840 entra nel Real Collegio di Musica nella classe di oboe. Dal 1843 si dedicò all'insegnamento e alla composizione. Compose anche molte trascrizioni dei motivi teatrali più popolari, romanze e canzoni, apprezzate per lo stile brillante e per la moderata difficoltà che assicurano loro una straordinaria diffusione tra i dilettanti.¹

Secondo le brevi notizie biografiche riportate da Giovanni Masutto,

il 30 settembre 1848 al Teatro Nuovo viene rappresentata *Ermelinda*, spartito semiserio, e una farsa *Giocrisse*. La Casa Ricordi pubblica del De Meglio quattro brani per trio (piano, violino e violoncello) e circa duecento pezzi per piano a due e quattro mani. Fra le sue composizioni sacre va citato un Oratorio dal titolo *Tre ore d'agonia*; infine sotto il nome, *Eco di Napoli*, riunisce una cinquantina di canzonette napoletane, con accompagnamento del pianoforte.²

Inoltre, grazie allo spoglio del periodico «Napoli Musicale» è possibile ampliare le notizie artistiche del compositore.³ Molto attivo nel campo della musica sacra, De Meglio fu uno dei maestri organizzatori delle Accademie e dei Concerti, ossia “tornate” che la Società Filarmonica “Vincenzo Bellini” organizzava costantemente. Si trattava di

¹ SANVITALE F., *Prefazione*, in *Canti popolari e popolareschi nelle trascrizioni dell'Ottocento*, Ricordi, Milano 2001.

² MASUTTO G., *I Maestri di musica italiani del Secolo XIX*, Stab. Tipografico di Gio. Cecchini, Venezia 1882.

³ Il periodico «Napoli Musicale», pubblicato a Napoli dal 1868 al 1886 con cadenza semestrale, rappresenta una preziosa fonte per comprendere la vita musicale del ceto medio borghese della città. Privo di illustrazioni e caratterizzato da un'impostazione spartana, consta di quattro o sei pagine divise in tre colonne. Diretto inizialmente da Luigi Mazzone e successivamente da Umberto Mazzone, il giornale si presenta con il motto "Tutto e solo per l'arte". Il periodico include editoriali che variano da saggi su musicisti illustri a necrologi, recensioni di opere, rubriche dedicate alla musica sacra e alla teoria musicale, oltre a notizie su innovazioni organologiche e novità bibliografiche. La sezione “Notiziario” offre uno spaccato della vita musicale e sociale di Napoli e oltre, descrivendo eventi musicali e serate presso case borghesi o aristocratiche. Dal 1870, queste serate si spostano in sale da concerto, con resoconti dettagliati nelle colonne dedicate alle accademie pubbliche e private. La rubrica “Bibliografia” recensisce nuove composizioni, con particolare attenzione agli autori napoletani, contribuendo alla ricostruzione dei cataloghi di musicisti dimenticati.

concerti che si svolgevano mensilmente e prevedevano l'esecuzione di vari generi musicali (lirico, cameristico, solistico, sinfonico).⁴

Di Vincenzo de Meglio molto è stato pubblicato da Casa Ricordi, a conferma che godesse di una certa popolarità all'epoca. Sempre dal periodico è stato possibile risalire ai programmi dei Concerti e delle Accademie che si svolgevano presso luoghi pubblici o salotti privati, recuperando poi il materiale nelle biblioteche musicali. Si deduce quindi quanto de' Meglio fosse un prolifico trascrittore per pianoforte solo, a quattro, sei, otto mani, pratica didattica molto utilizzata all'epoca. In particolare, prediligeva i titoli operistici e le canzoni popolari napoletane per assecondare la richiesta del pubblico. La sua composizione di maggior successo è, senza dubbio, *L'Eco di Napoli* per voce e pianoforte,⁵ pubblicato sempre da Ricordi, con notevole diffusione nazionale e internazionale: tuttora in vendita, è suddiviso in 3 volumi, con 50 canzoni per ciascuno. Tra le canzoni raccolte vi è la celebre *Santa Lucia* di Teodoro Cottrau, e *Fenesta che lucive*, *La fiera di Mast'Andrea* di Saverio Mercadante, *La rosa* e *La risposta a Retella*. Altra importante pubblicazione è la trascrizione di un Minuetto del XVIII sec., da lui stesso rinvenuto, dapprima per pianoforte solo⁶ cui seguono diverse versioni per pianoforte a quattro e a otto mani (1880), per violino, violoncello e pianoforte (1882) e per strumenti ad arco.⁷

Vincenzo de Meglio, il cui catalogo annovera più di 260 titoli, ha inserito spesso tra i suoi lavori le riduzioni per violino, violoncello e pianoforte di Opere liriche. A conferma del loro notevole successo, riportiamo quanto scritto sulle pagine del noto e già citato periodico: «Suonarono due Terzetti, uno del M. de Meglio sulla *Sonnambula*, di genere patetico e delicato. Il de Meglio lavorò com'egli sa fare sulle melodie del Bellini senza punto oscurare la sublime malinconia».⁸ Facendo una panoramica delle riduzioni per trio (violino, violoncello e pianoforte) da Opere liriche, compaiono, in ordine cronologico di pubblicazione: *Trio fantastico sull'opera Lucia di Donizetti* op. 35, Tito di Giovanni Ricordi e fratelli Clausetti, 1867 (dedicato ad Antonio Panzetta ed eseguito alla prima serata musicale nell'Associazione Nazionale Italiana di Mutuo Soccorso degli Scienziati Letterati ed Artisti, 01/08/1863); *Trio sull'opera Norma di V. Bellini* op. 82, Regio Stabilimento Tito di G. Ricordi, [18..!]; *Trio sull'opera Il Barbiere di Siviglia* op. 111, Tito di G. Ricordi, 1869 (ded. Omaggio a Rossini); *Trio sull'opera La Sonnambula di V. Bellini* op. 126, Tito di G. Ricordi, 1870 (ded. Gennaro Giarritiello);

⁴ Sorta nel 1874 a Napoli, cfr. «Napoli Musicale», VII, 9, 1874. Per l'elenco degli esecutori e maestri che hanno prestato la loro opera per la Società Filarmonica Bellini, dal 1873 al 1880, cfr. «Napoli Musicale», supplemento ai nn. 6 e 8, 1881.

⁵ *Eco di Napoli: 150 celebri canzoni popolari napolitane per canto e pianoforte*, colla traduzione italiana, raccolte dal maestro Vincenzo de Meglio in 3 volumi. La datazione dei voll. (1876, 1881, 1889) è presa da ALLORTO R., *La musica vocale da camera dell'Ottocento*, in *La romanza italiana da salotto*, a cura di SANVITALE F., EDT/Istituto Nazionale Tostiano, Torino 2002.

⁶ *Minuetto del secolo 18°*, Op. 230, trascritto per pianoforte da Vincenzo De Meglio, Edizione Ricordi, Milano 1879. Omaggio a Giambattista Vico e recante le indicazioni: «Questo Minuetto è stato da me trovato fra alcune carte antiche manoscritte di autore ignoto, e da me stesso riformato e trascritto».

⁷ MSS conservato a Napoli al Conservatorio di S. Pietro a Majella.

⁸ «Napoli Musicale», III, 13 e 14.

Trio sull'opera Rigoletto di G. Verdi op. 144, R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca di G. Ricordi e C., 1891 (ded. Ferdinando Pinto); *Trio Fantastico sull'opera Lucia di Donizetti*, manoscritto, conservato presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella di Napoli.

Risultano disponibili, altresì, le seguenti composizioni originali, per la medesima formazione cameristica: *Andante e allegro. Trio* op. 67, F. Lucca, Milano [1870], (ded. Nicola Nacciarone); *Trio* op. 140, F. Lucca, Milano [1871]; *Trio in Do*, manoscritto, conservato presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Napoli; inoltre, *Didone Abbandonata, Scena Drammatica. Quartetto per Pianoforte Violino Viola e Violoncello* op. 103, manoscritto, conservato presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Napoli. Al contempo, alcune composizioni citate sul periodico «Napoli Musicale» non sono reperibili attraverso l'Opac sbn; e lo stesso periodico riporta così le notizie riguardanti le pubblicazioni delle opere cameristiche di de Meglio:

Il Maestro Vincenzo de Meglio per lo stabilimento Ricordi ha pubblicato una elegantissima trascrizione del celebre minuetto di Boccherini, tanto applaudito e ripetuto ne' concerti della Società orchestrale di Napoli. Ha voluto gentilmente dedicare il pezzo al sottoscritto [ndr. Umberto Mazzone], il quale si fa un dovere di rendere all'egregio maestro le sue più distinte grazie.⁹

A questo punto, risulta importante notare come l'Ottocento sia senz'altro il secolo del *melodramma* che, più di altre forme musicali, ha avuto una funzione sociale di enorme portata, poiché strettamente collegato alla società per la quale viene composto e ai fermenti che percorrono l'epoca. Al *melodramma* va quindi il maggior merito di esser diventato il simbolo culturale della Nazione, tale da permeare gran parte della società borghese e delle fasce artigiane, fino a giungere alle classi operaie e contadine. In ambito borghese il *melodramma* trova la via d'una sua disseminazione toccando un pubblico per il quale l'accesso allo spazio "naturale" del *melodramma*, ossia al teatro, non era necessariamente scontato, non frequente, né regolare".¹⁰ A testimonianza di questa diffusione della musica d'Opera vanno assunte, quindi, le innumerevoli trascrizioni e riduzioni per pianoforte, violino e per i più svariati strumenti (persino ocarina!) d'interi Opere, *fantasie*, *parafrasi* o brani sciolti. L'editoria musicale dell'Otto e dei primi del Novecento metteva questo materiale a disposizione di un pubblico che, essendo in grado di suonare e frequentare i luoghi preposti alla lirica, desiderava riprodurre seppur in maniera facilitata quelle melodie così diffuse. A conferma di tutto ciò, come ha giustamente sottolineato il pianista e compositore Alfredo Casella, nell'Ottocento «il problema della trascrizione assume un aspetto completamente nuovo, divenendo allora parte integrante di un più vasto problema di ordine sociale, cioè della diffusione della cultura».¹¹

⁹ «Napoli Musicale», IX, 12, 1876.

¹⁰ Cfr. BIANCONI L. & PESTELLI G. (a cura di), *Storia dell'opera italiana*, VI - Diffusione e volgarizzazione, EDT, Torino 1988, p. 363.

¹¹ CASELLA A., *Il pianoforte*, Ricordi, Milano 1954.

In questo filone editoriale si inseriscono trascrizioni, elaborazioni e *fantasie* per violino, con o senza accompagnamento di pianoforte, spesso dal forte connotato virtuosistico.¹² Nella sola Biblioteca del Conservatorio di Milano alla voce “Traviata” risultano ben venti riduzioni per violino e pianoforte edite per lo più da Tito Ricordi a partire dal 1856 (*Traviata* è stata rappresentata a Venezia nel 1853), a conferma della grande richiesta e diffusione.

Entriamo quindi nell’analisi del lavoro in questione, ovvero il Trio sull’Opera “Rigoletto” di Giuseppe Verdi, per pianoforte, violino e violoncello, op. 144, pubblicata da G. Ricordi & C.¹³ La copertina reca la dedica “All’Egregio Artista Ferdinando Pinto”.¹⁴ L’occasione per la composizione non è nota ma dalle notizie riportate nel periodico «Napoli Musicale» la composizione risalirebbe al 1872: «La casa Ricordi ha pubblicato un bel pezzo di musica strumentale da Camera. È un trio sul Rigoletto composto dal M. Vincenzo de Meglio. Il nuovo trio venga affratellato per correttezza di forme e di effetto e di strumentazione a precedenti noti a tutti».¹⁵

Sempre dall’Opera *Rigoletto*, de Meglio ha trascritto, inoltre, il *Divertimento brillante* op. 135 (parte di un *Album di sei pezzi per pianoforte a quattro mani*), l’Aria di Gilda op. 203 (parte di *Dono alla gioventù studiosa: album per pianoforte a due mani*) e il *Quartetto dell’opera Rigoletto* di G. Verdi op. 42 (poi trascritto per pianoforte).

Il Trio preso in esame è, a tutti gli effetti, una *fantasia* sui temi celebri. La scelta e la presentazione degli stessi temi non è posta seguendo l’ordine in cui sono presentati nella partitura originale ma in una elaborazione a pannelli.

Dal punto di vista formale, il Trio si può suddividere in cinque grandi sezioni (denominate di seguito da A a E), ciascuna evidenziata anche da cambi di tonalità.

Il Trio inizia con un’entrata quasi rapsodica e con la proposizione di alcuni temi un po’a reminiscenza dell’Opera di riferimento (sezione A). Infatti, l’incipit è il tema de “La donna è mobile” (Atto III, Scena I), proposto all’unisono e in maniera accordale da tutti e tre gli strumenti. La tonalità d’impianto è il Sol Maggiore; invece il tema dell’originale verdiano, cantato dal Duca nella locanda dell’amica Maddalena, è in Si maggiore.

¹² Si pensi alle più celebri, tra cui la *Fantaisie pour violon avec accompagnement de piano de Carmen* op. 25 di Pablo de Sarasate, *Ernani opera de Verdi: fantaisie pour violon avec accomp.t de piano*, op. 54 di Delphin Alard, *Fantasia sulla Traviata* di Antonio Bazzini, *Fantasia sul Guglielmo Tell, o il Gran duo su “il Pirata”* di de Beriot.

¹³ Della stessa composizione vi è una copia presso la Biblioteca del Civico Istituto Gaetano Donizetti di Bergamo (datata 1891) e una, interamente digitalizzata, pubblicata da G. Ricordi & C., conservata presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica “G. Verdi” di Milano (disponibile in *file allegato* all’articolo e al seguente link: <https://search.bibliotecadigitale.consmilano.it/handle/20.500.12459/2798>).

¹⁴ Ferdinando Pinto (1815-1880) fu un violinista napoletano di grande stima, spesso affiancato a esecuzioni di rilievo, come quelle con de Meglio. Morì all’età di 65 anni il 12 gennaio 1880. Allievo di Onorio de Vito e pupillo di Giuseppe Mascia, la sua carriera si svolse come primo violino solista dell’Orchestra del Teatro San Carlo e di altre prestigiose istituzioni musicali napoletane. Pinto era noto per la sua presenza nelle cronache del periodico «Napoli Musicale», dove veniva celebrato per la sua partecipazione a esecuzioni cameristiche di alto livello. Fu anche docente presso importanti Istituti napoletani come il Conservatorio San Pietro a Majella. Tra le sue opere didattiche vi sono riduzioni per violino, e in sua memoria sono state dedicate diverse composizioni, tra cui un duetto concertante di Salvatore Pappalardo e un’opera commemorativa di Federico Polidoro.

¹⁵ «Napoli Musicale», V, 7, 13 Aprile 1872.

Caratteristica è la prima battuta del Trio, segnata come “vuota” forse a ricordare la battuta coronata, nell’originale verdiano, dopo l’introduzione dell’orchestra e prima dell’attacco del tenore.

Il colorito in *ff* dell’inizio è sicuramente voluto dal compositore per attirare l’attenzione del pubblico; sempre meditata, invece, è la parte finale di questo tema, un po’ diverso dall’originale verdiano, per introdurre un nuovo elemento tematico corrispondente al motivo preso dall’Atto II, Scena II, in cui Rigoletto, dopo il rapimento della figlia entra a Palazzo e con fare indifferente, cerca di capire “dove l’hanno nascosta”. Anche l’originale verdiano è in Mi minore però, dal punto di vista dinamico, è decisamente opposto. Infatti, nell’originale, il tema, introdotto dai primi violini, è presentato in *pp*; invece, nella trascrizione, il pianoforte lo introduce in *ff*, con la risposta in *pp* all’acuto del violino. Lo stesso frammento è ripetuto all’ottava sotto in *ff*, cui segue una brevissima *cadenza* alla dominante con Si acuto armonico; segue una stessa riproposizione che termina alla tonica.

Netta la chiusura dell’episodio, cui si intrecciano i temi “Povero Rigoletto” (Atto II, Scena III, finale) e “Caro nome” dell’Atto I. Il primo tema inizia in *pp* per poi procedere in *crescendo* e *accelerando*, tanto da confluire nella stretta finale con il tema dell’Atto II “Si vendetta, tremenda vendetta”.

Da batt. 40 comincia una sezione in Re maggiore (sezione B). È la più lunga del Trio, da batt. 40 a 88, ed è molto corrispondente all’originale verdiano. Il violoncello è il solista della prima parte ed esegue la melodia tratta dal quartetto dell’Atto III, Scena II, che esordisce con “Bella figlia dell’amore”, cantato dal Duca a Maddalena (sorella di Sparafucile), mentre all’esterno Rigoletto e Gilda guardano la scena. L’originale comincia in Re maggiore. Nel Trio al violoncello è affidata tutta la parte del tenore; il pianoforte accompagna riproducendo la parte orchestrale, mentre il violino, da batt. 49, riempie armonicamente l’accompagnamento con passaggi discendenti.

Il pianoforte, da batt. 56, introduce la risposta di Maddalena al Duca (nell’originale raddoppiata dal flauto e dal clarinetto), anche qui in *pp* e *staccato*; segue l’intervento di Gilda, prima esposta dal violino (nell’originale verdiano raddoppiata dai primi violini e dall’oboe) e successivamente eseguito dal violoncello.

Da batt. 60 il dialogo si amplia: al violino viene affidata la parte di Rigoletto, al violoncello quella di Gilda, fino a batt. 65, che rimane poi solo con la voce del Duca in *forte* e *stentato*. Da batt. 66 si ricrea il dialogo Duca-Maddalena tra violoncello e pianoforte, cui risponde a canone il violino (ripetendo il tema del Duca) in *ppp* all’acuto. Poi il pianoforte esegue ciò che nell’originale verdiano viene proposto da flauto, oboe, primi violini, e cioè l’intervento di Gilda “Infelice core, cor tradito”, mentre con la mano sinistra (sul *pizz* del violino) ripete la parte di Maddalena. Si arriva così, in *cresc.*, al *climax* della frase (batt. 79), in cui, per rinforzare il suono, il pianoforte esegue dei ribattuti di biscrome (*allargando* e *ritenuto*), chiudendo a batt. 81 in *pp*.¹⁶

¹⁶ È una peculiare modalità di scrittura musicale, questa, poiché ricorda molto gli organetti o i pianini meccanici; passaggi del genere, invece, vengono solitamente scritti con ottave spezzate.

Da batt. 89 comincia una nuova sezione in Re minore (sezione C), che inizia in *ppp sottovoce*; il tema è affidato al violoncello, con il pianoforte che accompagna in anacrusico con terzine. Il motivo è preso dall'Atto I, Scena II, in cui Marullo e il coro dei cortigiani accusano Rigoletto di aver rovinato la festa del Duca, dopo aver irriso il Conte di Monterone che accusava lo stesso Duca di avergli sedotto la figlia: così i cortigiani cantano "O tu che la festa audace hai turbato". La tonalità dell'originale verdiano è in Re maggiore; De Meglio trascrive in Re minore.

Da batt. 97 la melodia passa al violino. Ma da batt. 104 si invertono i ruoli: il violino e il violoncello accompagnano, l'uno con terzine, l'altro con quartine, mentre il pianoforte, in *ff*, tutta forza e con accenti, ripropone il motivo da batt. 109, ancora all'ottava sopra. L'originale verdiano termina con una stretta discendente che chiude la scena, mentre la trascrizione (con accordi di settima in terzo rivolto) transita alla nuova sezione in Sib maggiore.

La sezione D è in tempo *Moderato*, in tonalità di Do minore, e sviluppa i temi già accennati nell'introduzione. Il violoncello solo riprende il tema de "Povero Rigoletto" di Marullo-Coro-Rigoletto: lo esegue per intero seguendo testualmente l'originale verdiano. A batt. 148 il pianoforte, con accompagnamento di terzine, rammenta la parte di "Caro nome" (Atto I, Scena VI) che, ascoltato fuggacemente nella parte introduttiva, qui viene proposto in *pp e delicato* dal violino. L'originale verdiano è in Mi maggiore. Dopo due battute di congiunzione (batt. 156-157), ritorna il primo dei due temi al violoncello. La differenza è la presenza di qualche fioritura ritmica, a simulare virtuosismi.

Da batt. 166 ritorna "Caro nome" al violino, sempre con la stessa suggestione virtuosistica, sostenuto al pianoforte non da un semplice accompagnamento, ma dall'intervento del motivo "Sì, vendetta, tremenda vendetta". Anche questo, accennato brevemente nella sezione A, qui è presentato in otto battute. In via generale, la sezione D è più articolata e originale dal punto di vista compositivo proprio perché intreccia, in maniera nuova, i temi fuggacemente accennati in precedenza.

L'ultima sezione del Trio (sezione E) è un *Allegro Animato* in 3/8 e, come l'inizio, in Sol maggiore. Ritorna qui preponderante il motivo de "La donna è mobile" in *ff*. Tutta questa parte finale non è altro che una serie di *variazioni* sul noto motivo del tenore, affidato dapprima al pianoforte, con violino e violoncello che accompagnano; segue una breve parte (*Più mosso*) per concludere la frase e poi, con il *Tempo I*, ritorna ancora il celebre motivo presentato dal violoncello (batt. 211), mentre il violino esegue volatine leggerissime e il pianoforte accompagna decorando. Ancora una conclusione di frase in *Molto animato* che, questa volta, introduce la parte finale, in cui al violino è affidato il tema; la presenza dei ribattuti, inoltre, dà un'enfasi virtuosistica e conclusiva all'azione musicale. Dunque, il tutto conduce al *Vivacissimo*, ovvero la *coda* conclusiva, tutta in *fff*, con ribattuti e accenti in modo da rinforzare il più possibile il discorso musicale (ricordando forse l'orchestra intera), fino agli accordi finali, per applausi scroscianti.

In conclusione, come sembrerebbe da una rapida analisi della partitura, il Trio è un brano senza grandi pretese compositive; tuttavia, risponde al gusto dell'epoca, accontentando le aspettative di un pubblico semplice ma amante del gusto. Il compositore dimostra, inoltre, di conoscere molto bene la tecnica strumentale e la scrittura musicale per archi o per pianoforte risulta appropriata, precisa ed esperta degli aspetti tecnici, persino del modo di ottenere effetti virtuosistici senza grandi sforzi. In altri termini, la notorietà di Vincenzo de Meglio è stata direttamente proporzionale al momento musicale e sociale coevo, cadendo purtroppo in oblio con il passare del tempo, dei gusti e del milieu musicale.



Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribution - Share alike 4.0 International License.