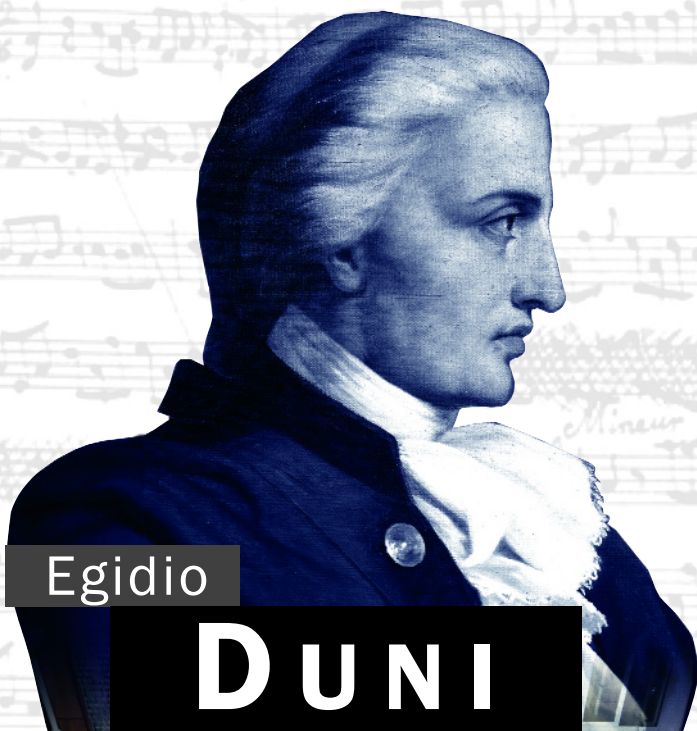


horizons



Egidio

DUNI

par Arthur **POUGIN**
& Jean-Ph. **BIOJOUT**



bleu nuit éditeur

Egidio Duni

la collection *horizons*

*Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.*

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

Des mêmes auteurs dans cette collection :

41. *Jean-Philippe RAMEAU* par Jean Malignon & Jean-Philippe Biojout

66. *Jacques OFFENBACH* par Jean-Philippe Biojout

85. *Léo DELIBES* par Jean-Philippe Biojout

100. *Emmanuel CHABRIER* par Francis Poulenc & Jean-Philippe Biojout

110. *Pierre-Alexandre MONSIGNY* par Arthur Pougin

115. *François-André PHILIDOR* par George Edgar Bonnet & Jean-Philippe Biojout

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Maquette & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571 - version numérique

© bleu nuit éditeur 2026

www.bne.fr

**Arthur POUGIN
Jean-Philippe BIOJOUT**

**Egidio
DUNI**

collection horizons



Egidio Duni, par Carmontelle. Photo DR.

Introduction

Le 4^e mousquetaire

Dans le célèbre roman d'Alexandre Dumas, il est toujours question d'un quatrième personnage majeur contrairement à l'annonce du titre. Il en est un peu de même pour les pères de l'Opéra-Comique : on s'est habitué à toujours annoncer qu'ils sont trois compositeurs (Grétry¹, Monsigny² et Philidor³), occultant ainsi Egidio Duni, qui, finalement, est tout aussi important dans l'avènement de ce genre lyrique. Certes, le vrai père originel est un autre encore : Dauvergne ; mais comme il ne donna qu'un seul ouvrage, son influence est donc restée à la marge. Le compositeur Adolphe Adam⁴, qui s'est notamment illustré dans le répertoire de l'opéra-comique et dont il a d'ailleurs réorchestré quelques titres célèbres pour les remettre au goût du public du jour dans les années 1840, y ajoutait aussi Dalayrac, Hérold et Berton⁵, qui y ont également brillé : mais leur contribution est bien plus tardive et ne peut en aucun cas les faire rentrer dans la catégorie de « fondateur ». Dans les courtes biographies qu'Adam écrivit pour *Le Constitutionnel*⁶, il oublia d'ailleurs malheureusement Duni. Il a fallu attendre Arthur Pougin et ses recherches approfondies sur les origines de l'Opéra-Comique pour que le nom de Duni réapparaisse. Il lui consacra même une biographie publiée en 11 feuillets⁷ dans *Le Ménestrel* en 1880, qui est la base du présent ouvrage. Pour autant, malgré son incomparable connaissance de ce répertoire, il semble que Pougin n'ait pas réussi à avoir accès à toutes les partitions éditées de Duni, l'empêchant de parler en détail de certains titres, allant même jusqu'à douter de leur authenticité dans le catalogue du compositeur.

¹ Cf. MARIE BOBILLIER, *André-Modeste Grétry*, horizons n°105, bleu nuit éditeur, 2023.

² Cf. ARTHUR POUGIN, *Pierre-Alexandre Monsigny*, horizons n°110, bleu nuit éditeur, 2024.

³ Cf. GEORGE EDGAR BONNET & JEAN-PHILIPPE BIOJOUT, *François-André Philidor*, horizons n°115, bleu nuit éditeur, 2025.

⁴ (1803–1856).

⁵ Cf. ADOLPHE ADAM pour ces 3 compositeurs, bleu nuit éditeur, 2021.

⁶ Rééditée en version numérique chez bleu nuit éditeur en 2021.

⁷ « Articles » publiés du 04 avril au 04 juillet 1880.

Touchant à toutes les formes

Le catalogue de Duni est des plus intéressants, car il est le reflet non seulement des goûts du public de son temps mais aussi celui des expérimentations de nombreuses formes de spectacles pour un genre naissant qui se cherchait encore. Dans sa jeunesse, Duni débute évidemment par l'oratorio mais très vite, recherchant l'appui des puissants pour subsister, il se fait musicien d'opéra puis de cour. Les remerciements qu'il fait publier en avant-propos de ses pièces traduisent clairement sa dépendance et sa soumission aux grands personnages de son temps, lui qui ne connut que l'Ancien Régime. Une œuvre comme *La Fée Urgèle*⁸, qui connût un formidable succès dès sa création en 1765 devant la cour de Fontainebleau puis ensuite à Paris, nous rappelle, plus que jamais, le pouvoir alors aux mains des femmes dans cette société pré-révolutionnaire ; avec son sous-titre « ou ce qui plaît aux dames », le sujet surprendrait vraisemblablement les féministes d'aujourd'hui à propos de ce qui leur semblerait probablement être d'une modernité incroyable ! Les femmes, qui sont dépeintes dans les pièces de Duni, ont souvent bien plus de caractère et d'influence que dans l'image et le rôle qu'on leur réservera un siècle plus tard.

Evidemment, les livrets exploités sont surtout de veine comique – voire simpliste – et présentent généralement des situations efficaces en rebondissements et farces. Ils s'inspirent souvent de fables de La Fontaine ou de sujets "classiques". Ils n'excluent pas pour autant une certaine mélancolie qui arrive à percer par moments et, au final, une sorte de tendresse, qui rend l'histoire d'autant plus riche et inoubliable.

Par la forme aussi, Duni montre qu'il est souvent dans la recherche et l'expérimentation. Si son orchestration a souvent été décriée (il est vrai qu'elle est succincte, surtout en comparaison avec l'élève de Campra que fut Philidor par exemple, à la même époque), elle est aussi la conséquence de l'effectif instrumental réduit qu'il avait alors à sa disposition, n'autorisant en plus des cordes que

⁸ Cf. pp.126-134.

quelques cors et hautbois, la « fosse » étant de toute façon peu profonde et ne permettant la présence que d'une douzaine d'instrumentistes tout au plus⁹. On a établi comme "règle incontournable" que l'opéra-comique devait alterner parties chantées et parties déclamées, mais Duni n'hésite pourtant pas à écrire à Paris des pièces entièrement chantées (*La veuve indécise*¹⁰ de 1759, par exemple), y compris dans les récitatifs, réminiscence peut-être de sa jeunesse et de ses compositions romaines, quand il était le "rival chanceux" de Pergolèse. La pastorale *Thémire*¹¹ de 1770 inclut un ballet. La pièce *Le retour au village*¹², énième déclinaison de la *Ninette à la Cour* au succès indétronable, inclut même plusieurs danses et pantomimes, genre présenté alors comme populaire et qui sera longtemps réservé aux petits théâtres parisiens¹³. Certaines pièces sont en deux (*Mazet*¹⁴ par exemple), trois (telle *L'école de la jeunesse*¹⁵) voir quatre actes (*La Fée Urgèle* par exemple), alors qu'un bon nombre n'en présente qu'un unique. Les salles de représentation sont aussi changeantes, au gré des opportunités des Foires : ainsi les petites pièces en un acte à grand succès comme *le Docteur Sangrado*¹⁶ sont créées à la Foire Saint-Germain et d'autres comme *le Peintre amoureux de son modèle*¹⁷ à celle de Saint-Laurent. *Nina et Lindor*¹⁸, présenté comme un « Intermède » de cour en deux actes, est une rare pièce à bénéficier d'une ouverture ; on pourra y ajouter la pièce des *Deux chasseurs et la laitière*¹⁹ – en un seul acte, qui présente une "Introduction" uniquement musicale –, *Les Sabots*²⁰ – également en un acte et mentionnant une *Ouverture* qui est immédiatement suivie du premier air –, ainsi que *Les Moissonneurs*²¹ – en trois actes avec une *Ouverture*²² – ; à ces très rares exceptions près et à l'instar de *La Servante maîtresse* de Pergolèse – présentée traditionnellement comme première œuvre du genre "comique" –, le rideau se lève habituellement directement sur la première ariette, sans aucune page musicale d'accueil du public – et même sans dialogue initial. Au sein même des œuvres, c'est principalement un accompa-

⁹ Ce qui pourrait être désormais un argument économique positif pour les budgets culturels de notre époque. Pougin détaille ce point p. 159.

¹⁰ Cf. pp. 59-62.

¹¹ Cf. pp. 152-155.

¹² Cf. pp. 160-166. Une version italienne « moderne » a été présentée à Matera en octobre 2019.

¹³ Offenbach en présenta lors du lancement de ses Bouffes-Parisiens sur les Champs-Élysées en 1855.

¹⁴ Cf. pp. 95-99.

¹⁵ Cf. pp. 119-125.

¹⁶ Cf. pp. 45-47.

¹⁷ Cf. pp. 37-41.

¹⁸ Cf. pp. 53-57.

¹⁹ Cf. pp. 109-113

²⁰ Cf. pp. 149-152.

²¹ Cf. pp. 140-146.

²² On notera pour ces 3 derniers titres qu'il furent créés à la Comédie-Italienne.

gnement aux cordes qui soutient les voix ; ce n'est que très ponctuellement qu'il se voit enrichi de vents ou de cuivres, selon l'inspiration du compositeur et l'effet dramatique recherché. Les numéros ne se limitent pas à une succession d'ariettes : on trouve aussi des duos, des trios, des quatuors biens sentis, et même parfois des ensembles avec chœur.

Parallèles avec Offenbach

Je ne peux m'empêcher de comparer le parcours et l'apport de Duni avec ceux de Jacques Offenbach²³. À un siècle d'intervalle, et évidemment avec des contextes sociétaux et politiques bien différents, les deux hommes présentent de nombreuses similitudes : une naissance à l'étranger et une volonté de réussir à Paris, un goût pour un art lyrique enjoué qui peut parler aux gens du peuple même si son premier public visé est en fait la plus haute noblesse et le pouvoir, des œuvres aux formes les plus diverses (de la pantomime jusqu'à l'opéra, et aux effectifs variables avec ou sans chœur), et même, dans les deux cas, la direction d'une salle lyrique à Paris. Plus encore, s'ils n'en sont pas les premiers créateurs, ces deux compositeurs ont largement contribué à asseoir leur genre lyrique respectif : opéra-comique pour Duni (créé en France par Dauvergne) et "opérette"²⁴ pour Offenbach (créée d'abord par Hervé). Rappelons d'ailleurs qu'Offenbach ne se lança dans son aventure que par souhait de retrouver l'âme comique et légère de l'opéra-comique à sa création, celle-là même que façonna Duni : on pourrait donc y voir presque une sorte de filiation.

J'oserais même pousser ce lien plus loin encore en rapprochant deux œuvres respectivement célèbres : *Ninette à la cour* de Duni (1755) et *La Périchole* d'Offenbach (1868). Dans les deux cas, il est question d'une modeste jeune femme (paysanne chez Duni, chanteuse de rue chez Offenbach), qui se laisse tenter par les richesses et la flamboyance de la cour et de son maître pour finalement se rendre compte que sa condition modeste – adjectif qui

²³ Cf. JEAN-PHILIPPE BIOJOUT, *Jacques Offenbach*, horizons n°66, bleu nuit éditeur, 2018.

²⁴ Offenbach a toujours été très "ambigu" par rapport à cette appellation puisqu'il ne l'a jamais utilisée officiellement pour ses œuvres mais en a souvent parlé et a même créé le « 1^{er} concours d'opérette » aux Bouffes-Parisiens en 1856.

qualifie aussi son amoureux – lui convient finalement bien mieux. *Ninette* fit les beaux jours de l’opéra-comique naissant autant que ceux de son interprète principale, la délicieuse Madame Favart, et s’imposa longtemps à l’affiche et au répertoire ; *Périchole* eut, hélas, moins de succès à sa création mais a fini par s’imposer dans le temps, notamment avec cet “air de la lettre” qui contribua à la “légende Schneider”²⁵. Ainsi il me semble que la filiation – bien que sûrement inconsciente – entre Duni et Offenbach trouva même une incarnation directe...

Boucler la boucle

Compositeur et même directeur de l’institution, Egidio Duni est finalement – on l’aura compris – un personnage de premier plan dans les premières années de l’Opéra-Comique à Paris. Pour autant son nom a été oublié avec le temps : aucune rue ne porte son patronyme à Paris ; son logement qui se trouvait au n°30 du Faubourg Saint-Lazare²⁶, à proximité de la Foire Saint-Laurent, a été complètement détruit lors des travaux du baron Haussmann ; la salle de théâtre qu’il a dirigée a aussi été démolie²⁷. Monsigny, Philidor et Grétry ont eu leur buste réalisé pour les façades du Palais Garnier, mais pas Duni : la capitale française semble l’avoir cruellement mis au placard depuis longtemps. Heureusement sa patrie natale a su se souvenir de son enfant prodige : depuis 1999, la ville de Matera, dans le plein sud de l’Italie, propose à l’automne un festival de musique ancienne et baroque²⁸ baptisé « Festival Duni » où une pièce du compositeur est habituellement programmée. Le logo reprend d’ailleurs le portrait de profil d’Egidio Duni. Ainsi son catalogue continue d’être célébré, au moins dans son pays d’origine.

Pour nous, le présent ouvrage est un nouvel hommage à sa contribution à l’art lyrique et termine ainsi le cycle des biographies consacrées aux pères de l’Opéra-Comique français débuté en 2023.

Jean-Philippe Biojout,
février 2026.

²⁵ Cf.

JEAN-PHILIPPE BIOJOUT, *op. cit.*, pp.113-117.

²⁶ Ce faubourg longeait l’enclos Saint-Lazare. Il est devenu le prolongement du faubourg Saint-Denis avant d’être partiellement détruit, tout comme le quartier Saint-Laurent, dont il ne subsiste que l’église (actuel 10^e arrondissement), une grande partie ayant été détruite pour créer le boulevard de Strasbourg.

²⁷ Il ne reste plus qu’une plaque commémorative sur le bâtiment datant des travaux haussmanniens qui virent la destruction de l’Hôtel de Bourgogne, dans l’actuel quartier des Halles (1^{er} arrondissement).

²⁸ Des éditions plus récentes ont vu des incursions jusque dans la musique contemporaine de Luigi Nono...



Matera aujourd'hui.
Photo DR.

Chapitre I

La carrière italienne

On sait quelle fut l'efflorescence de cette brillante école musicale napolitaine, qui pendant un siècle rayonna sur toute l'Italie et fit la gloire de sa patrie. Depuis Alexandre Scarlatti jusqu'à Cimarosa, elle ne cessa de produire de grands artistes, et si quelques-uns d'entre eux sont aujourd'hui oubliés, les noms du plus grand nombre sont restés célèbres et ont conquis l'immortalité.

Au printemps de l'année 1735, deux disciples de cette école restée si fameuse, tous deux âgés d'environ vingt-cinq ans, avaient été appelés à Rome, où ils étaient chargés par l'administration du théâtre Tordinona¹, l'un des plus importants de cette ville, d'écrire la musique des deux opéras nouveaux qui devaient défrayer la saison. De ces deux jeunes gens, l'un était encore complètement inconnu, et son nom, qui brilla quelques années plus tard d'un certain éclat sur diverses scènes de France et d'Italie, n'est plus aujourd'hui connu que de quelques curieux. Le second qui, au contraire avait déjà fait représenter plus de dix ouvrages de différents genres, devait laisser à la postérité une renommée éclatante et rester comme l'un des types les plus purs de cette pléiade immortelle d'artistes dont l'Italie a le droit de s'enorgueillir. L'œuvre de celui-ci, destinée à être jouée la première, était intitulée *l'Olympiade*² ; celle de son rival avait pour titre *Néron*.

L'Olympiade, malgré son mérite incontestable et le génie de son auteur, échoua complètement à son apparition ; l'injustice du public à son égard fut poussée jusqu'à la brutalité, et l'on assure qu'une orange, partie des rangs des spectateurs, vint tomber sur la tête du pauvre compo-

¹ Sur l'origine de cette salle, cf. PATRICK BARBIER, *Giovanni Battista Pergolesi*, horizons n°106, bleu nuit éditeur, 2024, pp.92-94.

² *Ibid*, pp.94-98.

siteur qui, selon l'usage du temps, assis au clavecin, dirigeait en personne l'exécution de son opéra. *Néron*, au contraire, malgré son infériorité évidente sur une telle œuvre, fut acclamé chaleureusement et obtint un succès aussi éclatant qu'unanime. Les noms des deux compositeurs me dispenseront d'en dire davantage au sujet des deux ouvrages qu'ils faisaient représenter. Le premier était de Pergolèse, dont deux œuvres au moins, *la Serva padrona* et le *Stabat mater*, ont assuré la gloire ; le second, de Duni, dont le nom est depuis longtemps presque entièrement tombé dans l'oubli.

Ce fait a été raconté par tous les biographes ; Grétry, qui le tenait de Duni lui-même, l'a rapporté en ces termes : « Duni, dont j'ai toujours aimé la musique, parce qu'elle me paraît simple, naïve et vraie, m'a dit qu'il sortit jeune encore d'un conservatoire de Naples, pour aller à Rome composer un opéra au théâtre de Tordinona. Pergolèse était cette année chargé du premier opéra, et Duni du second. Pergolèse avait obtenu des succès, par conséquent il avait des ennemis ; son opéra ne réussit point : on osa lui jeter une orange sur la tête pendant qu'il était au clavecin pour conduire son ouvrage ; le chagrin renouvela son crachement de sang ; il se retira du côté de Naples, chez le duc de Mondragona, dont il était aimé ; il languit et s'éteignit doucement en composant le *Stabat*, d'autres disent un *Miserere*. L'opéra de Duni eut du succès ; celui de Pergolèse fut repris et chanté avec délices l'année suivante sur tous les théâtres d'Italie ; mais l'ange créateur était descendu dans le tombeau. »³

³ GRÉTRY,
*Essais sur
la musique.*

Famille de musiciens

Le jeune artiste qui débutait dans la carrière avec un bonheur si inattendu était né le 9 février 1709 à Matera, petite ville du royaume de Naples, située dans la province de Basilicate. Pendant longtemps, elle est restée endormie, voire sur un déclin certain avec ces modestes habitations troglodytes, et ce n'est que depuis son inscription au patrimoine mondial de l'Unesco en 1993⁴ que la ville est

⁴ Et capitale
européenne
de la culture
en 2019.

devenue une destination touristique recherchée et un site inégalé pour des tournages de films⁵.

⁵ Le 25^e James Bond *Mourir peut attendre* sorti en 2021 en est un bel exemple.

Fils d'un musicien chargé d'une nombreuse famille, Egidio Romuald Duni fut, dès l'âge de neuf ans, conduit à Naples pour y faire son éducation musicale, après avoir appris de son père les premiers éléments de l'art. Le marquis de Villarosa, dans son livre intéressant, est le seul qui ait donné sur la famille de Duni des détails très précis et qui, en France du moins, n'ont jamais été reproduits : « Son père, dit-il, qui avait pour nom Francesco, exerçait la profession de maître de musique en cette ville (Matera), et eut sept fils et cinq filles. Il entreprit d'enseigner la musique à son fils aîné Antoine, ainsi qu'au quatrième, Egidio, et à trois de ses filles, qui devinrent par la suite d'excellentes maîtresses de cette science dans les deux monastères de Trani et de Monopoli. »⁶ Le fils aîné, Antoine, paraît avoir été un artiste distingué. Voici ce qu'en dit Villarosa : « Le premier fils, Antoine, ayant encore jeune fait des progrès dans la musique, et doué d'un heureux talent, abandonna sa patrie pour aller chercher fortune ailleurs. En quittant l'Italie il se rendit à Trêves, obtint la faveur de l'Electeur, à qui il laissa quelques compositions pour l'usage de la chapelle électro-rale, et qui le récompensa largement. Il passa ensuite en Espagne, où il se lia d'amitié avec le célèbre Farinelli qui, reconnaissant son mérite, le fit nommer maître de musique de la chapelle royale de Madrid, et où il enseigna aussi la musique au fils du duc d'Ossuna. Mais, donnant carrière à son humeur voyageuse, il partit pour Paris, où, ne trouvant point comme il le disait, la langue propice à la bonne musique, il prit la résolution d'aller en Russie ; là, ayant pris femme et ayant eu des enfants, il fut nommé maître de la chapelle impériale. » Fétis, qui reproduit ces renseignements, ajoute qu'Antoine Duni, « devenu maître de la chapelle impériale, écrivit, pour le service de l'impératrice Catherine, plusieurs morceaux de musique religieuse qui furent estimés à cette époque. »

⁶ MARQUIS DE VILLAROSA, *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli*.

Duni ne fut point le condisciple de Pergolèse, comme



Durante.
Photo DR.

l'ont cru quelques biographes. Tous deux furent bien élèves du même maître, le célèbre Durante, mais dans des établissements différents. Durante avait quitté le Conservatoire dei Poveri di Gesù Cristo, où il avait fait l'éducation de Pergolèse, pour celui de la Madonna di Loreta, lorsque Duni fut confié à ses soins. Voici ce que dit à ce sujet Francesco Florimo, l'archiviste du Conservatoire de Naples :

« Son père lui enseigna les premiers rudiments musicaux, et, découvrant en lui une grande inclination pour la science harmonique il résolut de le conduire à Naples pour le faire admettre non au Conservatoire dei Poveri di Gesù Cristo, comme quelques-uns l'ont assuré mal à propos, mais dans celui de la Madonna di Loreto, comme le confirme Villarosa, où Francesco Durante enseignait et dirigeait la musique. Il fit avec celui-ci ses premières études d'harmonie et de contrepoint, puis entra au Conservatoire de la Pietà dei Turchini. Il y resta huit années. »⁷ Quels furent ses maîtres dans ce dernier établissement ? c'est ce qu'on paraît ignorer. Mais il est permis de croire que malgré le long séjour qu'il y fit, Duni resta jusqu'à un certain point réfractaire à l'enseignement qu'il y reçut. En effet, ce n'est jamais par la hardiesse de sa conception ou la richesse de son harmonie qu'il se fit remarquer par la suite, et ces qualités étaient pourtant celles qui distinguaient précisément les élèves de la grande école napolitaine.

Peu de temps après avoir terminé ses études, Duni fut appelé à Rome pour y écrire son premier opéra, *Néron*⁸.

⁷ FRANCESCO FLORIMO, *Cenni storici sulla scuola musicale di Napoli*.

⁸ L'extrait présenté ici révèle d'ailleurs une écriture conçue pour mettre en valeur un castrat avec son exceptionnellement large étendue vocale sur une vocalise efficace mais sans grand intérêt musical.

Néron - Acte I

Allegro NERONE



C'est alors qu'il se trouva, comme nous l'avons vu – et bien malgré lui – en concurrence avec Pergolèse, qu'il affectionnait beaucoup et pour le génie duquel il éprouvait une admiration profonde et sincère. Modeste d'ailleurs, il se reconnaissait tellement au-dessous de celui qu'il considérait justement comme son maître⁹, qu'il n'osa pas écrire une seule note de son opéra avant d'avoir entendu celui de Pergolèse ; et – chose assez singulière – c'est précisément la valeur manifeste et incontestable de celui-ci qui le rassura et ranima son courage. Voici en quels termes il lui exprimait ses sentiments, après avoir assisté à la répétition de son œuvre : « Mon ami, il y a dans votre musique des beautés de premier ordre, qui en feront certainement un ouvrage de mérite supérieur ; mais ou je me tromperais fort, ou ces beautés ne seront pas comprises de l'immense majorité du public, et mon opéra, bien que conçu dans des conditions d'un ordre beaucoup moins élevé, sera mieux accueilli, et réussira plus complètement que le vôtre. »

⁹ Pourtant légèrement moins âgé puisque né le 4 janvier 1710 à Jési.

On a vu de quelle façon cette prédiction se trouva réalisée, et combien l'événement dépassa encore les prévisions de Duni. Il est juste d'ajouter que son cœur fut péniblement affecté de l'injure faite à son ami, et que lors de la représentation et de la réussite de sa pièce, dont le succès contrastait si vivement avec l'échec subi par celle de Pergolèse, il fut loin de s'enorgueillir d'un résultat qu'il avait prévu tout en le déplorant. Taxant le public de sottise et d'ignorance, il s'efforçait de proclamer partout et hautement la supériorité de la partition de *l'Olympiade* sur celle de *Néron*, et tâchait de consoler Pergolèse de son mieux. « Pauvre ami, lui disait-il, vous avez trop de génie ; on ne sait ici ni vous comprendre ni vous apprécier. »