

Omaggio a Stefano Pavesi

Il saggio ha lo scopo di portare a conoscenza del lettore la vita, la produzione di uno dei più importanti compositori italiani vissuto fra il 1700 e l'800; quindi in un periodo di importante cambiamento della musica in senso lato e del melodramma inteso come prodotto musicale di successo in quei secoli.

Oltre alla vita si è voluto analizzare il momento storico e culturale nel quale operò il Maestro, ponendo l'accento su alcune produzioni operistiche e sacre.

La storia della musica non è assolutamente quella che leggiamo nei libri immessi ufficialmente sul mercato; poiché è soltanto attraverso una continua opera di ricerca e di documentazione che si arriva ad arricchire il panorama storico della musica stessa.

La mia non vuole essere assolutamente una provocazione ma soltanto una constatazione dettata da anni di ricerca sul campo e quindi sensibile alle modifiche che avvengono quotidianamente nel settore specifico della storiografia musicale. È questo il caso della riscoperta di un nome illustre della musica del 1700 italiano e cioè di Stefano Pavesi, compositore e operista italiano, nato a Casale Vaprio il 22 gennaio 1779 e morto a Crema il 28 luglio 1850.

Figlio di Giambattista Pavesi e di Rosa Bonizzoli, fin da piccolo mostrò spiccate doti musicali e per questo motivo fu mandato dal padre a Crema a studiare, anche musica, e nello specifico il violino; ma, ahimè l'insegnante (se così lo si poteva nominare) non fu in grado di coltivare nel migliore dei modi le innate doti del giovane e quindi, soltanto per l'interessamento di alcuni mecenati cremaschi, egli partì per Napoli dove si iscrisse, nel 1795, al Conservatorio di S. Onofrio studiando con N. Piccinni.

Non a caso fu scelta la città partenopea, perché proprio in quegli anni la scuola musicale del capoluogo era all'apogeo della sua gloria. Lo stesso Rousseau testimoniava questa larga fama con una frase sintomatica: "Vuoi tu sapere se veramente possiedi la scintilla di quel fuoco divoratore, che si chiama genio? Va, corri, vola a Napoli ad ascoltare i capolavori di Leo, di Durante, di Jommelli, di Pergolesi. Se i tuoi occhi si riempiono di lagrime, se il tuo cuore batte fortemente, se un involontario fremito ti assale, se in mezzo alla tua ammirazione ti senti quasi soffocare, allora pigli Metastasio e scrivi".

Frase significativa che sottolinea l'alto livello qualitativo raggiunto dall'Italia musicale, non trascurando le altre due città nelle quali si produceva e si studiava musica e cioè Roma e Venezia. Il "giovin musicista" vi studiò con largo profitto, addentrandosi con perizia nell'apprendimento del contrappunto, delle forme musicali e già alcune sue composizioni si eseguivano nelle chiese di Napoli. Iniziava lentamente a farsi conoscere, cogliendo lusinghieri successi.

Il primo passo sarebbe stato il melodramma, poiché il periodo era propizio al teatro in musica e quindi per ottenere la totale attenzione della critica e del pubblico, si sarebbe dovuto cimentare con l'opera. La sorte gli fu contraria, gli avvenimenti politici lo obbligarono a lasciare la capitale borbonica, rifugiandosi in Francia, dove si arruolò come musicante nella Banda dell'esercito subalpino agli ordini di Napoleone, nella quale suonava il *Serpentone*.

Nella sua improvvisata carriera militare, si cimentò ugualmente nella composizione, non trascurando il suo profondo amore per la musica ed a tal riguardo riporto una parte dello scritto di F. Sanseverino presente in un volumetto, del 1851, riguardante la vita del compositore: "Pavesi con alcuni suoi colleghi volse

i suoi passi verso Digione, ove incontrò un italiano, che egli aveva già conosciuto in Napoli [...]. Questi lo fece accettare nella banda[...]. Fra que' suonatori, per la maggior parte improvvisati come lui, trovandosene alcuni che avevano dedicato i loro studi musicali al canto, egli tosto si accinse a far loro eseguire dei pezzi vocali, che sceglieva fra i migliori, e i più adatti alle loro voci, e ne componeva anche egli stesso appositamente”¹

Tornato, poi, in Italia, durante la fortunata campagna d'Italia, continuò gli studi questa volta a Crema, città nella quale, nel frattempo, la sua famiglia si era trasferita. Diventò allievo del veronese Giuseppe Gazzaniga, maestro di cappella della Cattedrale, nonché già allievo di N. Porpora e di Sacchini, nomi illustri della musica.

Il carattere scalpitante di Pavesi ben presto prese il sopravvento e decise di recarsi nel 1802 a Venezia, nella quale l'attività musicale era frenetica e ben organizzata. Nella città lagunare vari teatri ospitavano nuove opere di giovani musicisti ed in particolare il piccolo teatro di S. Moisè, consacrato quasi all'opera buffa, era diventato una specie di palestra per nuovi aspiranti compositori, dato che ogni settimana andava in scena un nuovo lavoro. Anche G. Rossini iniziò in questo teatro la sua grande ed immortale carriera facendo rappresentare nel 1810 “La cambiale di matrimonio”.

Frequentando i salotti musicali del tempo, riuscì a creare un iniziale interesse da parte degli impresari e dei librettisti; fra questi conobbe il poeta G. Foppa, che già aveva aiutato, con successo, S. Mayr nella sua iniziale carriera.

Foppa, avendo avuto modo di ascoltare alcune composizioni di Pavesi, capì perfettamente di avere di fronte un giovane d'ingegno ed in grado di creare opere di successo.

Fu Foppa stesso che sottopose al musicista la possibilità di scrivere insieme una nuova opera e fu sempre il Poeta che trovò il teatro S. Benedetto che accettò di rappresentare nell'estate del 1803 l'opera in un atto: “Un avvertimento ai gelosi” ottenendo un importante successo.

La sua carriera ormai era iniziata nel migliore dei modi ed anche gli impresari del Teatro S. Moisè lo contattarono, proponendogli di scrivere, per il seguente autunno, un'altra Farsa, mentre contemporaneamente fu chiamato a comporre un lavoro teatrale per il Teatro di Verona, che ebbe un esito fortunato.

Come sempre accade Pavesi entrò ufficialmente nella cerchia dei compositori più accreditati, ottenendo continue scritture.

Genova gli commissionò l'opera seria “Andromaca”, mentre altre due opere buffe furono realizzate a Venezia e a Padova.

Il suo destino aveva in serbo un altro momento favorevole, testimoniato dalla

messa in scena al Teatro La Fenice, sempre a Venezia, del suo “Fingallo e Comala” opera seria, nella quale dimostrò di essere entrato in una fase di grande maturità e grandiosità di stile.

Tutto ciò gli procurò una profonda soddisfazione, testimoniata dal fatto di essere giudicato come un degno emulo di Cimarosa, Paisiello.

Per completare questa inarrestabile ascesa non poteva mancare il Teatro alla Scala di Milano e puntualmente arrivò l'opera “Il trionfo d'Emilia” su libretto di Rossi rappresentata il 9 febbraio del 1805.

L'esplosione della sua fama lo portò a scrivere con entusiasmo nuovi lavori scalligeri, fra i quali “L'incognito” eseguito il 27 settembre dello stesso anno, non dimenticando di sottolineare che anche altri teatri importanti di Torino, Napoli, Roma continuavano con insistenza a richiedergli nuovi sforzi creativi.

Ben presto e specialmente alla Scala il pubblico stesso reclamò a gran voce le sue opere e se si scorrono i dati cronologici delle rappresentazioni scalligere si nota l'assidua frequenza della rappresentazioni a firma di Pavesi.

Il 26 settembre del 1810 “Ser Marcantonio”- 18 gennaio 1812 “Tancredi”- 24 ottobre stesso anno nuovamente “Ser Marcantonio”- 12 giugno 1813 “La festa della rosa”- 6 novembre stesso anno “un avvertimento ai gelosi”- il 10 aprile 1814 “Agatina o la virtù premiata”.

Nel 1818 morì il Maestro Gazzaniga, e Pavesi gli succedette nella cappella della Cattedrale, continuando per ben 32 anni a conservare il suo posto, aggiungendo alla sua mansione anche quella riguardante la direzione del teatro di Vienna.

I successi continuavano nel settore operistico, anche se il Maestro si cimentò come compositore di musica sacra, scrivendo oltre settanta brani, per la maggior parte di pregevole fattura.

Riporto uno stralcio del già citato libro di Sanseverino, nel quale viene ricordato un aneddoto molto importante per ricostruire parte della vita del compositore e per mettere in evidenza il suo carattere determinato:” Nel 1824 venne di Francia a Milano la signora Enrichetta Marie Lalande, che desiderava prodursi sulle scene in Italia. L'impresario del teatro La Fenice di Venezia era in trattative per scritturarla, ma volle prima avere il giudizio di alcuni maestri di musica, fra' quali quello del Pavesi, che doveva scrivere per quel teatro la prima opera del carnevale.

Egli, quando l'ebbe udita, scorse tosto di quali potenti mezzi essa fosse dotata, e sollecitò l'impresario a non lasciarsela sfuggire; ma questi esitava, giacchè altri maestri pretendevano, che quella giovine non avrebbe potuto riescire nulla di meglio di una mediocre seconda donna. Ma Pavesi non si stancò di insistere, sino a garantirne sul proprio onore la riuscita, per cui l'impresario a tale giudizio si arrese. Si presentò essa sulle scene del teatro la Fenice colla *Egilda di Provenza*, opera appositamente scritta da Pavesi, e la Lalande riscuoteva continui applausi; come pure si applaudivano l'altra donna contralto, Brigida Lorenzani, ed il tenore

¹ F. SANSEVERINO, *Notizie intorno la vita e le opere del maestro di musica Stefano Pavesi* R. Stabilimento Ricordi Milano p. 15 1851

Crivelli”².

Tutto ciò dimostra la tempra del Maestro, un combattente nato che non si arrendeva facilmente quando era convinto di un interprete o di una composizione. Non possiamo trascurare il fatto che anche V. Bellini collaborò con la Lalande e per questa ragione la cantante fu sempre grata al compositore cremasco.

Come già detto dal 1826 al 1830 il compositore si divise anche con il teatro di Vienna, dove si tratteneva sei mesi all’anno, ed in questo periodo egli calò radicalmente la produzione operistica, a causa degli impegni che andavano oltre la creazione di opere o di musica sacra.

Inoltre non perdeva occasione di criticare la decadenza del bel canto italiano e più volte sottolineò che i giovani compositori che si affacciavano sulla scena non avevano quella giusta “grinta” e quella “genialità” che le scuole passate avevano creato. Una delle critiche più ricorrenti da lui esternate più volte riguardava l’esagerazione nell’aumentare la potenza dell’orchestra, come sonorità, aggiungendo in modo gratuito le campane e addirittura le bande militari creando non più un suono ma uno strepito inascoltabile. In questo modo la bellezza del canto andava perduta in un frastuono assordante.

Inoltre sottolineava che dopo l’arricchimento orchestrale elegante e raffinato operato da D. Cimarosa e W.A.Mozart, gli altri compositori avevano esagerato, danneggiando il prodotto operistico.

Anche Pavesi non disdegnava di ampliare le possibilità strumentali, ma rimaneva nei canoni di un’eleganza formale e per dimostrare questa sua peculiarità, possiamo citare l’episodio della nuova strumentazione che fece per rappresentare “La festa della Rosa” già data alla Scala il 12 giugno 1813, e riproposta a Vienna nella nuova versione ampliata e più vicina ai canoni del tempo.

Il suo pensiero è sintetizzato nel volume di Sanseverino che leggiamo:” Il canto è l’espressione delle parole e dei sentimenti, assoggettata al ritmo musicale, laonde non può esservi buon canto, ossia buona musica vocale, senza buona poesia.

Come è mai possibile che cattivi versi, vuoti di senso possano ispirare un compositore?

Metastasio infuse tanta espressione nelle sue arie, scelse e dispose si acconciamente le parole nei suoi versi, che al primo leggerli si sente il desiderio di cantarli, e quasi creano da sé stessi le cantilene”³.

Nella vita di società era vivace ed alcune volte caustico, dava sempre giudizi importanti, ma non amava parlare di sé, o meglio, non disdegnava di mettere in evidenza i momenti negativi della sua carriera, scrivendo anche a Fétis una lettera significativa:” Poeta, maestro, cantanti, ci mostrammo tutti veri cani, e fummo ben secondati dal pittore delle scene e del sarto, il quale aveva fatto i vestiti delle

comparse di carta dipinta”⁴.

Fu piuttosto disordinato nel creare un preciso percorso, anche cronologico, delle sue composizioni e quando Fétis gli chiese l’elenco delle sue opere si trovò in grave difficoltà, non riuscendo a spedire allo studioso un elenco esatto ed affidabile, creando un grave danno a sé ma anche agli studiosi che, nel tempo si sarebbero avvicinati alla sua produzione.

Egli, pur viaggiando incessantemente a causa degli impegni musicali, fu molto legato alla propria terra e prevalentemente alla famiglia. Nel 1804 morì il padre e nel 1819 anche la madre, che tanta parte ebbe nella sua educazione. Rimase con la sorella Cecilia, di due anni maggiore, da lui profondamente amata.

Nel frattempo la sua salute cominciò a vacillare e già nel 1832, il suo stato si aggravò lentamente ma costantemente.

Decise di rallentare l’attività, dedicandosi, in particolar modo alla musica sacra, componendo brani per la cappella della Cattedrale, muovendosi costantemente nel circondario, chiamato per espletare funzioni ecclesiastiche.

Nel 1847 si ammalò gravemente, continuando, saltuariamente, a comporre nuova musica sacra, ma nel novembre del 1849 morì l’amata sorella e questo ulteriore lutto lo portò otto mesi dopo alla morte che avvenne il 28 luglio 1850.

Nella sua parrocchia il 29 agosto venne celebrato un ufficio funebre nella Cattedrale con la presenza del Vescovo, il Sindaco ed una immensa folla; eseguendo per l’occasione brani dal suo “Dies irae”, una delle più belle e geniali composizioni tratte dalla sua ricca produzione.

Nella Cattedrale venne eretto un busto in marmo del Maestro voluto dall’esecutore testamentario Don Vincenzo Barbati, il quale promosse tra gli amici una sottoscrizione.

Il busto, opera dello scultore milanese Micotti, ha incisa nel piedistallo la seguente iscrizione: “A Stefano Pavesi di profane e sacre melodie inventore chiarissimo modesto nei plausi scevro d’invidie in questo tempio che a sue devote ispirazioni per più lustri echeggiava memori concittadini posero l’anno MDCCCLXII”.

Analisi estetica

Pavesi appartenne alla schiera di quei compositori che agirono in un importante momento di transizione fra la vecchiaia di Paisiello e l’avvento di Rossini; preparando il terreno a quella rivoluzione teatrale che si basava sull’arricchimento, a volte eccessivo, di un’orchestrazione roboante insieme al cambiamento della librettistica che prendeva in considerazione non solo la farsa, ma si spingeva verso la parte psicologica nella lettura dei personaggi che davano vita alla trama.

Nel Dizionario cremasco, l’autore, Sforza Benvenuti, identifica con precisione le

2 F. SANSEVERINO, op. cit. pp. 19-20

3 F.SANSEVERINO, op. cit. pp. 26-27

4 F. SANSEVERINO. Op.cit. pp.35-36



caratteristiche musicali del Maestro:” Una volta in Italia riputavasi musica buona quella in cui signoreggiava la melodia, e il canto non veniva sopraffatto dal rumoroso cicaluccio di una calda ed elaborata strumentazione.

Allora l’orchestra, deboluccia assai e quasi negletta, serviva come di accessorio al canto, e il segreto dei compositori stava tutto nel saper conseguire grandi effetti con piccoli mezzi, non a colpi di gran cassa, non col soccorso di un’orchestra numerosa e strepitante. E grandi effetti ottennero sull’animo del pubblico maestri distinti, fra questi il Pavesi, con la leggiadria e semplicità dei motivi largamente sviluppati, con la ispirazione di melodie e di pezzi abilmente concertati.

Indi l’orchestra venne ingagliardita introducendovi copia maggiore ed ogni sorta di strumenti, valendosene i maestri per meglio solleticarci l’orecchio con lenocinio di un’istrumentazione più elegante, più animata. Oggidì se ne valgono fino ad abusarne, affaticandola con un movimento perenne, sfruttandone studiate armonie, e così rendendo i cantanti un accessorio dell’orchestra.

Iniziatore di una rivoluzione nell’arte musicale fu Gioachino Rossini: genio potentissimo, egli collo splendore de’ suoi concetti divini e col prestigio di una calorosa strumentazione condannò al bando dalle nostre scene le opere de’ suoi illustri predecessori, di Cimarosa, di Jomelli, di Paisiello, di Piccinni e di Pavesi, che ne aveva seguito la scuola”⁵

Indubbiamente una dura condanna di Sforza Benvenuti, nei confronti di Rossini, ma una strenua difesa dei compositori che avevano fatto grande il melodramma. Come si è potuto notare il centro nevralgico del problema si snodava dall’ uso eccessivo dell’orchestra nei termini della sonorità.

Il gusto musicale e l’orecchio stavano cambiando, andando verso la conquista del melodramma ottocentesco, dove avrebbero messo le radici nomi altisonanti quali Bellini, Donizetti e poi il grande Verdi fino a Puccini e oltre.

Comunque, specie nel genere comico, Pavesi lasciò una traccia indelebile, dimostrando una facilità di inventiva abbinata ad un gusto del virtuosismo vocale non eccessivo, ma fresco e di grazia.

Una prova tangibile di quanto detto è l’opera buffa “Ser Marcantonio”, che piacque anche a Stendhal nell’interpretazione del famoso cantante Nicola Bassi e rappresentata per ben 54 sere consecutive alla Scala nel 1810 (la prima il 26 settembre), ma passata poi inosservata due anni dopo, surclassata dall’opera rossiniana “La Pietra di paragone” che venne rappresentata il 26 settembre del 1812, con ben 53 repliche, mentre l’opera di Pavesi venne eseguita, sempre nel 1812, ma il 24 ottobre, con 6 repliche.

Il cambio era ormai avvenuto e le opere di Pavesi vennero eseguite sempre meno, entrando in un oblio ingiusto e non meritato.

5 F.SFORZA BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, Forni Editore Bologna pp.217-218, 1888

Analisi stilistica

Possiamo cimentarci nell'analisi riguardante l'Overture dall'opera "Un avvertimento ai gelosi", farsa buffa in un Atto, datata 1803, rappresentata al Teatro S. Benedetto e poi al Teatro alla Scala nel 1817.

Con questa partitura siamo di fronte ad un compositore elegante, ricco di una vena melodica, con una scelta molto equilibrata dell'orchestrazione. L'organico usato in questo contesto prevede la presenza del Flauto, due Oboi, due Corni e gli archi.

Un'orchestra contenuta, come prevedeva l'uso del tempo, in una sonorità forte, densa, ma senza esagerare in suoni cacofonici, o in grado di ostacolare lo sviluppo armonico della melodia e della voce solista, nell'evolversi della trama.

Risulta interessante e significativo della personalità del Maestro l'uso del flauto che diventa all'improvviso il punto di riferimento nel fluire del discorso musicale, non usando una melodia nuova, bensì una specie di "ponte" fra l'evoluzione degli archi e degli strumenti a fiato.

L'inizio tranquillo e morbido, sfocia in un *Allegro assai* dove gli archi prendono il sopravvento, lasciando agli archi stessi solo un'idea di accompagnamento con note lunghe e continue.

È il dialogo fra le parti strumentali ben costruito che dimostra la qualità e la genialità del Nostro, poiché non concede quasi mai la scelta musicale al virtuosismo *tout court*, cercando soltanto brevi passaggi solistici affidati ai vari strumenti.

Per esempio la scelta di un motivo affidato al solo violoncello offre all'ascoltatore un inedito ed improvviso istante tranquillo e rarefatto, passando, in un secondo tempo il *testimone* agli altri archi e precisamente ai violini primi che sviluppano con naturalezza il tema centrale.

Tutto procede in modo estremamente fluido, ricordando lo stile tipico della scuola settecentesca napoletana, dove ogni parte pur avendo un proprio ruolo di sviluppo differente va a completarsi con gli altri strumenti, generando un quadro sonoro di profondo impatto emozionale.

Siamo di fronte ad un nuovo modo di *far musica*, dove la Sinfonia iniziale riassume i colori, le tensioni e le varie situazioni che si dipanano nella trama. Una sintesi che diventa un inno al buongusto che caratterizza il ruolo di Pavesi di maestro di collegamento fra la musica di fine settecento e inizio ottocento, dove l'orchestra diventando più corposa si indirizzava, anche, verso il mondo rutilante della Sinfonia.

La freschezza, il brio che i critici del tempo sottolineano nella sua musica è presente in modo evidente in questa pagina, che, nel tempo, è diventata un punto di riferimento per i compositori italiani dediti alla creazione operistica.

Il secondo brano che merita una riflessione, riguarda la Sinfonia dall'opera "Ser Marcantonio", rappresentata alla Scala nell'autunno del 1810.

L'organico orchestrale è analogo alla precedente opera, solo con l'eliminazione

del flauto, privando così l'idea generale di sonorità di un timbro agile e fluido che alleggeriva la potenza sonora.

Il brano si apre con un *Andante sostenuto*, affidando il tema principale all'oboe, che rende agile l'impianto base della struttura orchestrale.

Una peculiarità di Pavesi riguarda la frequenza dei cambi ritmici, che hanno la finalità di non rendere statico l'ascolto; infatti dopo poche battute si passa ad un *Allegro assai*, dove il corno svolge un'azione ritmica notevole, preparando l'entrata del bellissimo tema affidato ai violini.

Pavesi continua in un gioco elegante, contrappuntando con tutti gli strumenti dell'orchestra, in modo incisivo, senza lasciare spazio alla pericolosa staticità.

Siamo di fronte ad un sapiente *puzzle* ad incastro, generando un prodotto musicale di effetto e gradevole all'ascolto.

Anche la parte virtuosistica, che nel Maestro non ha mai preso il sopravvento, non può mancare, dati i gusti del pubblico settecentesco, ma il tutto viene plasmato con l'utilizzo della melodia, sostenuta, per l'appunto, da un arabesco musicale dettato dai violini.

Come già detto Pavesi riesce a sintetizzare nella Sinfonia tutti gli elementi che fanno parte della vicenda, gioie, ansie, amori, dolori, passando con naturalezza da una dimensione musicale all'altra senza creare fratture stilistiche fastidiose.

Nel compositore si scopre una duttilità, una vena creativa che si accosta a Rossini, in quanto a freschezza, incisività dei temi e genialità evidente nell'affidare queste parti melodiche a strumenti differenti, senza appesantire l'insieme del gioco strumentale.

Sempre nell'Overture "Ser Marcantonio" si nota lo stile pavesiano attento ad affidare i temi principali a strumenti solisti; in questo caso è il Corno che la fa da padrone, utilizzando un tema molto ritmico e quasi da Marcia. Tutto ciò offre l'opportunità di creare un dialogo fra tutti gli strumenti a fiato, intessendo un discorso raffinato e originale.

Insomma l'eleganza fa parte integrante della sua personalità, contraddistinta nel finale del lavoro da una *stretta* ritmica con un *Più mosso*, che imprime alla pagina una spettacolare accelerazione, dove tutti gli strumenti intervengono in egual misura, concludendo nel classico modo operistico e cioè in velocità, aprendo così la possibilità agli spettatori di applaudire e di attendere, finalmente, l'entrata dei cantanti.

Lo stile del compositore è sintetizzato in modo pressoché perfetto da Cristina Santarelli, la quale ne tratteggia così la figura artistica: "Nella generazione di compositori d'opera fiorita in Italia fra la scomparsa dei grandi maestri del Settecento e l'avvento di Rossini, la figura di P. si distingue per spiccata personalità musicale, sostenuta da un ineguagliabile magistero tecnico soprattutto per quanto attiene alla condotta dell'orchestra.

Le sue opere comiche, che in taluni aspetti fanno presagire Rossini, godettero

di notevole popolarità grazie all'originalità e alla scorrevolezza dell'invenzione melodica"⁶

Eppure in tutto questo tempo il nome di Pavesi è caduto in un triste oblio, dimenticando le sue composizioni e trascurando, da parte dei musicologi, il fatto di ripristinare un'attenzione doverosa per un musicista che, in vita, raccolse successi e entusiastici consensi da parte della critica più accreditata.

Risulta, quindi, strano che nei cartelloni operistici non sia presente, ogni tanto, una sua opera, a dimostrazione che il suo nome e il suo operato non è stato dimenticato.

Musica sacra

E che dire della produzione sacra?

Indubbiamente una presenza massiccia determinata dal suo ruolo di maestro di cappella della Cattedrale di Crema.

Nello scritto del già citato Sanseverino notiamo un'analisi precisa, determinata dalla conoscenza diretta, di persona con Pavesi e perciò preziosa: "Il *Dies irae* viene comunemente reputato un capolavoro dell'arte.

Il compositore sembra abbia voluto emulare Haydn, nell'esprimere con la musica, non solo le parole, ma gli alti sensi che si racchiudono in quel sublime inno cristiano.

L'introduzione è di un effetto grandioso, ed il versetto *Oro supplex*, a basso solo con obbligazione di viola, è sì commovente, che ogni qualvolta venne bene eseguito sempre trasse molte lagrime agli occhi.

Altro capolavoro può chiamarsi la *Salve Regina*, divisa in quattro versetti. Nella introduzione in pieno, le parole *Gementes et flentes in hac lacrimarum valle*, cantate dal basso, e ripetute più volte in mezzo ad una musica che riproduce tutta la soavità espressa nelle parole che precedono, egli le vesti di sì pietose note, che producono un effetto veramente mirabile. Questa *Salve Regina* fu eseguita in una accademia a Vienna, nel tempo della dimora del maestro Pavesi in quella città, e venne assai ammirata ed applaudita⁷

Altri brani fanno parte della sua ricca produzione e si può citare l'*Ave maris stella*, dove la melodia vivace non vuol assolutamente seguire i canoni delle musiche sacre lente e lamentose.

E che dire di un suo *Gloria in excelsis*, dove l'introduzione orchestrale è affidata alle trombe e ai corni obbligati, creando un effetto nuovo e di grande impatto emozionale.

Alla musica sacra appartengono anche i *Salmi*, *Cantici* ed *Inni Cristiani*, del Conte

6 C. SANTARELLI, *Dizionario della musica e dei musicisti diretto da A. Basso*, Vol. V Le Biografie p. 604 Ed. UTET, Torino

7 F. SANSEVERINO, op.cit. p.29

Luigi Tadini, che musicò insieme al Maestro Gazzaniga, pubblicandoli nel 1818. Da come si può notare ancora innumerevoli brani attendono di essere scoperti ed eseguiti, dimostrando così che tutti noi conosciamo una piccola parte del repertorio musicale del Settecento ed Ottocento.

La sua musica sacra sebbene ammirabile per spontaneità, ha in sé i caratteri peculiari dell'opera, specialmente nell'uso, a volte, esagerato delle sonorità che tolgono quel senso mistico e riflessivo della preghiera.

Nelle cronache relative all'attività musicale della Cattedrale di Crema al tempo di Pavesi è scritto che nell'orchestra vi figuravano personaggi quali Bottesini, ma anche nel Coro vi erano validi artisti, la maggior parte allievi di Don Carlo Cogliati, esimio violinista, che si dedicò a migliorare la qualità degli orchestrali e dei coristi. Momenti gloriosi che Pavesi seppe sfruttare abilmente.

Nell'analisi che si sta facendo sulla personalità e sullo stile del Maestro, si evince un ruolo profondo e centrale come sua statura professionale, facendo capire a chi si avvicina alla sua musica, quanto egli è stato importante e vitale per lo sviluppo non solo dell'opera ma anche della musica sacra, che tanta parte aveva in quel periodo.

Non basta soltanto parlare di Pavesi e della sua presenza, ma bisognerebbe iniziare un'opera capillare di recupero per completare una visione più approfondita di quanto il Maestro ha dato alla musica ed alla sua nazione.

Musica d'occasione

Andando oltre la produzione operistica e sacra, possiamo citare anche la produzione d'occasione e cioè brani riguardanti commemorazioni, inaugurazioni nei quali Pavesi dette del suo in modo geniale.

A tal riguardo possiamo citare una Cantata, con musica di Pavesi e testo di G.B. De Cristoforis, scritta per l'inaugurazione del monumento dedicato alla memoria di Giuseppe Bossi Pittore ed eseguita a Milano il 16 Maggio 1818 dalla cantante A. Schiassetti e dal cantante D. Banderali.

Si tratta di una parte con accompagnamento pianistico e che vede una scrittura tipicamente orchestrale, pur se scritta per piano.

Rimane nel Maestro quella mano orchestrale che diventa un valore aggiunto nello sviluppo della partitura.

Il metodo compositivo riguarda la scelta di una melodia quasi stentorea, offrendo all'ascoltatore l'idea della Cantata che si avvicina all'Inno, senza essere tale.

Esiste nel brano un'alternanza fra le due voci, ben distribuite fra di loro, con un testo che rende, logicamente, omaggio alla dipartita del personaggio sopraccitato. Anche le parole sono stese con una logica musicale ed in questo la memoria ci aiuta a capire il pensiero del Compositore, quando egli sottolineava il fatto che non esistevano più librettisti attenti alla musica, creando automaticamente problemi ai compositori stessi che *vestivano* le parole.

Dò solo un esempio per capire quanto detto: “Al lento suon della funerea squilla noi nel tempo raccolti con meste faci intorno al caro estinto riposo e luce gli pregammo eterna. Quando poi giunti al campo della morte composto il suo cadavere fu nell’oscuro letto, più forte in ogni petto parlò l’antico amor. Immota ogni pupilla sgorgò sui volti pallidi la stilla del dolor...”.

Frase non certo allegra, ma in tema con il momento. Eppure in questo testo funebre notiamo già una insita musicalità che aiutò Pavesi in questo sforzo creativo. Tutto ciò per dire che P. anche al di fuori dai circuiti operistici e sacri, riusciva ad essere vitale ed originale; anche se la funzione creativa non era certo stimolata dalla ricerca del successo *tout court*.

Musica strumentale

Una parola a parte la merita la produzione strumentale e precisamente il mondo sinfonico. Dobbiamo ringraziare i musicologi americani se possiamo avere a disposizione la splendida Sinfonia in Si b maggiore edita da Rey M. Longyear.

Nella partitura per grande orchestra troviamo Pavesi che si può allargare a ricercare nuove sonorità, iniziando con un *incipit* di notevole spunto ritmico.

Indubbiamente rimane pur sempre la vena operistica ed infatti l’idea di base usata nella Sinfonia è di Prologo ad un ideale inizio operistico.

La data di creazione risale al 1818, con una revisione del 1828 c.a.

Come già detto l’organico è ampio, ma val la pena di citare esattamente gli strumenti: Archi, flauto, 2 oboi, 2 clarinetti, fagotto, 2 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani.

Lo sviluppo della Sinfonia è tipico della mano stilistica del compositore italiano, il quale utilizza un giusto peso orchestrale, lavorando con perfetta equità il trattamento degli strumenti, calibrando gli interventi dei fiati con gli archi.

Un’altra Sinfonia in Re maggiore, rimasta inedita ed in mio possesso, utilizza pressoché lo stesso organico, con il medesimo *incipit* ritmico e tutto ciò fa pensare ad una serie di Sinfonie oppure ad una sua firma musicale.

Del resto dobbiamo comprendere un fatto importante che ritorna puntuale nella storia della musica e cioè che ciascun compositore ha avuto sempre un *debole* o meglio una preferenza per una precisa tonalità o per una cellula ritmica.

Ebbene nella presente Sinfonia troviamo momenti molto intensi nell’elaborazione orchestrale, uniti a rarefazioni sonore di grande impatto emozionale.

Una costante ricerca che ha sempre visto Pavesi impegnato in prima fila nella sua intensa vita di compositore e di musicista a tutto tondo.

Rimane l’amaro in bocca quando si scopre che nella letteratura ufficiale il suo nome vien citato in modo frettoloso e senza porre l’accento su un suo percorso stilistico ben preciso.

Tutto viene trascurato e risolto con poche parole di circostanza, mancando così una precisa volontà di approfondire l’attività e la produzione di un compositore

che, come già detto, fu amato e celebrato nei maggiori teatri internazionali.

La Scala stessa ospitò numerose opere sempre con successo. Eppure il suo nome passa in velocità affiancandolo a G. Donizetti per l’opera “Don Pasquale” poiché la trama ricordava il libretto di A. Anelli per l’appunto orchestrato da Pavesi con il titolo di “Ser Marcantonio” oppure l’Opera “Edoardo e Cristina” di Rossini, il quale fece elaborare dai suoi autori un libretto di G. Schmidt musicato da Pavesi con il medesimo titolo o ancora “Elisabetta, regina d’Inghilterra” di G. Rossini, ma musicata già nel 1810 dal Nostro.

L’elenco continua con “La straniera” di V. Bellini, tratto dal romanzo *L’étrangère* di C.V.Prévoist, già ridotto al libretto da Tottola per l’opera “Il solitario ed Elodia” data a Napoli nel 1826; per terminare con l’opera “Tancredi” di G. Rossini, dove già L. Romani aveva steso un libretto per Pavesi.

Insomma un lungo elenco non certo di imitazioni, ma solo anticipazioni che vengono sottolineate con fretta e superficialità.

Possiamo concludere questo nostro *excursus* riguardante la conoscenza del Maestro, sottolineando che ben 55 furono le opere da lui scritte, nonché 75 composizioni di musica sacra, Sinfonie, Cantate quali “Napoleone a Venezia” del 1807, “La Gloria per l’inaugurazione del monumento al pittore G. Bossi” del 1818, “Il Parnaso Italiano” album di arie, duetti e terzetti su testi di P. Metastasio.

Ci si augura che l’interesse su Pavesi possa nascere intenso e determinato, scoprendo così una pagina storica ricca di spunti e di risposte per la ricostruzione sempre più dettagliata del nostro passato musicale.