

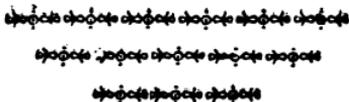
M E T A S T A S I O

E

J O M M E L L I .

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

M E M O R I E
PER SERVIRE ALLA VITA
D E L
M E T A S T A S I O
R A C C O L T E
D A S A V E R I O M A T T E I
E D I Z I O N E P R I M A :



I N C O L L E M D C C L X X V .

Nella Stamperia di Angiolo M. Martini, e Comp.
Con Lic. de' Sup.



Amico Pregiatissimo

LE vostre querele sono ingiuste, nè dovevate pretendere a posta corrente una risposta, che esigea lunga riflessione; e fingendo di sospettare, che la lettera non mi fosse pervenuta, prender occasione di replicarla, caricando di negligenza i corrieri. Per altro dopo un mese la mia risposta non sarà più compiacente di quel che sarebbe stata all'istante. Abbiám perduto il poeta, il filosofo, l'uomo del secolo: Metastasio non è più: voi per arricchirne la vostra edizione delle sue opere, chiedete da me la sua vita; io non posso contentarvi. Credete, che a me sia facile lo scriverla più che ad ogni altro per le notizie, che dallo stesso vostro carteggio mi si possono somministrare; ed io v'assicuro che queste ne aumentano la difficoltà, come quelle, che si rimettono ad altre antecedenti, che ignoro. Se per vita intendete un elogio letterario, che contenga un ammasso di riflessioni sulle sue opere, voi ne avete molti, ed unendo alla non mai abbastanza lodata Dissertazione del Calzabigi quella pubblicata ultimamente in Nizza del Signor Bertola, voi darste nella vostra edizione una compita analisi di tutte le poesie Metastasiane, tanto più che questa ultima scritta dopo la morte del gran Poeta, e dopo che il Bertola s'era abboccato nel suo viaggio in Vienna col Signor Configlier Martines, contiene qualche aneddoto, che riguarda il dippiù della sua vita, anche fuori delle sue poesie. Se poi intendete un esatto racconto de' suoi costumi, delle sue azioni, della maniera di pensare circa se stesso, e gli altri, dell'adempimento de' suoi doveri, delle vicende della sua fortuna, delle applicazioni, e del maggiore, o minore incontro delle sue opere, non esaminate in quanto al merito

merito intrinseco, ma in quanto al successo, e tuttocio con quella necessaria distinzione cronologica, che giova a far vedere la progressione de' suoi studi, specialmente per l' influenza ch' ebbero sul gusto della nostra, e delle altre nazioni in rapporto alla poesia, e musica teatrale; vi dirò ingenuamente, che questa vita non c' è, nè ci può essere, se non dopo che il Signor. Consigliere Martines avrà pubblicata la collezione intera di tutte le lettere del Cesareo Poeta, fonte unico, limpido, e sincero, donde si possono derivare le notizie necessarie all' impresa.

Già egli ne ha raccolte fino a due mila, come nella lettera de' 7. Aprile 1782. mi scrive sua sorella Marianna; *il mio fratello maggiore m' impone di rassegnarle l' ossequiosa servitù, oltre l' antica sua stima dovuta ad una persona così distinta nella repubblica letteraria.* Egli ha già ricevuto l' indice delle lettere scritte dall' immortal Metastasio alla Signora fu Principessa di Belmonte; la supplica ora di volerli favorir la nota delle lettere scritte a lei, acciocchè quanto prima possa aggiungerle alle altre, che fin ora ascendono quasi a due mila. Avendo adempito al comando, ricevo da lui medesimo questa risposta in data de' 17. Novembre 1783.: *L' ambita opportunità di poter palesare a V.S. ill. la dovuta mia gratitudine per lo spontaneo incarico di avermi spedito i registri di tante lettere del Vate immortale, che notabilmente accrescono la raccolta da pubblicarsi, mi fa assumere le veci di mia sorella nell' accusare l' ultimo suo stizzatissimo foglio diretto alla medesima coll' annessa nota: dalla quale avendo io estratto quelle sole lettere, che non esistono nel mio registro, mi prendo la libertà d' inviarliene la nota; e di pregarla di farle copiare, caso che non volesse trasmettergli originali, i quali io m' impegno di fedelmente restituirle subito, come ha osservato circa quelle lettere confidatemi dal Sig. Principe di Belmonte.* Man-

Mancavano nel registro di Vienna cinquanta lettere delle dirette a Belmonte, e trentasei delle dirette a me: io le mandai originali, e mi furono restituite con lettera de' 24. Aprile 1784.: *Dentro l'involto (son parole della lettera) ritroverà ella oltre le 36. lettere originali, una medaglia d' argento, la quale prego che accetti in dono, come cosa di mia invenzione; ed ho piacere, che generalmente approvato sia il primo decente pubblico monumento, che può sopravvivere a' secoli, e conservare la memoria del Vate immortale: ond' è ben' dovere, che un suo pari, tanto dal medesimo amato, e con pubblici elogy pregiato, ne sia possessore.*

La medaglia di bellissimo conio contiene il busto coll' iscrizione *Petrus Metastafius*, e nel rovescio la cetera, la tibia, la corona di alloro, la maschera teatrale, lo stile, e i libri, col contorno *Sophocli Italio Vindobona*, e sotto *Natus Roma MDCIIC. Obiit Vindobona MDCCLXXXII.*

Ora dalle sole lettere a me scritte dal 1769. fino alla sua morte, che oltrepassan le ottanta, e da quelle, che dal 1749. sin agli ultimi tempi scrisse alla Principessa di Belmonte, giunte oltre il numero di 150., e da altre indirizzate a vari soggetti qui in Napoli, da me vedute, ho io ricavato tanto quanto non mi basta a scrivere esattamente la vita, ma basta a farmi distinguere le sviste, e gli abbagli di coloro, che han tentato di scriverla poco esattamente finora. Se il Signor Rezer, che l' ha scritta in Tedesco, avesse avute presenti queste lettere, non avrebbe parlato così scarsamente de' primi anni del Metastasio in Roma, e in Napoli, delle vere cagioni della sua chiamata in Vienna, che più che ad altro debbesi alla cooperazione della Principessa di Belmonte D. Anna Francesca Pinelli de Sangro.

A questa gran Dama protettrice delle lettere, e de' let-

de' letterati, e della schiera canora de' musici, e de' maestri, ammirata, amata, ed offequiata da ogni ordine di persone fin nell' estrema sua età, come una prova incontrastabile a favor dello spirito, che non è soggetto agli urti del tempo distruggitore della fragile bellezza; a questa gran Dama appunto noi dobbiamo Metastasio, come quella, che l' accolse in Napoli, e lo produsse ancor giovinetto, e dopo un grande incomodo di petto contratto col cantar versi improvvisi, gli vietò di più improvvisare, e lo mandò in Massa di Somma a curarsi, ed a respirar qualche tempo un' aria campestre. Ivi ristabilito egli scrisse la canzonetta, che comincia

Già riede Primavera

Col suo fiorito aspetto.

che mandò alla Dama sua protettrice: canzonetta, che nell' edizione di Parigi si dice, che siasi scritta in Roma nel 1719. data egualmente falsa, che l' altra attribuita alla canzonetta intitolata l' Està, che comincia.

Or che niega i doni suoi

La stagione de' fiori amica.

che si reca come scritta in Roma nel 1724. quando egli era ritornato in Napoli in tal anno. Del resto siccome non ho notizie particolari di questa seconda canzonetta, così però esaminandola, e trovandola scritta con uno stile robusto e forte, e degno di star a fronte a quel di Orazio nelle sue migliori odi, la credo piuttosto dell' età del Temistocle, della Clemenza di Tito, che della Didone.

Metastasio nel 1720. si ritrovava in Napoli quando accader le nozze della sua Protettrice col Principe di Belmonte D. Antonio Pignatelli, padre dell' actual Principe Maggiordomo Maggiore di S. M., e scrisse l' epitalamio, che comincia

Altri di Cadmo, e dell' offeso Atride,

in cui a dispetto d' una fiorita giovanile eloquenza,
vi tra-

vi traluce una gravità ed una grandezza degna del Tasso in alcune felicissime ottave.

La sorella intanto del Principe di Belmonte maritata al Conte di Althan in Vienna, ch' era in tanta grazia dell' Imperator Carlo VI., fu quella, che agl' impulsi della Principessa, si cooperò per la situazione del nostro Poeta in quella Corte: circostanza, che non fu sola, ma fu la principale, specialmente ove si consideri, che il solo merito, e la fama, molto più quando un giovane non l' abbia ancora stabilita per l' invidia de' suoi emoli oscurati, non basta ove non si tratta di soli applausi verbali, ma di gratificazioni reali, a cui nelle Corti si crede ciascuno d' aver tanto più dritto, quanto è più ignorante. Ei conservò sempre per la Contessa di Althan non meno, che per la Principessa di Belmonte una somma venerazione, e le sue lettere ne fan pienissima testimonianza.

Io, ch' ebbi l' onor di conoscere la Principessa nella sua ultima età, intesi varie volte raccontar da lei con tenerezza, e con trasporto le notizie attinenti al nostro poeta. Ella mi fece il prezioso dono del duetto della Semiramide, e delle due cantatine *Augurio di felicità*, e *Rispettosa tenerezza*, di carattere dell' autore, egualmente che la musica della canzonetta *Eccò quel fiero istante*. Ella mi comunicò tutto il suo carteggio, e mi permise, che mi copiassi dieci lettere intiere, e molti pezzi delle altre, che conteneano qualche notizia interessante. Quando il Principe, che conserva questo letterario tesoro, mi comandò di farne uno estratto per mandarle al Configlier Martines, ebbi l' occasione di rileggerle tutte, e di conservarmene gli estratti, e le date, per poter ne' bisogni ricorrere al fonte.

Non ho potuto però sapere, come sianfi smarrite tutte le lettere dal 1730., quando egli andò in Vienna, fino al 1749.; non comprendendo il carteggio col-

la Principessa, che l'epoca di trenta anni, cioè dal 49. al 79. . Nè so se questa perdita sia riparabile col registro del Signor Martines. Questo registro non ha un'epoca antica. Il nostro Poeta pieno di moderazione non conservava le sue lettere, ch'ei scrivea tutte di suo pugno fino all'ultima età, non sapendosi figurare, che un giorno se ne sarebbe fatta raccolta. In tempi più a noi vicini si cominciò in sua casa dal Signor Martines, e da altri a farne conserva, specialmente di quelle, che contenevano argomenti interessanti, giacchè delle altre, che forse spediva a posta corrente, neppur c'era tempo di averne copie, pel qual motivo si son trovate mancanti nel registro trentasei delle mie, e quaranta di quelle di Belmonte. Di ciò ho io una prova irrefragabile, che vi comunicherò. Fra le lettere scritte alla Principessa nel 1749. non era certamente da trascurarsi quella che descrive il principio dell'inverno anticipatamente sopravvenuto in Moravia con colori poetici, e con una eloquenza sorprendente. Io ne restai scosso, e me n' estraí una copia, ch'è la seguente: *Il veneratissimo foglio di V. E. de' 22. Settembre è venuto a trovarmi in Moravia, dove in aria bellicosa vado esercitando la pazienza de' fagiani, e delle lepri, delle quali per altro non iscermerà molto per colpa mia l'abbondanza, essendo infinitamente minori le stragi, che le minacce. Abbiamo avuto finora e qui, e in Frain la più ridente stagione, che potesse desiderarsi: ma da quattro giorni in qua è comparso inaspettatamente l'inverno Teutonico con tutto il suo magnifico treno: e senza aver mandato innanzi il minimo precursor del suo arrivo. Tutto è ricoperto di neve. Il fiume non che i laghi, ed i stagni, si sono in un tratto saldissimamente gelati, ed una sottilissima auretta spirante da' sette gelidi trioni ci rende i suoi omaggi fin dentro alle nostre più interne e custodite camere,*
nelle

nelle quali ci siamo fortificati. Con tutto questo, ⁹mi
provviso, e stravagantissimo cambiamento della natura,
io che non era nato per la strepitosa magnificenza del-
le Corti, ma per l'oziosa più tosto tranquillità d'
Arcadia, ritrovo qui tuttavia a dispetto degli allezza-
menti cittadini, moltissimo di che compiacermi. Mi di-
letta quell' uniforme candore, che per sì gran tratto
di terreno io mi veggio d' intorno: mi piace quel con-
corde silenzio di tutti i viventi: mi trattiene quell'
andar ricercando cogli occhi le conosciute vie, gli al-
beri, i campi, i cespugli, i tuguri pastorali, e tutti
quei noti oggetti, de' quali la caduta neve ha cam-
biato affatto il colore, ma conservato rispettosamen-
te il disegno. Considero con sentimento di gratitudi-
na, che quell' amico bosco, che mi difendeva poco
anzi coll' ombra da' fervidi raggi del Sole, or mi
sommministra materia, onde premunirmi contro l' indi-
scretezza della fredda stagione. Insulto con diletto all'
inverno, ch' io veggio, ma non provo nella costante
primavera del nostro tepido albergo: Ma quello, di
che per impulso d' amor proprio io più sensibilmente
mi compiaccio, e l' andarmi convincendo, che al pa-
ri delle altre stagioni abbia l' inverno ancora i suoi
comodi le sue bellezze, e i suoi vantaggi.

Tornando in Vienna (che sarà ben presto) ri-
prenderò fra le mani la mia Poetica, per vedere se
l' ho lasciata in istato di mostrarsi, o se ha bisogno
di nuove cure.

La Sig. Contessa di Althan, che ha veramen-
te ritratto quest' anno sensibil vantaggio della sua
villeggiatura teneramente l' abbraccia.

La supplico d' assicurar del mio rispetto il Signor
Principe, e il Signor Marchese, ed a credermi con
tutto l' ossequio. Joslovitz 23. Ottobre 1749.

E pure questa lettera fu da lui scritta estemporaneamente, e non gliene restò copia, come si ricava
da un'

10
da un'altra sua lettera de' 31. Gennaio del 1750. ;
in cui scrive così : *Le approvazioni di V. E. alla mia
lettera scrittale da Moravia sull' arrivo dell' inver-
no , hanno invogliata la Signora Contessa d' Althaus
di vederla . Io non posso ubbidirla , se vostra Ecc. non
ordina a qualche suo domestico di farmene una copia ,
ed inviargliela la prima volta , che mi onorerà di
sue lettere .* Ed in fatti l' altra de' 21. Marzo dello
stesso anno principia così : *Comincio dal rendere vivis-
sime grazie all' E. V. della copia della mia lettera da
Jostovitz , che ricevo col suo venerato foglio de' 24.
Febbraio &c.*

Or il Sig. Rezer , non provveduto di questi aiuti,
niente parla di tali interessanti notizie , contento di
dirci , che il padre del Metastasio era di Assisi , e ch'
ei nacque in Roma . Di minore scusa è degno per a-
ver perduto il punto più bello di veduta del bel cuo-
re del Cesareo Poeta , nel rinunciare generosamente l'
eredità della Romanina , che giungea presso a 30 mila
scudi ; ritrovandosi pubblicate le sue lettere al marito
della Romanina , ed al suo fratello Leopoldo . Poco è
poi esatto nell' assicurarci , che la Didone fu rappre-
sentata la prima volta in Napoli nel 1727. con egual
sbaglio a quello preso dal celebre Abate Cordarà nel
suo bell' Elogio , che in diversa data , ma anche fal-
sa , situa la prima rappresentazione di tal dramma in
Roma nel 1729. , quando fu in Napoli nel 1724. ; co-
me io ho ricavato dalle lettere , ed ho dimostrato
nella vita dell' Iommelli .

Queste lettere se si fossero osservate dal dotto Fa-
broni , l' avrebbero reso un poco più accurato nell' al-
tro suo elogio in cui non avrebbe detto , che Metasta-
sio andò sotto la guida di Caroprese in Cotrone , cioè
in una città della Calabria ultra sul Lido Ionio , quan-
do egli andò nella Scalea città della Calabria citra sul
Mar Tirreno .

Si farà

Si farà forse ingannato da un capitolo di una lunga lettera de' 29. Maggio 1769. a me scritta, e da me pubblicata, in cui si dice: *Mi ha quanto doveva obbligato l'amico e confidente racconto delle sue passate, e presenti vicende, e non so lodare abbastanza la savia risoluzione d'impiegare i suoi distinti talenti a più fruttifere, e per lei non meno gloriose applicazioni. Io ne preveggo i solleciti e luminosi progressi, e prendo già parte nei medesimi, e come giusto conoscitore del raro suo merito, e quasi come suo nazionale. Non si scandalizzi a questa mia pretensione: ha essa i suoi fondamenti: Non era straniero per lei il mio benefico non so se più padre, o maestro, che con sudore, meritevole di frutti più degni di lui, ha procurato arricchirmi delle greche, delle latine lettere, e della Romana Giurisprudenza: non lo era il celebre di lui eugino Gregorio Caroprese, a cui egli mi consegnò fanciullo, per compir sotto la sua disciplina tutto il corso Filosofico: e col quale abitai in Calabria tutto il tempo, che fu creduto necessario al disegno. Dee pur valermi qualche cosa l'aver corso dalle paterne sponde del Tevere fino alla Magna Grecia, ed aver gustati i primi allattamenti delle scientifiche cognizioni vicino alle rinomate sorgenti dell'Italica setta.*

La setta Italica avrà mosso il Fabroni a pensare a Cotrone: ma s'egli avesse osservata l'altra lettera del primo Aprile 1768. da me pubblicata nel Tomo VIII. dell'Edizion di Padova, e nell'Edizion di Torino dopo la Dissertazione dei Tragici Greci, sarebbe venuto in cognizione della verità. In essa lettera per risposta a quel che io gli aveva scritto, che nel mio viaggio per Calabria m'era trattenuto una notte nella Scalea appunto nella casa, ove era fama, che egli avesse abitato, mi dà le seguenti notizie.

Oh! di quante care e redenti idee, amatissimo mio

Intò Signor D. Saverio, mi avete risvegliata la mia reminiscenza, facendomi riandar col pensiero il felice tempo, che fra la puerizia, e l'adolescenza ho nella Magna Grecia non meno utilmente, che lietamente passato! Ho riveduti come presenti tutti quegli oggetti, che tanto colà allora mi dilettarono. Ho abitato di bel nuovo la cameretta, dove il prossimo sotto marino lusingò per molti mesi soavemente i miei sonni: ho scorse in barca con la fantasia le spiagge vicine alla Scatea: mi son tornati in mente i nomi, e gli aspetti di Cirèlla, di Belvedere, del Cetraro, e di Paola: ho sentita di nuovo la venerata voce dell'insigne Filosofo Gregorio Caroprese, che adattandosi, per istruirmi, alla mia debole età, mi conducea quasi per mano fra i vortici dell'allora regnante ingegnoso Renato, di cui era egli acerrimo assertore, ed allestava la fanciullesca mia curiosità, or dimostrandomi colla cera, quasi per giuoco come si formino fra i globetti le particelle striate: or trattenendomi in ammirazione colle incantatrici esperienze della diottrica. Parmi ancora di rivederlo, affannato a persuadermi, che un suo cagnolino non fosse che un orologio: e che la trina dimensione sia definizione sufficiente dei corpi solidi: e lo veggio ancor ridere, quando dopo avermi per lungo tempo tenuto immerso in una tetra meditazione, facendomi dubitar di ogni cosa, s'accorse, che io respirai a quel suo cogito; ergo sum, argomento invincibile di una certezza, che io disperava di mai più ritrovare.

Alla qual lettera io vi apposi la seguente nota: Caroprese era cugino di Giovan Vincenzo Gravina Maestro del Metastasio; andarono per interessi di loro casa da Roma in Calabria: vi condussero il giovinetto Metastasio: Gravina dovè ritirarsi subito: Caroprese restò qualche tempo, e trattenne seco il Metastasio, finchè ritornarono in Roma.

Ripi.

Ripigliamo il Fabroni. Egli arricchendo di note l'elogio del Perelli, scritto dal Signor Pignotti, elegante autore delle felicissime favole, reca come originale un epigramma del Perelli, che comincia *Nuncia Persephones*, e come traduzione del Metafasio quello che comincia *O della Daz d' Averna*; ma l'Epigramma è una Greca iscrizione ritrovata in Napoli l'anno 1757., e trasportata in latino, e interpretata da due dottissimi Professori della nostra Università, Ignarra, e Martorelli, e mandata al Metafasio dal Conte di Firmian allora Cesareo Ministro in questa Corte, meritò di essere da lui tradotta, e si trova ora stampata nell'edizione di Parigi, e di Napoli, meglio corretta, che nel luogo citato dal Fabroni; ove si legge in fine:

*Oh! se d' ognun che nasce,
La matura vendemia a te si serba,
Pluto crudel, perchè la cogli in erba?*

Ma dee leggerli:

*Ah, se di ciò che nasce
La matura vendemia a te si serba,
Pluto crudel! perchè la cogli acerba?*

Certamente poi, se il Fabroni avesse vedute le lettere Metafasiene, non avrebbe scritto, che il Poeta da Carlo VI. ebbe una *Percettoria*, sorta di *Beneficio*, che per esser egli cherico potè facilmente ottenere, ma per esser posta nel Regno di Napoli, nelle vicende di questo non potè lungamente conservare.

La *Percettoria* non è *Beneficio Ecclesiastico*: i *Percettori*, o sieno *Tesoriери*, son quelli, che esigono le collette fiscali da' Comuni delle Provincie, e le rimettono al Tribunale del Real Patrimonio, o sia alla Camera de' conti. Questi uffici erano della classe degl' impieghi vendibili, e Carlo VI. essendo vacata la *Percettoria* della Provincia di Cosenza, o sia della Calabria citra, la diede al Metafasio, da cui fu affittata per 350. zecchini. Colla venuta delle Armi

Spa-

Spagnuole, furono sospesi tutti gl' impieghi, come egualmente tutte le alienazioni, che erano seguite in quell' ultimo anno, e per conseguenza perdè Metastasio la Percettorja, che di fresco aveva avuta. Credè Metastasio di sperimentare le sue ragioni in giustizia, per molte circostanze particolari, e a coadiuvarle, dopo la pace, fece interporre a suo favore i più caldi uffici presso la Corte di Napoli, dalla Corte di Vienna, da quella di Sassonia, e da quella di Spagna; ma il timore di turbare il sistema generale arrestò qualunque beneficenza del Sovrano. La Principessa di Belmonte propose al Metastasio di rinunciare alla petizione di giustizia, e di domandar per grazia in compensazione una pensione Ecclesiastica; di che parlò con il Ministro, avea trovato delle ottime speranze. Metastasio con lettera de' 31. Gennaio 1750. risponde: *L' expediente, che V. E. suggerisce, è ottimo; ma se Dio, anche accettato, quando verrebbe a maturazione. Chi non vuol fare, ed acquista tempo, ha mezza guadagnata la lira. Io ho dolorosa esperienza di queste beneficenze future. Quando tutto fosse superato, si griderà, che io son forestiere, e bisognerà un nuovo maneggio.*

Su di questo affare è degno di trascriverfi quel che in data dei 21. Marzo dello stesso anno replicò alla medesima Principessa; tanto più che c'è istruisce della mutazione del suo nome. *Quando V. E. si degnò suggerirmi l' expediente delle pensioni Ecclesiastiche, io ne diedi un cenno all' amico in Ispagna, e non vi pensai più; nè egli mi rispose su questo articolo, onde mi è giunto assai nuovo, quando nello stesso ordinario e da V. E., e da lui sono stato informato del viaggio, che ha fatto l' affare, senza che io lo sapessi incamminato. Mi piace la nobile maniera, che usa l' amico più prodigo di effetti, che di promesse: ma dubito, che non essendo stato né conce-*
pito.

più, nè veduto da me il memoriale, di cui V. E. ha avuta notizia, possa esser mancante d'una circostanza troppo necessaria. Il cognome accademico *Metafasio*, nel quale trasformò fin quasi dalla mia infanzia l'Abate *Gravina* il paterno mio cognome *Trapassi*, ha preso tal corso, che ormai non sarebbe possibile, che io mi facessi conoscere per altro nome: a tal segno ch'io non posso più ometterlo in qualunque atto anche giuridico. Egli basta solo nelle cose letterarie, ed in qualunque officio, o corrispondenza del commercio civile; ma quando si tratta di atti, che possono aver relazione con Tribunali, con Cancelleria, o che fo io, dove essere preceduto dal cognome paterno, per evitare le cavillazioni.

In data poi de' 31. Marzo la prego d'interporfi presso la Regina, a cui so che non sono ignoti il mio nome, e gli scritti miei. Il gran premio dei *Mozzarchi* è la fama delle azioni loro gloriose: e quella che generosamente mi rendesse l'unico frutto de' poveri miei sudori, da pochi sarebbe certamente ignorata. Quando *Alessandro* distrusse la Città di *Tebe*, lafèo intatta la sola casa di *Pindaro*: l'esempio è ben degno della imitazione d'un gran Principe, ancorchè il paragone zoppichi troppo dal canto mio. In questa lettera egli avvolge una memoria in sostegno di sue ragioni, ch'io mi trasferissi, e ve la comunico, perchè interessante. L'anno che precedè all'ingresso dell'Arme Spagnuola nel Regno di Napoli, l'Imperator *Carlo VI.* (in compensa d'una parte di soldo convenuta, e non pagata) concesse all'Abate *Metafasio* la *Percettoria* di *Cosenza*: della quale fu egli poco dopo spogliato da' nuovi Possessori di quel Regno: onde perdè l'ufficio, ed ottocento e più ducati di spedizioni.

Ora che la conclusa ed eseguita pace rende finalmente all'Europa la sospirata tranquillità, fa l'Abate

bate Metastasio umilissima istanza d' esser rimesso in possesso della Percettoria suddetta, con la solida ragione di averla egli ottenuta da un Principe, che nel tempo, che a lui la concesse, era riconosciuto per legittimo padrone del Regno di Napoli, con tre solenni trattati da' presenti possessori medesimi: e con l'altra di non aver potuto per alcuna via meritare il supplicante un così severo castigo: quando non se gli attribuisca a delitto l' essersi trovato in servizio dell' Imperator Carlo VI. nel tempo delle passate turbolenze: servizio per altro ch' egli ha prestato non già in campagna, o in gabinetto; ma in un innocente mestiere, che per consenso di tutt' i secoli, non si è mai risentito delle dissensioni de' Grandi.

La benefica clemenza del Re delle due Sicilie potrebbe per avventura esser trattenuta dal riguardo di non dare un tal esempio: Ma in primo luogo si da considerarsi; che altri uffici di questa specie si sono restituiti in Napoli dal presente dominio a chiunque ha potuto provar di possederli titolo oneroso; e che se la mercede delle fatiche altrui, non si vuol contar per denaro, non rimane di che sufficere a chi non ha altro capitale, che le proprie fatiche.

E quando finalmente questa giustissima riflessione non parebbe bastante ad evitar l' esempio; potrebbe facilmente evitarsi, o con una nuova figurata compra, o con una nuova effettiva grazia degna della grandezza del Sovrano, da cui l' implora chi perderebbe nella Percettoria suddetta il picciolo, ma intero frutto di tanti e tanti suoi sfortunati sudori.

Intanto vennero le premure della Regina di Spagna, che per mezzo del Marchese Ensenada scrisse al Duca di Losada, affine di conferirli al nostro Poeta la pensione Ecclesiastica: ma quel Ministro medesimo, che alla Principessa di Belmonte consigliò di far tentar questa via, quando si vide alle strette, disse, cho

che era meglio insistere per la Percettoria ; di che se ne lagnò il Poeta in una lettera de' 26. Aprile 1751., la quale siccome me la ritrovo trascritta , ve la comunico , perchè piena delle solite grazie , anche in rapporto al nostro dialetto Napoletano , di cui egli era molto vago. -- *Eccellenza* -- *Dopo avere scritto l'ordinario scorso a V. E. , mi pervenne lettera dell' amico di Madrid con copia di una risposta di cotesto Signor Duca di Losada al Marchese Ensenada , che per ordine della Maestà della Regina delle Spagne ha replicate le istanze a mio favore per la richiesta pensione Ecclesiastica . Termina la risposta con questo periodo : S. M. me ha mandado decir a V. M. , que no obstante no averse concedido niguna pensión des de que por Metastasio se interpuso esta sollicitad , procurara S. M. guscar el modo de que quede la Reyna luégo obsequiada en esso .*

Ho creduto necessario avvertire l' Eccellenza vostra come mia unica fautrice costì , affinchè ritragga quel profito a mio favore da questo nuovo Sovrano impulso , che le circostanze di questa Corte , e sue le permettono . Particolarmente per evitare al possibile un inconveniente , che io temo che possa essere fraposto alla conclusione del mio affare , da chi o per naturale irresolutezza , o per altre ragioni abbia interesse di valersi di qualunque metafisico motivo , per differirmi gli effetti della beneficenza di cotesto Sovrano . Eccole le ragioni del mio timore . Cotesto Signor Principe Estherasi di commissione della sua Sovrana fa istanza costì , perchè siano resti i beni confiscati in cotesto Regno a coloro , che sono rimasti nel vostro partito nel tempo della guerra . Ora il nostro Cavalier Naselli , che ha sempre mostrato d' interessarsi per me , tornando di Berlino , di proprio moto mi ha detto , che prima di parlare del mio affare , conv' rra veder l' esito delle istanze del Signor Principe Estherasi :

B

rasi:

rasi: forse egli avrà avuto di Napoli questa risposta
 alle sue sollecitudini per me. Or vede l' Ecc. V.
 che se valesse questa massima, sarebbero deluse le
 mie speranze. In primo luogo io non vedo apparenza,
 nè la vede certamente chi vorrebbe rimettere la mia
 provista ad un tempo così lontano ed incerto, che il
 maneggio del Signor Principe Estherasi si termini a
 nostra pieno vantaggio: Onde questo pretesto non ren-
 derebbe solamente tardi, ma affatto inutili gl' influssi
 della mia Real Protettrice. In secondo luogo le pre-
 mure della Maestà della Regina delle Spagne per una
 pensione ecclesiastica a mio favore non hanno, nè pos-
 sono avere alcuna relazione colla confiscata Percetta-
 ria, poichè i beni Ecclesiastici non possono essere nè
 mercè, nè prezzo di cosa alcuna. Onde non dipende
 affatto dalla sorte del maneggio introdotto la grazia
 separatissima, e di distintissima natura, che la mia
 Real Protettrice intende procurarmi da cotesto Sovra-
 no: il quale secondo il tenor della risposta che acclu-
 de, è del medesimo generoso sentimento, e non di
 quello del nostro Cavalier Nafelli: E finalmente V.
 E. può assicurar chiechessia, che io non cerco se non
 il mezzo di evitar l' indigenza; e che trovato per
 una strada, non penserò avvalermi dell' altra. Quel
 luogo della risposta di Napoli mi assicura, che la ri-
 sposta è sincera nel suo fonte, ma temo, che possa
 intorbidarsi in qualche canale, ed in tanta distanza
 non posso distinguere quale sia il pericoloso. Se paref-
 se a V. E. di valersi del medesimo, di cui si vale
 la Corte di Spagna, cioè del Signor Duca di Losa-
 da, io lo crederei il meno dubbioso, come già per-
 suaso dal suo corrispondente. Nulladimeno mi ri-
 metto alla sua parziale ed esperimentata prudenza.
 Consideri V. E. che avendo io trovata finora chiusa
 la strada di giustizia, ora mi si vorrebbe far vedere
 aperta solo per distornarmi da quella di grazia, nella
 quale

quale mi veggio inoltrato. Questo sarebbe un rimetter il mio affare ad *Calendas Graecas*, secondo il metodo di un certo Maestro di lingua, di cui mi fu raccontato molti anni sono in Napoli la piacevole disinvoltura. Si obbligò costui con solenne contratto ad insegnare fra dieci anni la nostra favella ad uno di quelli animalotti orecchiuti dilettanti di musica particolarmente nel Maggio. Ripreso acerbamente da un amico, come temerario ed imprudente; e richiesto del partito, a cui si appiglierebbe, quando, scorsi i dieci anni, si esigesse da lui l'effetto dell'imperiuente promessa. Oh gioja mia, e commo si Ciuccio (rispose il Maestro all'amico), e no mmide caramente ha da morì l'aseno, o l'asenaro? Ma tutto questo spauracchio spero che non abbia fondamento, e che non sia se non uno de' soliti mezzi termini ministeriali per calmare il fervore de' pretendenti, e rispondere qualche cosa senza informarsi della materia.

Scrisse tempo fa una cantatina capricciosa destinata a non uscir dalle mie mani. Ora senza che io sappia per qual via, sento che alcuno me l'abbia rubata. Non mi ricordo di averla mandata a V. E. e farei inconsolabile, se altrè mi usurpasse il merito di questo ben anche poco considerabil tributo. Glie l'accludo per cautela, nell'atto di supplicarla de' miei soliti rispetti in casa, e facendole umilissima riverenza mi dico. Vienna 26. Aprile 1751.

In un'altra lettera de' 9. Agosto, credendo vicina la grazia per i nuovi impulsi venuti da Spagna. scrive pregando la Dama d'incaricarne qualche suo dipendente, a cui, soggiunge, manderò procura espressa, purchè io ne abbia una minuta da Napoli; poichè non essendo il mio affare nè lite, nè contratto, quì non fanno concepirla, e dicono, che per pregare, e sollecitare per me basta la commessione. Intanto io

dichiaro, e costituisco mio Procuratore a sollicitar la concessione della pensone ecclesiastica, che io prendo in Napoli, ed a fare le necessarie spedizioni, quando si ottenga quella, qualunque persona che sarà nominata dalla Eccellentiss. Signora Principessa di Belmonte, in cui rimetto, a riguardo di questa scelta, tutta la piena mia facoltà.

Nulla per altro si ottenne, e dopo molte lusinghe le speranze andarono in fumo. La Principessa lo consigliò di venire in Napoli, ed egli si era quasi disposto. Ecco come ei si spiega in una lettera de' 31. Gennaio 1750. Se io non istessi ben sulle mie, il venerato foglio di V. E. del 6. del cadente, farebbe trionfare i miei stati ippocondriaci. L'ostinazione dell'incomoda suo catarro mi richiama a riflettere sulla perzinacia de' miei cancheretti. Questa riflessione mi fa osservare, che fond' esenti da queste gabelle dell'Umanità tante persone, che non avendo altro merito, sarebbe ben fatto, che avessero almen quello d'essere compatite. Questa osservazione m'invoglia ad esaminar la capricciosa (in apparenza) e sproporzionata distribuzione de' beni, e de' mali; Quest' esame m'impegna in uno spinoso ginepreto, in cui m'affanno inutilmente a cercar la via d'accordare al raziocinio umano i decreti della Provvidenza; Questa inutile ricerca in vece d'introdurmi in un buon cammino, là mi presenta una montagna insormontabile, quà mi apre un orribile precipizio, or mi fa incontrare con una bestemmia, or mi fa urtare in una eresia; onde io stanco, e confuso mi spavento, dispero, e più ignorante di prima corro a salvarmi in Parnaso. Sì Signora, la Metafisica non sa per i melanconici; è assai miglior dottrina il non pretendere di sapere quello, che non si può. Strappar da questa vita tutto il dolce, che la buona mortale non ci contende: mandar giù senza mastigarlo tutto l'amaro, che non può
evitar-

evitarsi: servirsi per propria istruzione del passato, approfittarsi del presente, e sperar bene del futuro. A tenore di queste comode regolette; io spero che V. E. a quest' ora sarà perfettamente ristabilita: che i miei cancherini saranno più discreti di quello, che sono oggi: e che io potrò venire a godere i frutti delle sue generose offerte in questo dolcissimo clima, dove mi prometto i più visibili vantaggi, non già da quella ch' Ella mi propone, ma dai bagni di aria, e di lingua Italiana, de' quali abbisognano i miei polmoni, e le povere mie orecchie maltrattate per tanti anni dalle asprezze di questo rigido clima, e di questo infuto idioma.

Con altra lettera de' 15. Aprile confessa di non averne dismesso il pensiero, ma d' incontrar molte difficoltà: S' inganna moltissimo l' E. V. se crede, che vi sia bisogno d' impegnar molta retorica per involgararmi al viaggio di Napoli. Se bastasse l' averne voglia, non avrebbe ella avuto il tempo di propormelo: Per farlo saviamente, conviene accordare molti pifferi: e mentre se ne rassetta uno, se ne scompongono quattro: v' è una città, nella quale è piacere l' incomodo: ve n' è un' altra, in cui si compra volentieri con l' incomodo qualche piacere; e v' è finalmente quella, in cui non si cura il piacere, che deve costare un' incomodo. V. E. già grida: già mi tratta di poltrone: pazienza. Io non ho detto già di volermi contar nella terza classe: ma convien, ch' io confessi, che mi sento molto disposto ad incamminarmi a quella volta. Resisto tuttavia quanto posso, ma l' efficacia del nostro meccanismo ha una diabolica forza: Gl' interessi miei mi obbligherebbero a determinarmi, quando dovessi render grazie: ma per sollecitarle io non sono al caso: ho troppo cattiva opinione della mia abilità a persuader certe cose, ancorchè ragionevoli, e dimostrative. Con tutto questo l' assicuro, che

penso moltissimo a questo viaggio; che spesso mi vado figurando le circostanze, e che me ne vaglio come di uno specifico sicuro contro gli accessi de' miei stati ipocondriaci.

Replia le stesse riflessioni in una lettera de' 18. Maggio: Il mio ritegno nel secondare le sue persuasioni al viaggio di Napoli, prova assai bene la mia poco invidiabile situazione, non già l'inefficacia di quelle: l'oggetto su cui operano le persuasioni è l'animo, e non il corpo: onde nè Demostene, nè Cicerone persuaderanno ad un campanile, che cangi sito. Se bastasse l'animo persuaso, sarebbe l'E. V. già stanca della mia vicinanza: ma il nostro morale è così intralciato col fisico, che non può determinarci, se non s'accorda con questo. Io l'assicuro intanto, che desidero ardentemente al pari di V. E., e con ragioni più violenti questo viaggio: che ci penso molto, che (senza una disapprovazione di quella non troppo scrupolosa prudenza, che dee pure servir di misura alle nostre risoluzioni) io procurerò di porlo ad effetto.

Ugualmente si protesta nella lettera de' 29. Giugno, che viaggi di questa sorte non si fanno di sola volontà: che le poste son molte: che io non sono più ne' miei bei giorni: che non è più per me il correr la terra all'uso degli antichi eroi: che ho pur qui qualche affare, a cui convien lasciare un supplimento della mia presenza: ch'io non son tutto mio; e che finalmente queste, ed altre circostanze sono quei maledetti pifferi, che hanno bisogno di cura per accordarli; e che se io non giungo a poterlo fare, come desidero, e procuro, son più degno di compatimento, che di rimprovero. Sarebbe bella, che V. E. si sdegnasse meco perchè io sono sfortunato.

Questo pensiero continuò fino all'anno 1757., giacchè a' 24. Maggio 1755. scrisse, che non aveva
biso-

bisogno di nuovi stimoli per desiderare il viaggio di Napoli: poche vicende della vita potrei augurarmi, delle quali tanto mi rallegrassi. Io lo desidero, io lo voglio, e sarei inconsolabile se perdessi la speranza di conseguirlo. Il non potermi però approfittare per ora di un così sincero, generoso, e cordiale invito qual' è quello di V. E., è una disgrazia, non un delitto.

Ed a' 29. Decembre 1757. raccontando l' abboccamento tenuto col Maestro di Cappella Mancini giunto da Napoli a Vienna: mi sono, ei dice, nei lunghi ragionamenti con lui trasportato coll' animo in Napoli, ed ho gustato intanto almeno in idea il contento, che da tanti anni sospiro, e di cui, a dispetto degli ostacoli della mia presente situazione, non voglio in conto alcuno abbandonar la speranza.

D' allora in poi non si parla più di tal mossa, anche perchè andarono crescendo gl' incomodi di sua salute. In una lettera de' 10. Maggio 49. ei dice, è verissimo, che nella scorsa estate trovandomi meno tormentato di stomaco, e di testa da quello incomodissimo stiramento di nervi, che da cinque in sei anni in qua mi perseguitano, terminai il mio *Airlio Regolo*: Ma io non ne son padrone. Il Principe Elettorale di Sassonia ha desiderato leggerlo, e l' Augustissima Patrona mi ha permesso di comunicarlo a lui: finora la mia facoltà non si stende più oltre.

Quest' incomodi furono un residuo di una penosa infermità da lui sofferta nel 1741. con pericolo sì grave, che si sparse la notizia, che fosse morto. Nell' incertezza l' Ab. Alberti ritrovandoli in Bologna stimò di scrivere a dirittura a Metastasio, volendo saper da lui se fosse morto, o vivo. Fu lepidissima la risposta dell' Ab. Metastasio, di cui ne conservò copia favoritami dalla stessa Dama: *Viva il mio officiosissimo Alberti, che sulle tracce di Ercole, e di Tesco, non*

ricusa per l' amici di aver commercio con l' altro mondo . Sulla voce , che io avessi fatto l' ultimo viaggio per i Campi Elisi , egli è andato a cercarmi con una sua lettera , sollecito di saperne il vero da me medesimo .

Per questa volta ho il piacere di ringraziarla da Vienna , ma se mi fossi trovato in quelle remote regioni , non so se mi sarebbe riuscito di rinvenire il benevolo portatore della mia risposta . Intanto dopo una prova così evidente , io sono a buon conto sicuro , che tutto potrà togliermi la Parca inesorabile , fuorchè l' onore del suo carteggio , e con la stima , e riconoscenza , che corrisponde a così lusinghiera sicurezza , sinceramente mi dico .

In tutte le lettere si lagna di quei cronici incomodi , che dopo tal malattia lo tennero esercitato . A 3. Dicembre 1750. ei si lamenta così : I miei capricciosi affetti sterici , che non saprei come altrimenti nominarli , all' arrivo della fredda stagione si sono rinvigoriti troppo più del mio bisogno . Gli acidi , i flati , gli stiramenti , e mille altre barbare nazioni , delle quali ignoro i nomi , e l' origine , hanno congiurato insieme contro la mia pazienza .

In un' altra fa le stesse querele con maggior vivacità : Non mi parla V. E. della sua salute , ond' io mi lusingo , che non abbia avuti incomodi motivi di ricordarsene , e desidero col più vivo , e col più sincero dell' animo , che possa metterla lungamente in obliovione , per la cagione medesima , che a me non riesce . Un pertinace acido invincibile , ch' io sento nel mio stomaco , o cagione , o compagno di crudelissimi stiramenti di nervi nello stomaco istesso , e nella testa , con l' incomodo corteggio di flati , di languori , di tumulti nelle piscere da due anni in qua m' assedia di maniera , che non trovo via di risorgere . Il sonno , e l' appetito , che ho per fortuna conservato ,
sono

sono gli alleati, coi quali sostengo questa pertinace guerra senza lasciarmi opprimere. Ed il bello dell' affare si è, che nell' apparenza esteriore pare per lo più, ch' io goda una perfetta salute, così a riguardo del colore, che dall' abito di corpo non dimagrito, come fra tanti, e così continui tormenti dovrebbe pur essere: chi sa? forse alla buona stagione si avvanzerà qualche altro passo: ed io son contento del tollerabile.

Nelle mie lettere ancora continuamente si lagna degl' stessi malanni. Comincia quella de' 18. Dicembre 1773.: *Gli enormi stramenti di nervi particolarmente della testa, e le altre mie affezioni ipocondriache, che in questo fondo dell' anno insoffribilmente im- perversano, e mi defraudano di ogni attività a qualunque benchè leggiera applicazione non hanno potuto moderare la mia attività di legger subito la sua dottissima dissertazione della Filosofia della Musica, e ne ho ritratto un ardente desiderio di leggerla di bel nuovo, che appagherò più volte, quando mi costerà sforzo meno eroico l' appagarlo.*

Non è meraviglia poi, se mi trattengo qualche poco su di queste malattie. Voi sapete, che a me dall' anno scorso in qua accadde lo stesso, e giova veder gli esempi degli altri, specialmente quando sono esempi consolanti, come questo del Metastasio, che a dispetto di tutti questi incomodi visse 84. anni, ed a riserba di quelle ore infelici, quando i nervi sono attaccati, ha passati i suoi anni sempre floridi, e verdi, conservando un' ilarità di spirito non corrispondente all' ipocondria, che dominava nel suo corpo.

Nell' 1749. anno, in cui abbiain veduto, che si lagnava ben sovente delle affezioni ipocondriache ci da una prova della sua ilarità in due eloquentissime lettere, che descrivono il tremuoto accaduto in Germania, ed il duello del Caffarelli. Nella prima un-
data

data de' 18. Giugno comincia la descrizione del serio avvenimento con questa lepidezza : *Lunedì dell' antecedente settimana, tre ore innanzi al mezzo di abbiam qui goduta l' inaspettata visita di un terremoto, animale quasi affatto sconosciuto in queste regioni. Non fu certamente leggiero, poichè non vi è pressochè veruno che non l' abbia sentito, e se non ha cagionato danno nella città, ne ha prodotti ne' contorni, fra' quali più degno di osservazione è l' improvvisa scaturigine di un' acqua incognita, che ha inondato considerabil tratto di terreno. Non è stato di consenso, perchè il moto non era ondeggiamento, ma impeto retto di sotto in su. E non è stato, ma preceduto, e seguito da altre scosse, assai per altro meno violente. Crederà V. E. che noi siamo pieni di terrore; sì perchè la cosa per se stessa lo merita, ovunque succeda, essendo uno degli scherzi meno piacevoli della natura; come perchè succeduta in paese non assuefatto a somiglianti gentilezze, par che debba regolarmente ragionando portar seco, oltre il solito spavento, tutti i sintomi d' una terribil sorpresa. Crederà popolate le nostre chiese, deserti i nostri teatri, oziosi i musci, affaccendati i predicatori, noi ravrolti fra la cenere, ed i cilici, e si rappresenterà in somma l' aspetto di Vienna somigliante a quello di Ninive penitente. Or vegga Vostra Eccellenza quanto si può talvolta ottimamente ragionando pessimamente concludere. Nulla è avvenuto di tutto questo. Mai non sono stati più frequentati i teatri, mai più sereni questi abitanti, mai queste assemblee più ridenti. Abbiam parlato a dir vero per un paio di giorni dell' accidente inaspettato: ma nulla di più commosso di quello che si suol essere all' arrivo di un rinoceronte, di un elefante, o di qualche altro animale pellegrino. Nell' atto che io scrivo, non vi è più chi ne parli: ed il passaggio di Mademoiselle Tagliavini ballerina, che*

si è

fi è qui mostrata ritornando d' Italia in Sassonia ; ha subito usurpate ne' nostri discorsi tutte le ragioni del terremoto . Argomenti l' E. V. da questo sincerissimo racconto , quanto più delle loro sieno tranquille le nostre coscienze : e come qui la benigna natura provveda senza lor fatica gli abitanti di quella superiorità alla violenza delle passioni , che costì s' ammira come il più tardo , e più sudato frutto d' una lungamente esercitata filosofia . Nè creda , che un tale eroismo rimanga fra i soli Tedeschi : questo clima ospitale comunica i suoi vantaggi anche agli stranieri : ho osservato in questa occasione la fermezza medesima in tutti gl' Italiani , che qui dimorano : Tanto è vero , che il timore è uno de' morbi attaccaticci dell' animo , come lo sono fra quelli del corpo il vaiuolo , e le petecchie .

Nella seconda in data de' 5. Luglio , si legge un' altra graziosissima descrizione . In contraccambio delle novelle armoniche , che si compiace l' E. V. comunicarmi del nostro amabile Monticelli , io gliene renderò una bellicosa di questo valoroso Caffarello , che con pubblica ammirazione ha dimostrato pochi giorni sono , non esser egli meno atto agli studi di Marte , che a quelli d' Apollo . Io non fui presente per mia sventura al fatto d' arme : ma la relazione la più concorde è la seguente . Il poeta di questo Teatro è un Milanese di molto onesti natali , giovane vivace , inconsiderato , tanto adorator del bel sesso , quanto sprezzatore della fortuna , e non men ricco di abilità che povero di giudizio . A questo hanno gl' impresari confidata , oltre la cura di raffazzonare i libretti , tutta la cura teatrale . Non so se per rivalità d' ingegno , o di bellezza , fra questo , ed il Caffarelli s' è fin dal primo giorno osservata una certa ruggine , per la quale sono molte volte fra loro trascorsi a morti pungenti , ed equivoci mordaci . Ultimamente il Migliavacca (che tale è il nome del poeta) fece
intima-

intimare una pruova della nuova opera, che si pre-
 para. Tutti i membri operanti concorsero, a riserva
 del Caffarelli: o per effetto di natura contraddittoria,
 o per l'avversione innata, ch' egli si sente per ogni
 specie d'ubbidienza. Sullo sciogliersi dell' armonico
 congresso comparve nulla di meno in porramento sde-
 gnoso e dispreggiante, ed a' saluti dell' ufficiosa as-
 semblea rispose amaramente, dimandando, a che ser-
 vono queste pruove? Il direttor poeta disse in tuoto
 autorevole, che non si doveva dar conto a lui di ciò
 che si faceva: che si contentasse che si soffrissero le
 sue mancanze: che poco conferiva all' utile, o al
 danno dell' Opera la sua presenza, o la sua assenza:
 che facesse egli ciò che voleva; ma lasciasse almen fa-
 re agli altri ciò che doveano. Irritato più che mai
 Caffarelli dell' aria di superiorità del Migliavacca:
 lo interruppe replicando gentilmente: che chi aveva
 ordinata simil pruova era un solennissimo C. . . Or
 qui perde la tramontana la prudenza del direttore; e
 lasciandosi trasportare ciecamente dal suo furor poeti-
 co, cominciò ad onorarlo di tutti quei gloriosi titoli,
 de' quali è stato premiato il merito di Caffarelli in
 diverse regioni di Europa: toccò alla sfuggita, ma
 con colori assai vivi alcune epoche più celebri della
 sua vita, e non era per tacer così presto; ma l' eroe
 del suo panegirico, troncò il filo delle proprie lodi,
 dicendo arditamente al Panegirista: Sieguimi, se hai
 coraggio, dove non vi sia chi t' aiuti: ed incammi-
 nossi in volto minaccioso verso la porta della cama-
 ra. Rimase un momento perplesso lo sfidato Poeta:
 quindi sorridendo soggiunse: veramente un rival tuo
 pari mi fa troppa vergogna: ma andiamo, che il ca-
 rigare i matti, è sempre opera cristiana: e si mosse
 all' impresa. Caffarelli, o che non avesse mai creduto
 così temerarie le muse, o che secondo le regole
 criminali pensasse di dover punire il reo in loco pa-
 trati

trati delicti, cambiò la prima risoluzione di cercare altro campo di battaglia, e trincerato dietro la metà dell'uscio fece balenar nudo il suo brando, e presentò la pugna al nemico: ma non ricusò l'altro il cimento.

Ma fiero anch' egli il ritucente acciara

Liberò dalla placida guaina.

Tremarono i circostanti: invocò ciascuno il suo Santo avvocato: e si aspettava a momenti di veder fumare su i cembali, e i violoni il sangue poetico, e canoro: quando Mad. Tesi sorgendo finalmente dal suo canapè, dove aveva giaciuto fin allora tranquillissima spettatrice, s'incamminò lentamente verso i campioni. Allora (o virtù sovraumana della bellezza!) allora quel furibondo Caffarelli in mezzo a' bollori dell'ira, sorpreso da un' improvvisa tenerezza, le corse supplìchevole all'incontro, le gettò il ferro a' piedi, le chiese perdono de' suoi trascorsi, le sè generoso sacrificio delle sue vendette, e suggellò le replicate proteste d'ubbidienza, di rispetto, e di sommissione con mille baci, che impresse su quella mano arbitra de' suoi furori. Diè segni di perdono la ninfa: rinfoderò il poeta; ripreser fiato gli astanti: ed al lieto suono di strepitose risate si sciolse la tumultuosa assemblea. Nel far la rassegna de' morti, e de' feriti, non s'è trovato che il povero copista con una contusione nella clavicola d'un piede, contratta nel voler dividere i combattenti da un calcio involontario del Pegasco del Migliavacca. Il dì seguente al fatto ne usò la descrizione in un sonetto d'autore incognito ieri fui assicurato, che vi è la risposta del poeta belligerante: spero di aver l'una, e l'altra prima di chiuder la lettera, e farne parte a V. E. Oggi gl'istrioni Tedeschi rappresenteranno nel lor teatro questo strano accidente. Mi dicono, che già a quest'ora ancor lontana dal mezzodì non si trovano palchetti per danaro: io

30
ro: io voglio aver luogo fra gli spettatori, se dovesse farlo per arte magica.

Queste descrizioni non son certamente di un ipocondrico: e tale ilarità traluce intanto fin nelle sue ultime lettere. *Il perversa* (son parole di una lettera a me scritta a' 24. Febbraio 1777.) orrido, ed ostinato inverno, con cui siamo ancora alle mani, non è punto favorevole alle mie affezioni ipocondriache: I poveri nervi soffrono più del solito, e si fa maggior dispendio di pazienza di quello, che corrisponderebbe al capitale, ch' io me ne trovo. Pure si tira eroicamente innanzi: ma il mestier d' Eroè è un maledetto mestiere.

La mia salute (in un' altra lettera a me scritta a' 12. Agosto 1779.) in quanto all' apparenza è invidiabile, e se questa apparenza non iscema punto gl' insidiosi progressi dell' età, che s' avvanza; mi libera almeno dal rincrescimento di vedermi divenuto l' oggetto dell' altrui compassione.

Non pensando più per tali incomodi, e per l' età avanzata a lusingarsi di poter venire in Napoli, ne restò sempre col desiderio, giacche avendo qui dimorato fra noi nella sua fresca età coll' Ab. Gravina contrasse un affezione per la bellezza di questo clima, per la cordialità degli abitanti, e per i vezzi del Napolitano dialetto, come di sopra si era avvertito. Nel 1764. a' 26. Marzo scrivendo al Reggente Santoro, che l' avea prevenuto, risponde con queste notabili parole: *La vanità di vedermi dopo tanti anni così presente alla reminiscenza di un amico del nostro peso: la lusinga del mio amor proprio, che mi assicura su questo argomento, che non sia costì dimenticato il mio nome, e le tante care ed onorate memorie, che si son risvegliate nella mia mente d' un felice paese, in cui ho passati i più ridenti de' giorni miei, e dove son nato, per così dire, alle lettere,*
han

han composto una soave mistura di vanagloria, di tenerezza, e di gratitudine, che non molti son capaci di sentire, e nessuno di esprimere. Non so come abbiate potuto farmi il torto di dubitare, s' io mi ricordi di voi. Come poteva dimenticarsene un uomo, a cui sono sempre più presenti fino i sassi di Napoli, che a Temistocle quelli di Atene? che sotto i gelidi trionfi conserva tenacemente, dopo sì lungo spazio di tempo l'acquistato possesso del vostro popolare idioma? e che non ha più graditi momenti di quelli, ne' quali può farne uso con qualche figlio della Sirena? Non fate mai più, riverito Signor D. Giuseppe, una così solenne ingiustizia, non meno a voi stesso, che a me.

Tra le altre cose, di cui non si dimenticò mai fu il Foro Napoletano, in cui essendosi per più anni esercitato, si glorì sempre di quelle legali applicazioni, alle quali ebbe tutta l'inclinazione, e donde non uscì, come il volgo crede, per avversione, ma per aver trovati mezzi opportuni da menare una vita più filosofica e tranquilla, prima coll' eredità del Gravina, e poi colla luminosa situazione in Vienna. Del resto fin nell' ultima età ei coglieva l' occasione di vantarsi di essere stato in Napoli fra la turba forense. Avendogli la Principessa scritto, che stava cogl' impicci della celebre causa di Alcontres, ei rispose a' 24. Gennaio 1780. nella seguente maniera.

Non mi è incognito il procelloso mare del Foro Partenopeo: me ne scoprì i pericolosi scogli, che nasconde, ed i venti che lo sconvolgono, il chiarissimo primo Avvocato, e poi Configlier Castagnola, che nella sua adolescenza m' insegnava a reggermi su quelle acque nelle quali io disegnavo allora di rendermi esperto: onde so, che avrà bisogno di porre in uso tutte le sue virtù nell' agitata navigazione, e specialmente quella di una eroica pazienza.

In una lettera de' 9. Novembre 1772. rispondendo ad

do ad una mia, con la quale mi lagnava, che per un residuo d' impicci forensi non avea potuto in quell' autunno andare in campagna, cerca di consolarmi coll' antico adagio Napoletano, che nella carriera del Foro per dieci anni si fatica, e non si lucra, per dieci altri si fatica, e si lucra, e per altri dieci si lucra, e non si fatica: il quale adagio ei distende con meravigliosa eloquenza nella seguente maniera: *Comprendo assai bene che la folla delle spinose sue legali faccende le sarà riuscita quest' anno più del solito rincrescevole ed importuna, avendola defraudata del consueto necessario respiro delle ferie autunnali: Ma questo convincente argomento del giusto credito già stabilito della sua eccellente officina mi raddolcisce l' idea de' molti presenti incomodi suoi con quella degli splendidi e tranquilli vantaggi, che arditamente le presagisco.*

Quando (già fa gran tempo) sotto la direzione del celebre allora Avvocato, e poi Consigliere Castagnola facea numero anch' io fra coteste schiere forensi, appresi, e mai più non dimenticai il seguente assioma, cioè: che i campi di Temide non producano dal bel principio costì ai lor cultori, che l' improba e mera fatica: che ricompensan poi a mezzo della carriera le laboriose altrui cure, ma con frutti proporzionati ai travagli: e che lussureggiano alfine di una spontanea, costante, e non più sudata fecondità. Da questo ultimo desiderabil progresso io non la credo lontana. Le raccomando l' onore del mio vaticinio, e con esso insieme la perseveranza nel credermi &c.

Nell' Ottobre poi del 1775, avendogli io scritto, che mi ritrovava a villeggiare a Dueporte nel casino, ove stava il famoso Pietro Giannone, soggiungendo in aria di scherzo, che quel clima era poco adatto a farmi profeguire la traduzione de' Salmi, ei risponde rammentandomi la sua conversazione con Giannone,

e con

e con gli Giureconfulti di quel tempo; mostrando per altro di aver molta stima dell' opéra, ma non dell' autore. *Respirando, come fate, l' aria purgatissima dell' elevato, ed a me non ignoto vostro presente soggiorno alle Dueporte, io non credo, che gli effluvi dell' antico abitatore possano averla contaminata, poichè la vieta farina, alla quale egli ha prestato il nome, non era del suo, ma di antichissimi mulini: e non da lui raccolta, ed impastata, ma da' Gaetani Argenti, da' Vincenzi d' Ippolito, e dall' ardente falange Anti-Vaticana, fra i clamori della quale io mi son trovato, in Napoli nella prima mia adolescenza. E queste verità, che io ho meco da costà portate ha solidamente confermate il medesimo autore, pubblicando poi in Venezia, ed in Vienna alcune sue dissertazioni, che non possono in conto alcuno essere attribuite al vero autore della celebre storia civile.*

Moltiplici son poi le notizie, che dal carteggio riferito si ricavano rispetto alle sue poesie. Per esempio nel 1749. a 30. Agosto scrisse Metastasio una lunga lettera filosofica sul maggiore, o minor numero di beni, o di mali, che ci affliggono, o ci sollevano, e per conseguenza sull' utile, o danno di una maggiore, o minore sensibilità, ed in esse dice così: *Un poeta a me tanto quanto cognito in un suo scartefaccio non ancor pubblicato spiega così la verità di tal sentimento.*

Sempre è maggior del vero

L' idea di una sventura.

Al credulo pensiero

Dipinta dal timor.

Chi stolto il mal figura

Affretta il proprio affanno,

Ed assicura un danno

Quando è dubbioso ancor.

Quest' aria meravigliosa comparve poi l' anno appresso

presso in Napoli, quando giunse un esemplare del Regolo, e si credea, ch' egli ve l' avesse inserita, togliendola dal suo repertorio. Ma in verità il Regolo, come sopra s' è detto, fu terminato nel 1748., sebene nel 1749. si fosse dato all' Elettor di Sassonia.

Nell' edizione di Parigi l' autore attesta di avere scritto questo dramma nel 1740. in Vienna per festeggiare il nome di Carlo VI. a' quattro di Novembre, e che avendo cessato di vivere l' Imperatore prima della preparata solennità, rimase occulto il dramma per anni dieci: dopo i quali mandato a richiesta di Augusto III. Re di Polonia, fu nella Corte di Dresda con Reale magnificenza la prima volta rappresentato con musica dell' Haffe alla presenza de' Sovrani nel Carnevale dell' anno 1750.

Bisogna dire, che sebene avesse egli scritto il Regolo nel 1740., non picciole mutazioni avesse fatto nel 1748., giacchè nel 49. attestò, che l' età dell' anno antecedente trovandosi meno incomodato dagli stramenti di nervi l' avea terminato.

Questo dramma, che oltre lo stile robusto, e i caratteri sostenuti, ha il pregio di racchiudere con tanto interesse nel giro di ore un fatto semplicissimo, che tutto s' appoggia su d' una parlata dell' Erce Romano, e che senza nodi, senza intrighi tien sospesi gli spettatori più che ogn' altro dramma d' argomento il più complicato, ebbe in Dresda un successo ben meritato. Egli vi spedì persone apposta, *istruite per regolarne la rappresentazione*, come si ricava da una lettera de' 13. Dicembre 1749., e vi si distinse più delle altre la parte di Attilia rappresentata dalla celebre cantante Regina Mingotti, la quale poco dopo dovendo venire a recitare nel Real Teatro di Napoli ottenne dal Metastasio una commendatizia alla Principessa di Belmonte, nella quale si parla del Regolo nella seguente maniera:

La

La Signora Regina Mingotti, uno dei più distinti ornamenti della schiera canora di Dresda, chiamata ad esserlo di quella di Napoli, non è stata esente dal desiderio epidemico di una mia lettera a V. E. Questo non sarebbe nulla; ma senza con qual malizia nera ha intrapreso di superar le mie a lei non facognite ripugnanze. Partendo dalla sua corte prende a bella posta il cammino di Vienna; e primacchè avvertito del mio pericolo io potessi prepararmi a qualche difesa, un giorno di buon mattino in abito guerriero, preceduta dalla fama del suo merito, accompagnata da tutte le grazie di gioventù, di vivacità, e di bellezza, e (quel ch' è peggio) creditrice d' una considerabil parte della fortuna del mio Regolo in Dresda, comparisce improvvisamente nella mia camera. Or mi dica V. E. candidamente: ha ella sentito mai parlare d' una sovrachieria più sonora? Questo è ben altro, che mozzare il colletto alla gola ad un povero Cristiano. Io non so, che cosa avrebbe fatto Sinocrate, Catone, o Aristide: So che io scrivo la lettera, ringraziando divotamente il cielo, ch' ella avesse la moderazione di limitarsi ad una lettera sola le sue pretenzioni.

Non prima del 1761. fu il Regolo rappresentato nel Real teatro di Napoli, contradicendo il Metastasio la di cui lettera in data del primo Dicembre 1760. per frastornare l' impegno della Principessa per tal rappresentazione, contiene fra le altre le seguenti espressioni: Benchè il mio Regolo sia un' opera, della quale io merito mi vergogno: benchè il mio caro Signor Ruff sia un musico, che difficilmente troverà l' eguale, io credo che l' uno non sia fatto per l' altro, e che uniti insieme sieno entrambi sacrificati. Questo vuol dire, che la parte di Regolo mancherà in precipizio il mio povero Ruff, ed il Ruff farà rovinare e la parte, e l' opera del Regolo. Questo dramma non

può sostenersi, se non piace all' eccesso il personaggio principale, ed il nostro Raff non può fisicamente sostenere questo peso. Le ragioni son molte, son fondate sull' esperienza, e spero che l' E. V. crederà ad un uomo, che venera lei, ed ama, e stima il Raff, quanto egli merita, che vuol dire eccessivamente Di più quel enorme massa di aria nel gran teatro di S. Carlo afforbirà tutte le grazie inimitabili, e la portentosa agilità, che rendono questo musico adorabile in camera: egli ha urtato in questo inconveniente in teatri, che non hanno il terzo della vastità di questo; onde non si può sperare, ch' egli abbia costì miglior sorte.

Ei però restò con suo piacere smentito dall' evento, avendo l' impareggiabile Raff superato ogni ostacolo, e l' augurio della Principessa di Belmonte si verificò meglio che quello dello stesso Metastasio, il quale per altro all' ostinata confidenza, che avea sull' abilità del Raff la gran Dama, fin da 27. Aprile cominciò a dubitare del proprio giudizio, facendosi la seguente anticipata difesa: *Dovunque potrà esser sentito il mio impareggiabile Signor Raff, rapirà senza fallo il cuore de' suoi ascoltanti; ma se l' enorme vastità di questo teatro è quale mi è stata descritta, è impossibile, ch' io possa immaginarmi, che non vi si disperda tutto il fino, è delicato, ed in somma il più mirabile del suo metodo di cantare. Ella risponderà, che contro il fatto non vagliono gli argomenti: ed io replicherò, che gli uomini sono obbligati ad argomentare, e non a profetizzare; tanto più, che i fenomeni teatrali sfuggono così spesso alla vista della prudenza, che svergognano così poco sbagliati, quanto poco onorano preveduti.*

Troverete, che l' Arte Poetica, se bene lavorata molti anni prima, si ritoccava ancora da lui nel 1749. come dalla lettera de' 3. Maggio, e da quella de' 9. Luglio;

Luglio; e lo stesso può dirsi dell' Estratto della Poetica di Aristotele, e delle sue osservazioni sulle commedie, e tragedie Greche, come da molte lettere mie anche pubblicate.

Troverete le notizie del *Re Pastore* nella lettera de' 29. Novembre 1751., della *Caccia Calidonia* nella lettera de' 28. Agosto 1750., dell' *Alcide al Bivio* nella lettera de' 13. Ottobre 1760., della *Clelia* in quella de' 26. Aprile 1762., dell' *Egeria* in quella de' 23. Aprile 1764., in cui nel rimettere alla Principessa il libretto soggiunge: *Prego il cielo che trovi al suo arrivo il mio Napoli liberato dall' afflizione, in cui l' ha tenuto la penuria, che soffre la povera nostra Italia.*

Del *Romolo*, ed *Ersilia* si parla nella lettera de' 9. Settembre 1765. Della cantarina del *Nido degli Amori* si fa parola nella lettera de' 21. Giugno 1751., e par, che l' avesse fatta poco tempo prima, e mandata in Dresda alla Principessa Reale di Sassonia, d' onde il Duca di S. Elisabetta, allora Ambasciatore di Napoli in quella corte, ne mandò una copia alla Principessa. Nell' edizion di Parigi, siccome non ci è copia di questa cantata, così alla canzonetta *Ecco quel fiero istante* si attribuisce la data del 1746., quando fu scritta nel 1749., mentr' egli a' 21. Febbraio 1750. avanzò la seguente lettera, che io vi trascriverò per quella stessa ragione, per cui io me la trascrissi, cioè per le riflessioni sulla musica da lui medesimo adattata, e stesa con le note di proprio carattere, e mandata alla Principessa, ch' io gelosamente conservo come un pregevol monumento originale e del poeta, e della Dama, da cui l' ebbi in dono. *Mi piace, e mi onora a tal segno la corrispondenza di lettere, che seco l' E. V. benignamente mi permette, che ogni leggiero pretesto, mi pare un gravissimo motivo per evitarne l' interruzione. La scusa di questa settimana*
 C 3 sarà

farà la raxonetta, che le invio, e con questo merito comincia a parermi bella. Io la scrissi, fa ormai un anno, per eccesso di compiacenza, la stimai sì poco degna del pubblico, che tenni per cosa infallibile, ch' essa non sopravviverebbe di molto al suo natale, o che trarrebbe vita ignorante e solitaria rinchiusa in qualche scordato scrigno di chi mi avea obbligato a produrla. Ma veggio, che io mi sono ingannato: essa non era nata per la vita monastica: ha incominciato a lasciarsi vedere così di furto: la difficoltà accresce prezzo alle cose: ha usurpato (come spesso succede) fama di bella sulla fede delle esagerate relazioni: questa fama le ha suscitato insidiatori; e tra questi s'è finalmente trovato quello, che l'ha rapita. Or io temo, che questa mia Elena vagabonda, passando d'una in altra mano, possa capitare a quella di V. E. senza venirle dalle mie. E non vorrei, che in vendetta di non averla io stimata degna di presentarsi a V. E. mi facesse passar seco per trascurato. Eccola dunque, Veneratissima Signora Principessa. Sospenda con costei la natural sua dolcezza: l'accoglia con rigore: la metta in penitenza, e le faccia quella specie di trattamento, che merita una figlia disubbidiente, che ha violati con tanta sfacciataggine i necessari divieti del proprio padre. Sa già V. E. ch'io non so scriver cosa, che abbia ad esser cantata senza (o bene, o male.) immaginarne la musica. Questa che le trasmetto è stata scritta sulla musica, che l'accompagna. E' musica per verità semplicissima, ma pure quando si voglia cantare con quella tenera espressione, ch'io ci suppongo, vi si troverà tutto quello, che bisogna per secondar le parole: e tutto quello che vi si aggiungerà di più ricercato potrà forse produrre maggior applauso al musico, ma produrrà certo minor vantaggio al poeta.

Sebbene in tutte le lettere non si nomina espressamente

famente la canzonetta qual sia, ma ciò si ricava dalla musica ch' era annessa, ad ogni modo dall' altra lettera scritta successivamente a' 15. Aprile dello stesso anno vien nominata, in occasione, che Caffarelli volle farvi un' altra musica. *Eccole (ei dice) la musica del nostro Caffarello sopra la mia Partenza di Nice. La vegga, la canti, la consideri, e l' ammiri. Egli ha conosciuto i difetti della mia musica, ha avuto compassione delle parole, e le ha rivestite di migliore stoffe e le ha presentate in abito più decente nel partir da questa Corte. Io l' avrei mandata prima, se prima di questa mattina me l' avesse data il nostro buon Perez, che ne avea copia: ed avrei ringraziata l' autore, se non me ne avesse fatto un mistero. Se V. R. vuol conoscere il merito di questa musica, canti con essa più d' una strofe della mia canzone.*

Queste ironiche ceremonie del Metastasio mostran la poca soddisfazione, ch' egli, e forse Perez ancora ebbero della musica del Caffarelli, la quale è più ricercata a mio giudizio, ma assai meno naturale di quella del Poeta, ed a riserba delle prime strofe, non è ben adattabile a tutte le altre, ciò che indica esser una musica piuttosto di aria, che di canzonetta.

Della *Rispettosa Tenerezza*, dell' *Augurio di felicità*, e di altre picciole cantate scritte da lui per eseguirsi dalle Auguste Principesse, vi son delle particolari notizie nelle lettere de' 20. Ottobre, e 3. Dicembre 1750., ma non è da ometterfi quel che in occasione di esse scrisse a' quattro Gennaio 1751.

Spero, o per dir meglio, temo, che le saran giunti a quest' ora i due piccioli componimenti, ch' ella mi ordinò d' inviarle. Questi per estgere indulgenza han bisogno, che il Lettore abbia presenti le persone, il tempo, e l' oggetto, a cui è convenuto adattargli, e che non si scordi, che fra tanti ceppi è costretto l' ingegno a far piuttosto uso di giudizio,
C 4
che di

che di ricchezza. Dopo averla assicurata della mia inalterabile servitù, la supplico di rispondere al degnissimo Signor Principe suo consorte, che il mio costante commercio di tanti anni colle Muse è ormai piuttosto amicizia, che tenerezza. Io conosco tutti i loro capricci: esse non ignorano alcuna delle mie imperfezioni. Io le lascio in pace quanto è possibile: esse non mi stuzzicano, che per inavvertenza: e se talvolta ci accarezziamo, è più costume che affetto. Esse incontentabili, come la maggior parte delle belle credono (ancorchè nol dicano apertamente) ch' io non abbia fatto loro l' onore, che meritavano: ed io credo all' incontro (benchè dissimuli il mio rimorso) di aver pagati troppo cari i loro favori co' dispendi, de' quali ora mi risento, e di tempo, e di salute. Consideri con questa vicendevole svogliatezza, se io senza necessità andrò trescando colle Muse, o se queste senza un sovrano comando verranno a trattenersi con un ipocondriaco. Finalmente, se il Signor Principe promette di non pubblicare il segreto, gli confidi, che non è affatto vero (come si crede) che coteste fanciulle siano state meco e facili, e cortesi: sappia che per farle fare a mio modo ho dovuto sempre sudar moltissimo, ed affannarmi, e che ormai conosco, che la loro compiacenza non merita una pena sì grande.

Con tutto ciò gli uomini, che son porrati al meraviglioso, fan tanto caso di quel che gli elogi del Metastasio ci raccontano della sua felicità nell' improvvisare, pregio di cui faceva uso il Poeta nella tenera età di dodici anni, e poco più in là, quando ancor non sapea, che per far de' buoni versi ci vuol lunga meditazione: pregio, che siccome dà un efimero applauso, e non quello immortale, che nasce dalle carte ben ponderate, Metastasio cominciò a disprezzare quando appunto cominciò ad esser buon poeta. La sua facilità è figlia dell' arte, ch' è così eccellente
che

che sembra natura, ed è un prodotto di quelle idee, che si comunicano con quella stessa chiarezza, con cui son concepite in una mente ordinata, e non confusa.

Colla stessa lepidezza ei si querelò della fretta dell' Eunuco Farinelli, che dopo la rappresentazione della *Nitteti*, e dell' *Isola disabitata*, richiese dal nostro poeta qualche altro suo parto: Il nostro caro Farinello (ei scrivea nel primo Agosto 1757.) non sa, nè è obbligato a sapere ciò che bisogna per far figliuoli, e perciò ne commette con tanta facilità. Le mie Muse dopo tanti parti ed aborti sono rimase annoiate di così incomodo mestiere.

La lettera scritta in data de' 16. Gennaio 1772: serve di commento alla cantata finora inedita, e pubblicata nell' edizion di Parigi, intitolata l' *Armonica*, a cui si premette la seguente notizia: Questa cantata è stata scritta d' ordine Sovrano dall' Autore in Vienna l' anno 1769., ed eseguita nella gran Sala di Sconbrunn con musica dell' Haffe detto il Sassone, dalla Signora Cecilia Davis sorella dell' eccellente Sonatrice del nuovo allora istromento Inglese detto l' *Armonica*, che ne accompagnò il canto, in occasione di festeggiarsi la nozza delle AA. LL. RR. l' Infante Duca di Parma D. Ferdinando di Borbone, e D. Maria Amalia Arciduchessa d' Austria. Il recitativo della Cantata comincia così:

*Ardir, germana: a' tuoi sonori adatta
Volubili cristalli*

*L' esperta mano: e ne risveglia il raro
Concento seduttor. Col canto anch' io*

Tenterò d' imitarne

L' amoroso tenor.

. Nè te del nuovo

Armonico stromento

Renda dubbiosa il lento,

Il renue, il febil suono. Abbiass Marte

I suoi

*I suoi d' ire ministri
Strepitosi oricalchi: una soave
Melodia, non di sdegni,
Ma di teneri affetti eccitatrice,
Più conviene ad amor.*

Per chi non avesse mai veduto l' Istromento, che qui descrive il Poeta, servirà di comento la suddetta, scritta in occasione, che le due rammentate forelle vennero in Napoli: Le portatrici di questo mio riverentissimo foglio sono due sorelle Inglese, che condotte da' loro onesti genitori, si portano a dar prove in Napoli della distinta loro perizia, ed abilità nella musica, e si chiamano Madamigella Marianna, e Madamigella Cecilia Davis: la prima di esso tratta con ammirabile maestria uno strumento di novissima invenzione detto l' Armonica. Esso è composto di tazze di cristallo, o di vetro di varia progressiva grandezza, ordinate in filza, e fermate in un perno, che orizzontalmente situato si rivolge sollecitamente in giro sulle sue punte; e queste toccate a guisa d' organo, o di gravicembalo colle nude mani dall' esperta Sonatrice, rendono un nuovo soavissimo suono, che particolarmente nel pasetico (ch' è il genio dominante di questo strumento) ha una dolcezza impareggiabile. La seconda dotata d' una grata felicissima voce canta egregiamente, e per arte, e per natura, e quando canta, unendo il suo canto al suono dell' Armonica, fa così mirabilmente accordare la propria alla voce di quello, che talvolta non è possibile distinguerne la differenza. Què sono state universalmente ammirate, ed applaudite: e la nostra Augustissima Padrona, che ha voluto sentirle più volte, ha data loro coll' innaza sua Imperiale munificenza replicate prove del suo benignissimo gradimento.

La sorella Cantante ha qui sotto nome dell' Inglese voluto salir sul teatro, e rappresentar la parte di Bra-

di Bradamante nel Ruggiero: dichè si lagna il Metastasio in varie lettere anche a me dirette, prevedendo il poco incontro, che avrebbe dovuto fare per la sua picciola figura, tenue spirito, ed abilità, e voce limitata. Nel che non s'ingannò, come s'era ingannato per Raff.

Gran materia ancora posson dar le sue lettere alla cognizione de' suoi sentimenti veri intorno agli spettacoli presenti, ed alla musica, che gli accompagna. Di ciò ne ho parlato diffusamente nell'elogio dell' *Tomelli*, che vi mando per pubblicarlo, avendo del gran rapporto colla vita del Metastasio. Non lascio però di rammentarvi ciò che voi avete osservato nella prefazione della vostra edizione, cioè, che non è stato degno di seguirsi l' esempio dell' editor di Parigi, nel darci l' *Alessandro*, l' *Adriano*, la *Semiramide*, e la *Didone*, solamente come furono scritti. Oltre alla memoria utile di tutto ciò che uscì dalla sua penna, e del profitto nel paragonare i primi, e i secondi lavori; non è poi vero, che le mutazioni sian tutte correzioni, e migliorazioni fatte dall' autore per forza di più matura riflessione. Per la maggior parte son fatte per adattarsi a certe circostanze particolari degli attori, che o per una ristretta abilità chiedono sempre le stesse cantilene, o per capriccio voglion farne qualche lor falta in testa.

Quindi nasce, che i poveri drammi del Metastasio si storpiano in certe maniere, e si sfigurano talmente, che più non si riconoscono. Qualche volta ho procurato io d' impedire un maggior male, con varie con giudizio, ed ei ne restava men disturbato. *Vi rendo grazia* (dice in una lettera degli otto Novembre 1777.) *per le vostre paterne tenerezze per il mio Catone, e vi assicuro, ch' eccedono di gran lunga quelle ch' io avrei avuto per lui. Il difendere le povere mie frische da' continui insulsi, che soffrono dagli*
insf.

inesperti esecutori, è impresa, ch' io non credo inclusa nel numero de' possibili, nè avrei mai il coraggio di tentarla.

In un' altra lettera de' 23. Luglio 1774. parla dell' Artaserse. E' degna veramente del suo bel cuore l' amichevole compassione per i figli miei, che l' ha indotta ad addossarsi un così noioso lavoro, di ridurre in un solo quartetto tante arie, e tante scene, conservando mirabilmente tutto il necessario all' azione. Questo è di quegli' impossibili, che si rendono agevoli solo a lei: lo me ne congratulo seco quanto con me medesimo.

In un' altra da' 5. Febbraio 1770. tratta della Didone. Le rendo grazie, che in riguardo mio abbia voluto impiegare il suo tempo nella composizione del richiesto duetto, ed auguro a' miei drammi di cader sempre in mani così maestre, ed amiche. E finalmente in data de' 18. Novembre 1771. Benchè io sia per lungo uso incallito allo scempio, che si fa per tutto de' poveri miei drammi, mi obbliga sommamente l' amichevole compassione che ha indotto V. S. Ill. a prender cura, che non fosse costì applicato qualche membro mostruoso al mio Ezio. Il quartetto da lei scritto è decente, convenevole, e felice, e se sarà secondato dalla Musica, e dagli attori, io credo, che sarà utile alla rappresentazione del dramma. E' vero che rende povero d' arie il secondo atto, in cui i due primi personaggi rimangono con un' aria sola: la qual cosa sarebbe stata sacrilegio quando io lo scrissi; ma al presente giorno, che i nostri cantori eroici han ceduto a' ballerini l' impiego di rappresentare, o che in virtù di questa cessione son divenuti gl' intermezzi di questi: quanto più si toglie ad un dramma, tanto minor materia rimane per esercitar la pazienza degli spettatori. Per altro è falso supposto, ch' io abbia mai fatto un quartetto per l' Ezio, o che mai io ne sia sta-

fa stato richiesto. Ma è all' incontro indubitato e sicuro, ch' io sono, e farò sempre ec.

Per questi motivi dunque, e non per migliorare sempre i suoi drammi egli fece delle mutazioni, e così nella lettera de' 13. Luglio 1750. mandò alla Principessa il duetto per la Semiramide, richiestoli dal musico Monticelli, e dall' impresario Tufarelli, e con lettera de' 13. Maggio 1751. mandò il duetto per l' Adriano in Siria con questa protesta: *Eccole il duetto commesso colle mutazioni, che debbono precederlo per esser preparato: la sollecitudine dell' ubbidienza gli vaglia in vece di perfezione. Il sito era scabroso: una figlia, che si trova nel caso d' aver cagionata la morte di suo padre, se impiega il tempo in tenerezze amorose, non persuade lo Spettatore, discredita il proprio carattere, e rende un malo ufficio al poeta. Giudicherà V. E. se basta a giustificarla il mezzo termine, a cui son ricorso. Ad un Maestro di Cappella approvato da lei è inutile l' avvertimento d' incominciar senza ritornello, e qualunque direzione per l' intreccio delle parole nelle repliche; onde a lui mi rimetto.*

In fatti il duetto è debolissimo: quello della Semiramide è migliore, ma non è degli eccellenti e fa perdere all' incontro la bell' aria *Tradita, sprezzata*, aria, che ha fatto sempre gran colpo nella musica teatrale, ed ultimamente dopo tanti eccellenti maestri, il Signor Guglielmi vi ha fatto una musica impareggiabile, che fu eseguita dalla valorosa Tauber. Ugualmente avete voi riflettuto nella prefazione che colle mutazioni dell' Alessandro si perde la bell' aria *Dov' è, s' affretti per me la morte ec.*, che dopo Iomelli, Perez, Sacchini, e tanti altri produsse al Signor Piccini compositore, e al Signor Pacchiarotti esecutore un incontro meraviglioso. Egli è vero, che coll' occasione di aver dovuto il Metastasio adattare alle circostanze i suoi drammi, qualche volta gli ha migliorati, o col ri-

col riformare, o coll' abbreviare accidentalmente qualche scena; ma egli è altresì vero, che qualche volta gli ha indeboliti, sostituendovi pezzi di poesia inferiori a' primi, come ognuno può riscontrare nelle mutazioni, e perciò avete pensato più saviamente dell' editor di Parigi, di esporre nella vostra edizione le une, e le altre.

Non sono però desse tutte, ma quelle principali, di cui l' Autore si ricordò. Del resto chi avesse la pena di andar raccogliendo i libretti antichi, o le carte di musica, troverebbe molte mutazioni fatte dallo stesso Metastasio per compiacere i cantanti.

Molte cose vi sono nell' antico dramma del *Siface*, che da lui corretto, e rappresentato in Venezia l' anno 1726. fu creduta opera a dirittura di lui medesimo, come lo crede il *Quadrio*, e l' autore dell' *Essai sur la musique* nell' articolo *Porpora*. A tal proposito vi mando dodici cantate, che ho fatto copiare dalle carte di Porpora, il quale vi pose la musica nel tempo stesso che il Metastasio le faceva. Esse sono in parte pubblicate, ma ritoccate, e migliorate in maniera, che quasi sembrano nuove, ed altre non si sono più pubblicate, perchè forse l' Autore se ne dimenticò, o perchè essendo un poco deboli non ebbe la pazienza di ritoccarle. Nè si dica, che anche le altre poesie giovanili si veggono pubblicate, e potevano unirsi anche queste; mentre si ritrovavano già quelle uscite fuori, ed egli non ne potè, come tentò, impedirne le ristampe.

Non so frattanto perchè abbia trascurato l' Autore di unire gl' intermezzi, ch' egli medesimo fece in Napoli nella *Didone*, e che nelle antiche edizioni Napolitane, ed anche in quella del 1743. per lo stampatore Nasci si veggono inseriti col nome dell' Autore, ed io nell' elogio dell' Iommelli ho avuto occasione di confermarne la legittimità. Gl' intermezzi son belli,
e l' Au-

e l'Autore non dovea vergognarsene, tanto più, che sono molti scarsi gli esempi dello stile Comico-drammatico esatto. Quanto è bella quell'aria in bocca di Dorina, che si lagua dell'indiscrezione dell'uditorio nel teatro:

*Recitare è una miseria,
Parte buffa, o parte seria:
Là s' inquieta un cicisbea,
Per un guanto, o per un neo:
Quì dispiace a un delicato
Il vestito mal tagliato:
Uno dice, mi sfordisce,
L' altro, quando la finisce,
E nel meglio in un cantone
Decidendo un mio padrone
Si diverte a marmorar.*

*Se da un uomo più discreto
Un dì que' ripreso viene,
Che non tagli, che stia cheto,
Gli risponde, e dice bene;
Signor mio, non v'è riparo,
Io quì spendo il mio denaro,
Voglio dir quel che mi par.*

Or siccome si son trascurati questi pezzi di prosa, che di qualunque merito fossero, eran certamente suoi, così se ne sono a lui attribuiti altri, che non gli appartengono, come una parafrasi del *Miserere*, a smentir la quale ei procurò di farsi mettere in musica dalla Signora Martines la mia versione, la *Via Crucis* più volte ristampata, di cui egli così mi scrisse in data de' 10 Dicembre 1779. Or udite uno strano fenomeno, che quantunque non affatto nuovo, merita riflessione. I giorni indietro venne ad onorarmi in mia casa questo degnissimo Signor Cavalier Somma, ed a recarmi per premurosa commessione di costesso Signor Principe di Ardore, e Marchese di S. Giorgio suo zio, una genti-

gentilissima lettera del medesimo con un suo lavoro musicale sopra un divoto componimento intitolato *Via Crucis*, ch' egli gratuitamente m' attribuisce, collocandoli in fronte il mio nome. Non è nuovo il caso, perchè lo Stampator Bettinelli in più d'una delle sue vergognose ristampe ha dati al pubblico per miei vari componimenti poetici, ed un Autor Genovese alcuni anni sono si lagnò amaramente meco, che una sua devota opera poetica gli era tornata stampata alle mani col nome mio: onde con una lettera ostensibile a tutto il mondo, fui obbligato a fargliene una pubblica restituzione. Ma è bene strano, che un Cavaliere tanto mio parziale, che ha onorato con le sue magisterali note tanti miei Oratori, senza mai risolversi a farmene pervenire un saggio, sia stato ora sorpreso da tanta sollecitudine per farmi parte d' un componimento altrui, ch' egli non so per quale sbaglio ha onorato per mio. Io gli sono gratissimo della ottima volontà, ma non vorrei all' età mia incominciare ad entrare nella numerosa schiera de' Plagiari. Onde se vi fosse costì, ch' si lagnasse di questa mia involontaria usurpazione, io replicherò volentieri, e manderò a Napoli, o dove si voglia la pubblica dichiarazione, che già mandai all' autor Genovese.

Cogli stessi sentimenti scrisse in data de' 9. Agosto 1781. al Signor Volta Prefetto della Real Biblioteca di Mantova, che gli domandò, se fosse sua la canzonetta intitolata *la Vita umana*, che s' era pubblicata in Firenze, come una nuova inedita produzione. Il Signor Volta glie ne mandò un esemplare con timidezza, ma inclinando piuttosto a crederla una impostura. La risposta del Poeta Cesareo mi fu da un amico comunicata, ed è la seguente:

Riconosco tutta la sensibilità della vostra gelosa amicizia nell' indignazione che dimostrate, dilettissimo mio Signor Volta, nel comunicarmi la canzonetta della

Vita

Vita umana pubblicata in istampa sotto il mio nome in Firenze . Io non ho il merito di averla composta , ed avrei rimorso di usurparlo : onde mi farete cosa graditissima non facendo ignorare agli amici a qual segno io abborrisco il carattere di plagiatto . Non so per qual mia non procurata fortuna tanti generosi poeti s' impieghino ad aiutarmi a far figliuoli . L' imperfezioni de' miei legittimi, e naturali (non tutte da me travedute) bastano e soverchiano a turbare la mia tranquillità , senza addoffarmi l' incarico di contar fra i propri i doveri altrui . Ma l' esperienza mi ha fatto conoscere , che questo è un morbo del genere della podagra , che non ammette altro rimedio che quello di gridare , e soffrillo . Conservatemi quel gratuito amore , che mi dimostrate , sicuro di essere da me ampiamente corrisposto , e di ritrovar sempre in me lo stesso .

Voi avete ragione di far meco le stesse lagnanze dell' autor Genovese , ed io vi farò le stesse dichiarazioni del Metastasio . Il Signor Porcelli nel suo catalogo ha per abbaglio attribuita a me la vostra edizione Metastasiana , quando non altro dovea dire che fra le dissertazioni del Voltaire , del Rousseau , dell' Aemlert , e d' altri grandi uomini v' era ancora qualche mia debolezza . Basta veder la prefazione per osservarne la differenza dello stile vostro, e mio , e le traduzioni in prosa , e in versi delle Dissertazioni di Autori Francesi , specialmente di Mr. de Voltaire , e le Note stesse spesso allusive alle persone , ed alle circostanze de' luoghi convicini alla vostra Padria , *Casalvieri* , *Alvito* , e *Sora* , dove , dopo i primi tomi della vostra Edizione , vi portaste ad occupar l' impiego di Lettore di Leggi , e di Canonici , e donde avete continuamente mandato allo Stampatore le vostre fatiche (frutto delle ore che l' occupazione di Lettore vi lascia libere) per il proseguimento dell' Edizion medesima .

D

della

della quale con tanto impegno ne sollecitate il fine : Egli è vero, che avete tenuto con me più discorsi circa la scelta delle dissertazioni, e circa qualche *osservazione* da farsi sulle circostanze attuali della vostra Poesia, e Musica teatrale: ma io farei così autore di molti figli, se bastasse un discorso alla generazione. Ritorniamo al proposito.

La somma erudizione del nostro autore, e quel ch'è difficile, la saviezza in mezzo alla copia dell'erudizione, voi non avete bisogno di ricavarle dalle lettere, bastando l'Estratto della Poetica di Aristotile, opera che fa chiaramente conoscere, che se un poeta originale come il Metastasio, non per bisogno, ma per l'accidente di esser nato dopo degli altri, ha dovuto aver presenti le opere degli antecessori, non avea certamente necessità di spegner la sete a' ruscelli Italiani, e Francesi, quando le sorgenti più alte così felicemente eranfi da lui scoperte, e poteva attigner copiose acque da' Greci fonti. Della sua filosofia, delle massime di governo, e di stato, del dritto pubblico, delle genti, della guerra, e della pace ne son testimoni abbastanza il *Temistocle*, il *Regolo*, il *Catone*, la *Clelia*, la *Clemenza di Tito*, e quanto ha disputato nell'*Astrea placata*, e nelle altre cantate stesse per festeggiare i giorni natalizi, in cui i poetastri non fanno dire altro, che un ammasso di auguri, che talvolta si desidera, che non si verificchino in quell'atto stesso che si scrivono per moda.

Pur se oltre i versi, ne volete i suoi sentimenti in prosa, troverete una disputa sulla felicità, e sulla sensibilità nella lunghissima lettera de' 30. Agosto 1749. ch'io non ho trascritta, ma ho quella più breve de' 22. Aprile 1762.; e mi spiace, che non l'avea veduto, quando prima di venire in Napoli trattati lo stesso argomento nel primo de' miei *Paradossi* nella lettera a Mr. de Voltaire.

La fa-

La fastidiosa folla de' rompimenti di capo, che mi opprime per l'imminente rappresentazione d' un nuovo mio Dramma, che ho dovuto scrivere in occasione del parto della nostra Arciduchessa Isabella, m' occupa, e m' incomoda a tal segno, ch' io sarei tentato di scegliere nel problema da V. E. propostomi il partito dell' anima meno sensibile. Ma riflettendo in mezzo alle mie angustie quanto mi consoli il piacere di ubbidirla, scaccio le tentazioni favorcvoli all' insensibilità, e mi determino arditamente per il partito contrario. L' argomento, che si produce a favore dell' anima poco sensibile, ha due gravissimi difetti. Il primo è che proverebbe troppo, ed il secondo che si fabbrica, e fonda sopra un supposto falso. Proverebbe troppo, perchè contando per vantaggio la minore sensibilità, i bruti più torpidi avrebbero miglior sorte di noi, l' ostrache sarebbero invidiatissime, e finalmente conservando la medesima proporzione nell' argomento, il non essere sarebbe più felice, che l' esistenza. Assurdo da non passarsi, che in poesia a qualche Amante disperato, sotto la protezione della retorica, che chiamerebbe una tal proposizione iperbole. Il falso supposto, benchè creduto universalmente assioma indubitato, senza che alcuno lo esami, è la proposizione, che nella vita umana i dispiaceri sopravanzano di gran lunga il numero de' piaceri. Chi fa questo calcolo ingiusto non mette in conto l' uso ordinario, e continuo de' nostri sensi, ed il senso solo dell' esistenza, piaceri, de' quali non ci avvediamo, se non quando qualche accidente ce ne toglie, e scema l' uso. Venga una piccola flussione negli occhi. ed allora si conosce quanti piaceri ci defrauda, che mai non abbiamo ororati di questo nome. Una breve sordità, un casuale stupore nell' odorato ci scopre mille piaceri perduti. Se avessi tempo di andar sminuzzando questa materia, farei vedere a V. E. quanti, e quanti sono

i piaceri non contati, dei quali ha certamente parte maggiore chi ha l'anima più sensibile. La parte a V. E. contraria sente senza fallo questa verità, ed io non sono solamente del suo partito, ma me ne congratulo seco, ed invidio chi ha il merito, e la sorte di farle desiderare un raddoppiamento di sensibilità.

Ma i miei malanni drammatici mi strascinano altrove: gradisca V. E. la mia ubbidienza in tanto tumulto, e non si meravigli, che io abbia passato così leggermente un soggetto, che meritava un trattato. Ella supplirà alla mia aridità, e continuerà, come spero, a permettermi, che col solito rispetto io mi dica.

La sua filosofia poi non era a pompa, come quella di Seneca; i suoi sentimenti eran del cuore, operava come parlava. Io vi faccio libera rinuncia dell' eredità (scriveva al marito della Romanina) non già perchè io la sdegni; Iddio mi preservi da sentimenti tanto ingrati, ma perchè credo, che questo sia il mio dovere, e come uomo onorato, e come Cristiano. Il mio onore, e la mia coscienza (scriveva al fratello Leopoldo) m' han persuaso a rinunciare in persona del Signor Domenico di lei marito l' eredità, per la quale la medesima m' avea nominato. Io sono debitore al mondo d' un gran disinganno, cioè che la mia amicizia per lei avesse fondamento di avarizia, e d' interesse. Io non devo abusare della parzialità, della povera defunta a danno del di lei consorte, ed il Signore Iddio mi accrescerà per altra parte quello, ch' io rinuncio per questa. Comunicate questa mia risoluzione a mio padre, assicuratelo della mia determinazione di assisterlo sempre, come ho fatto finora: in somma fatelo entrare nelle mie ragioni, affinchè non mi amareggi colla sua disapprovazione questa onesta, e cristiana mia risoluzione. Si fa poi, che i poeti sogliono esser queruli un poco più di tutti gli altri non conten-

tontenti del proprio stato. Egli è vero, che gli onori, e i comodi procuratigli da Carlo VI., Francesco I., Maria Teresa, e Giuseppe II. eran tali, ch' ei non avrebbe avuto motivo di poterli lamentare. Ma è vero altresì, ch' egli in tutte le sue lettere più confidenti scrivea con tal trasporto di gratitudine, e di amore verso gli *adorabili suoi Padroni* (espressione a lui frequente), che ognun s' accorge, ch' ei parlava, come sentiva, e che al labbro corrispondeva il suo cuore. Per quanto poi sia stato inclinato al motteggio, ed alle lepidetze, ed a' sali Attici, io non ho potuto trovar nelle sue lettere uo' scherzo in materia di religione. Anzi fin nelle stesse controversie di disciplina, che ne' tempi antichi, e questi ultimi sono accadute, ei non ardisce di profferire un' espressione neppur ambigua, ma parla con una sòda prudenza.

Offervate come si spiega in una lettera al Signor Principe di Campagnano in Roma: *Lo strano universale fermento, nel quale al presente si trovano le sacre, e profane cose in tutta la terra conosciuta, non mi fa sperare vicino il termine della crisi. Il fuoco arde nascosto da lunghissimo tempo: sono troppo eterogenei gli umori, che ridurre convertrebbe in equilibrio, e l' oggetto di quelli che potrebbero contribuire al riposo, è la novità, e non la calma: onde per metterè in aspetto l' enorme confusione di un caos così tenebroso, parmi che non bisogni meno che quella onnipotenza, alla quale basta dire fiat lux: perchè comparisca la luce. Desidero, che questi pochi sereni pensieri, sieno effetto dell' età mia propensa a deplorare il presente, e ad esaltare il passato: ma è ben certo per altro, che tutti i grandi cambiamenti (quando ancora sia sicuro, che i posterì abbiano a sentirne profitto) sono sempre fatali a quelli sventurati, che la sortè ha condannati ad esserne spettatori.*

In una lettera de' 12. Agosto 1779, a me diretta

D 3

ta: Mi

Mi dispiace, ma non mi sorprende la guerra, che si fa colle carte fra Roma, e Napoli. Il trovare i veri limiti della loro giurisdizione fra 'l Sacerdozio, e l' imperio, dopo averlo tentato in vano il gran Pietro de Marca, è per il mio limitato talento un problema della categoria della quadratura del circolo, e dell' esatta correzione del Calendario (a).

In

(a) Il Celebre Exgesuita Cordara nell' elogio recitato in Alessandria tratta eloquentemente del costume, della religione, e della filosofia del Metastasio. Da per tutto ne' suoi drammi trionfa l' onestà, la probità, l' innocenza, la buona fede. Da per tutto voi incontrate utili insegnamenti per ben regolare la vita a norma delle umane leggi e divine. Basta leggere il suo Sentenzioso, che trovasi stampato a parte, per riconoscere un uomo, che non altro ebbe più a cuore, che d' ispirare l' orrore al vizio, l' amore alle virtù.

Io ben so, che da taluni se gli fa un processo criminale, per aver portato, dicono, troppo avanti la passion dell' amore, capace però, soggiungono, di sedurre il cuore, e indebolire la virtù di chi ascolta. Ed io che posso dirvi? Meglio certamente avrebbe egli fatto a contenersi nell' amor della gloria, nell' amor della patria, e far campeggiar sulla scena il valore, la fedeltà, la costanza senza impegnarsi nelle follie degli amanti. Ma di certi nobili affetti poco s' intende il volgo, niente gli gusta. Al contrario dell' amor pazzo, e forzennato più o meno se ne intendono tutti, e senza questo condimento sembra oggimai insipida ogni rappresentanza. Tale è il gusto predominante del secolo. Volendo egli dunque, e forse dovendo servire al genio del tempo, e alla necessità del teatro, non ha po-

In somma voi trovate tutto (mi direte con apparenza di ragione) nelle lettere del Metastasio? Sì Signore : ci trovo ancora l' irregolarità delle poste , di cui voi vi lagnate per la tardanza delle mie risposte , accagionando di oscurità tutti questi Officiali , ed in sostanza trasversalmente me stesso , che ritrovandomi nella carica di Fiscale , non vi appresti riparo . Ecco come il Poeta scrivendo alla Principessa comincia la

D 4

lette-

ha potuto prescindere dagli amori ; e poichè niente di mediocre , gli ha caricati un poco . e gli ha messi in tutta la viva comparsa . Ma con quanta precauzione ! con qual riserba ! v' è mai parola men castigata ? v' è mai espressione , che non istia ne' termini della più stretta onestà ? Ha data la sua forza all' affetto , ma senza lasciarlo scorrere oltre al dovere nemmen d' un passo . Questa è la sua difesa . Se poi questa non basta , perchè ci atterremo noi solamente alle opere sue teatrali d' argomento profano , avendone fatte tante altre in materia sacra , che pur sono le più studiate , e le migliori ? E se a quelle può darsi giustamente qualche eccezione , forse non se ne trova in queste il correttivo ? Leggete la Morte di Abele , il Giuseppe riconosciuto , il Gioas , la Bettulia liberata , e quì vedrete quali erano i veri suoi sentimenti , quì dove scriveva di suo proprio genio , e non già al confuso popolo di gusto guasto , ma a scelte nobili adunanze , e per solo trattenimento lodevole della Corte .

Leggete l' Isacco , la Passione , S. Elena , il Natale , ed i santi affetti , che quì desta nell' animo di chi legge , non bastan forse a distruggere qualunque rea impressione , che possan fare i suoi discorsi di amore ? Per finirla , se ogni scrittore forma senza avvedersene il suo

lettera de' 12. Luglio 1750. Due veneratissimi fogli di V. E. mi giungono nello stesso momento, l' uno in data del 9., e l' altro del 15. dello scorso Giugno, irregolarità quì assai frequenti, dopo un nuovo regolamento, che si è dato a queste poste. Non so se procedono dall' inesperienza de' Ministri delle medesime, che confondono ancora i nuovi, e gli antichi cannoni, o da qualche difetto intrinseco delle recenti disposizioni: ma so bene, che io rispondo a due lettere, e non ho colpa nella dilazione.

Dun-

il suo proprio ritratto, mentre scrive, e quasi dipinge se stesso nelle sue opere, in tutte le opere del Metastasio voi vedete espresso un uomo di somma onestà, di sode religione, e d' incorrotta morale, comunque a certi tratti assai esposto si mostri nelle materie di amore.

Ora un uomo di questa sorte, qual io ve l' ho descritto, più non esiste, o Signori, la morte ce l' ha rapito. E dove, e quando ne troveremo un altro, che ne compensi la perdita? Egli è vissuto forse abbastanza alla natura, essendo giunto agli anni ottantaquattro di età: più che abbastanza alla celebrità del nome, avendone empito può dirsi il mondo tutto, e lasciandolo consegnato all' eternità de' suoi scritti. Tuttavia la morte di un uomo grande, che mai non dovrebbe morire, è sempre troppo sollecita, ed affrettata. Aggiungete, che anche nell' ultima sua vecchiezza, egli conservava il suo primiero vigor di mente, ed era tutt' ora per le speciali sue qualità l' amor di Vienna, l' anima, e la delizia delle conversazioni, nè era facile trovarne altro di maniere più gentile, di spirito più elevato, di cuor più sensibile, e ben fatto. Picco di sali, ma sempre onesti, e senza satira: amico

Dunque tutto il mondo è paese : gli esteri non sono esenti da' nostri difetti , e noi neppur faremo privi delle loro virtù . Stiamoci pur come siamo , se contentiamoci de' doni , onde il Cielo ha arricchita l' Italia , senza invidiar coloro , da cui siamo invidiati . Quanto alla letteratura noi in tutte le parti abbiam avuti , ed abbiam soggetti da opporre alle nazioni straniere , come nella drammatica poesia opponiamo il Metastasio a' Greci , a' Latini , a' Francesi , che sono stati finora , e che forse verranno . Sono intanto ec.

Napoli 30. Maggio 1784.

Sig. Abate Giuseppe Orlandi .

amico sincero , schietto , e compiacente con tutti , niente invidioso delle altrui lodi , giusto stimatore dell' altrui merito , lodator liberale di tutti i virtuosi . Onorato da' Grandi , acclamato dal popolo , celebrato dalle nazioni , e pur sempre modesto , e senza fasto . Ma dove lascio il meglio ? Così esatto ne' doveri della nostra santa religione , e di coscienza così tranquilla , che negli estremi periodi della vita , quando altri tremano , egli scherzava sulla vicina sua morte . Abbiamo dunque ragion di credere , ch' egli non solo sopravviverà per un pezzo nella ricordanza degli uomini , ma goderà d' una vita molto migliore nella beata eternità , maggiormente che gli è toccato in sorte di morire coll' Apostolica benedizione del gran Pontefice Pio VI. suo Sovrano , che di quei giorni fortunatamente trovossi nella Capitale dell' Austria .

ELO.

E L O G I O
DEL JOMMELLI

O S I A

**IL PROGRESSO DELLA POESIA, E MUSICA
TEATRALE.**

DI SAVERIO MATTEI

PRIMA EDIZIONE.

LA

LA Musica, e la Poesia son sorelle: ne' tempi felici della Grecia non si riconobbe poesia senza musica, e il poeta, e il cantore si confondevano anche ne' nomi: forse non si riconobbe neppur musica senza poesia, perchè la musica istromentale assoluta, o non vi fu, o era quel ch'è il pantomimo in rapporto al dramma, cioè un' espressione, che col ballo imita e rappresenta le azioni, che dovrebbero esprimersi colla parola, e col canto. In fatti i compositori più bravi di musica istromentale fra noi non scriveano a caso, ma si proponeano un tema poetico, un quadro, e le loro sonate aveano anche il titolo della tempesta, della primavera ec., come ognuno può veder nel Corelli: e gli ammirabili terzetti, quartetti, quintetti, e sestetti del Boccarini saran sempre i modelli più perfetti della musica istromentale, perchè oltre l' estro, la dottrina, l' invenzione, l' esattezza, han *la qualità cantabile* sempre annessa, che rende quelle note non già un capriccioso accozzamento cappro, ma una misurata ed armonica poetica cantilena.

Ne' secoli più belli di Roma non accadeva altrimenti; giacchè il Lazio non ebbe nè musica, nè poesia nazionale, ma adattò alla sua lingua la musica Greca, non altrimenti che gl' Inglese, gli Spagnuoli, i Tedeschi, che han ricevuta la musica Italiana. Nella decadenza del Latino idioma si divisè infelicamente la musica dalla poesia, e quindi non furono eguali a riforgere le due facoltà, mentre nel secolo XIII. la poesia Italiana fece de' maravigliosi progressi nelle mani di valenti scrittori, nell' atto che la musica appena balbettava in qualche Coro Monastico. Siccome gli aiuti, che alla musica vengono dalla poesia, sono maggiori di quei che alla poesia vengono dalla musica, così nella divisione fu maggiore il danno, che ne ritrasse la musica la quale restò per lungo tempo poco misurata nel canto
mato

mato fermo, ch' è in sostanza un canto adattato alla prosa senza misura. Quindi è, che volendosi a poco a poco riunire queste due facoltà, si ritrovarono ben disuguali di merito, ed i soccorsi non potettero aver mai successo. Non si dimenticò la musica della sua prosaica tardità, e ne' versi endecasilabi non seppe ritrovar cadenze svelte, ritmi sensibili, e divisione comoda di accenti, finchè la poesia somministrò con melici stretti metri una melodia più regolata, ed una misura più armonica, che noi chiamiamo *aria* a differenza del recitativo, ch' è libero, e sciolto. Questo nuovo per l' Italia genere di poesia fu adottato dal teatro: ma siccome la Lirica, e l' Epica fra le mani del Petrarca, dell' Ariosto, e del Tasso erano fra noi giunte al sommo da gareggiar co' Greci, e co' Latini, così la comedia, e la tragedia specialmente per musica era ancor nascente, e per conseguenza la nuova musica teatrale non trovò una guida chiara, e sicura nella rozza poesia, a cui fu adattata.

Dal 1597., in cui comparve l' *Anfiparnasso* del Vecchi, fino al 1700. i poeti furono Rinuccini, S. Martino, Campeggi, Salvadori, Bezzi, Bertanni, Benigni, Gessi, Troncarelli, Grassini, Ridolfi, Sorrentino, Coppola, Ruoti, Ferrari, Persiani, Vendramini, Adimari, Strozzi, Bufinelli, Badoaro, Castelli, Faustini, Sale, Nolfi, Melosio, Bertolini, Errico, Manara, Basso, Bisaccioni, Costa, Belli, Mainardi, Cicognini, Contralbo, Biffani, Santacroce, Orfino, Marra, Marcheselli, Mirato, Castoreo, Possarelli, Sbarra, Bonarelli, Vasotari, Ariberti, Valgemma, Aurelj, Tori, Rocobelli, Zucchi, Palma, Castelli, Valentini, Smeducci, Moscardini, Moneglia, Piccoli, Rossotti, Zaguri, Milketti, Artale, Baregani, Lanzoni, Righosi, Giberti, Contarini, Ridolfo, Pannini, Voluta, Bungini, Corradi, Gaddi, Lorati, Sterzani, Medolago, Frisari, Morfelli, Silvani, Neri, Frefara, Cialli, Montis .

ti, Trucchi, Rapparini, Pancieri, Bonacoffi, Gualazzi, Passarini. Quasi tutti i nomi di costoro sono ignoti, ed ignoti saranno ancora i nomi de' maestri, che mettevano in musica l' opere di costoro. Tedeschi, Vivola, Strigio, Cortucia, Peri, Cavino, Gagliano, Giacobbi, Manelli, Cavalli, Monteverde, Sacrati, Marazzoli, Rovetra, Cesti, Leardini, Luzzo, Viani, Daniele di Castrovillari, Lagnasi, Milleville, Magni, Fuschi, Spinazzini, Sitelli, Polarolo, Albinoni, appena saranno registrati nell' Archivio del dotto P. Maestro Martini, nell' opere del Quadro, o di altro raccoglitore di monumenti antichi, e Dio vi guardi in un' accademia di musica di domandare, che vi si canti un' aria, un duetto di Castrovillari, o di Spinazzano.

Boroncini, Caldara, Pradieri, Gasperini son Maestri più noti, come più noti i poeti Salvi, Stampiglia, Gigli, Frugoni, e quel che ha superato tutti, Apostolo Zeno. Lo stesso Zeno però, che diede forma regolare a' drammi per musica, nelle arie fu duro, e fu irregolare, accoppiando spesso versi di testura differente, di metri disuguali, e di accenti così diversamente collocati, che la musica non potea adattarvi un motivo fluido, e continuato. Per esempio qual motivo regolare può il Maestro adattar all' aria di Ambleto?

*Teneri sguardi,
Vezzi bugiardi,
Già mi preparo a fingere,
Anima mia, per te.*

ove il primo, e secondo verso non han niente che fare col metro de' due seguenti. Qual altro all' aria di Costantino?

*Con la morte del tiranno
Stabilirò*

La mia

*La mia grandezza,
 E il tuo riposo,
 E del trono a me usurpato
 T' accoglierò
 Più fortunato
 Cesare, e Sposo.*

Qualche ingegno sublime e raro risplendeva ancora fra le tenebre, ma era un urto felice per caso, più che per sistema, e mancando il fondamento della poesia regolare, la musica si sosteneva per forza di arte di contrappunto, e di armonia ricercata, più che per invenzione di aggradevoli motivi, e per estro di vivace melodia. Si distinse sempre il Celebre **Benedetto Marcelli**, il quale dalla irregolarissima, e profaica versione de' Salmi del Giustiniani seppe derivare un torrente di musica, rinnovando il prodigio di chi trasse acqua dalla selce, sebbene non possan di tanto in tanto non risentirsi quelle note del difetto de' versi, meno sensibile per altro, in quanto non si attende tanto alla fluidità, ed alla dolcezza in una musica grave, seria, ed Ecclesiastica, quanto in quella, che appartiene al teatro, di cui trattiamo.

In questo stato era la musica teatrale nel 1714., quando nacque **Nicola Jommelli** in **Aversa**, Città ospicua per varj titoli nelle vicinanze di **Napoli**, e per quello ancora delle celebri comedie **Atellane**, s' è vero, che sia essa l' antica **Atella**, che altri crede esser l' **Acerra**, donde si trae l' origine del nostro **Pulcinella**, che per retta linea si vuole, che sia succeduto allo **stupido**, al **macco**, ed al **buccone** de' Latini. Ma già si preparava una nuova rivoluzione nella musica teatrale per mezzo della poesia, che s' andava coltivando dal **Metastasio**. Deesi a **Metastasio** quella fluidità e quella melodia delle nostre arie: i suoi metri destavano ne' Maestri di musica i motivi, e le idee:

e la

e la chiarezza del sentimento, e dell' espressioni unita all' esterior dolcezza incantò tutti, e rapì in maniera, che in pochi anni la musica teatrale giunse al sommo, e ricominciò a cadere dopo il soverchio lusso.

Metastasio, che nacque nel 1698., non avea che 23. anni, quando nel 1721. pubblicò la sua cantata degli *Orti Esperidi* in Napoli, fatta eseguire magnificamente dal Vicerè D. Marcantonio Borghese Principe di Sulmona, e Rossano colla musica di Niccola Porpora, e l' anno dopo l' altra dell' *Angelica* eseguita in casa del Principe della Torella, tutte e due per festeggiar la nascita dell' Imperatrice Elisabetta, colla musica dello stesso Porpora, e quasi contemporaneamente la *Galatea*, eseguita in casa del Duca di Monteleone, come ho ricavato da' libretti allora stampati, che m' ha gentilissimamente comunicato, dopo averli rinvenuti con infinita diligenza, l' Avvocato Cristini in occasione, che andava viaggiando per raccogliere notizie per la bella edizione Metastasiana di Nizza. Si scossero quasi tutti, e corsero incantati di quella poesia, e musica teatrale, sebbene l' una, e l' altra assai deboli, e si cominciò quasi ad abbandonar ogn' altro genere di poesia Italiana, ed ogn' altra musica, accendendosi un gran desiderio in tutti di perfezionar questa parte di musica, e di poesia non bene ancor coltivata.

Rapidi furono i progressi della musica teatrale dal 1721. fino al 1724., quando comparve nel teatro di S. Bartolomeo il primo dramma del Metastasio, che scrisse appunto in Napoli in età di anni 26., e la musica fu del Sarri. Il dotto Abate Cordara (a) nell'

E

elo-

(a) Questo celebre Exeguita è l' autore dell' *Egloghe militari* fatte da me ristampare in Napoli co' tor-

eloquente elogio del Metastasio asserisce, che la *Didone* comparve in Roma la prima volta nel 1728. colla musica del Vinci. Dal 24. fino al 28. la *Didone* in varj luoghi d' Italia si farà messa in teatro almeno dieci volte, e queste primizie musicali non debbonsi a Roma. Lo stesso autore nell' edizione di Parigi attesta, che la prima volta fu rappresentata nel 24. in Napoli colla musica del Sarri. Ma v' è dippiù: Roma neppure può aver l' onore di questa poesia: il dramma fu composto in Napoli sotto la protezione della famosa Principessa di Belmonte D. Anna Pinelli gran protettrice de' musici, e de' poeti, e specialmente del Metastasio, il quale fu poi a lei obbligato della sua gloriosa situazione nell' Imperial Corte di Vienna. Questa immortal Dama, madre dell' attual Principe di Belmonte Pignatelli, Maggiordomo maggiore di S. M., la quale io ho avuto l' onore di conoscere nell' ultima sua età, mi disse che il suo maestro di musica era stato Sarri, e perciò fu scelto per quel primo dramma del Metastasio, dramma nato sotto gli auspici di lei, come lo stesso Metastasio confessa in una lettera scritta alla medesima nel 1749., quando in Vienna fu la *Didone*

torchi del Porcelli, precedute da una mia prefazione intorno al merito d' un argomento nuovo ed originale, espresso così felicemente in versi Latini, ed Italiani dall' Ab. Cordara. Vi corse però in tal edizione un equivoco: l' Egloghe mi furono comunicate dall' Abate Carbone, elegantissimo poeta Latino, ed autore del noto poeta de' *Coralli*, e da certe espressioni d' una sua lettera, in cui egli parlava d' una traduzione dell' Egloghe da lui incominciata, si prese un abbaglio attribuendosi al Carbone quell' Egloghe Latine, che sono del Cordara egualmente che le Italiane.

done rappresentata colla musica del nostro Jommelli, come appresso si dirà.

Egli è vero, che tra il 1728., e 29. fu in Roma la prima volta rappresentata la *Semiramide* nel teatro delle Dame colla musica del Vinci, e replicata ancora la *Didone* colla musica dello stesso Vinci; ma siccome la *Semiramide* fu dal Metastasio composta in Roma, così la *Didone* fu composta in Napoli, non già nel 28., ma nel 24., altrimenti col Cordara si trasporterebbe la sua prima fatica all'anno trentunesimo di sua età, quando egli ne aveva appena ventisei (a). Non minore è lo sbaglio del Quadrio nel *lib. III: dist. 9. C. 4. della Storia, e ragione di ogni poesia*, che unisce la composizione, la rappresentazione, e l'impressione della *Didone* nel 1725. in Venezia, ingannato dal libretto, che avrà veduto, e dal sonetto del Metastasio alle Dame Veneziane, senza riflettere, che quella fu una seconda edizione, o come dicono i nostri Legisti, un codice *repetita praelectionis* dopo la prima di Napoli nell'anno antecedente, ove ancora qualche anno dopo si replicò la *Didone* colla musica di Hasse allor giovinetto, ch' ebbe un incontro non men felice di quello, che la prima volta ebbe la musica del Sarri nel 1724.

Ad assicurar quest' epoca ho fra miei libri un bel monumento del Configlier D. Giovanni Pallante, dotto Ministro, e buon poeta, che la morte ci rapì

E 2

or è

(a) Ogni scena (dice il Cordara) fu un continuo batter di mani . . . parve se schiamasse da' suoi cardini il teatro. Io non intervenni allo spettacolo, perchè il mio abito d' allora non me lo permise, ma ne sentii quasi il rumore dalla mia cella, in quanto d' altro non si parlava in quei giorni in Roma.

or è un anno, nella sua per altro consumata vecchiezza (a). Eſſo è il primo tomo dell' edizion Napoletana del 1747. delle opere del Metaſtaſio, dietro di cui il Pallante vi notò di ſuo carattere queſte parole: *La Didone abbandonata fu la prima opera, che compoſe l' autore per il Carnevale del 1724. in Napoli, ov' era colla ſua Marianna Benti Bulgarelli detta Romanina, che fece la parte di Didone, e Niccola Grimaldi detto Niccolino fece Enea; compoſe le Scene buſſe, e la parte di Nibbio fece Gioacchino Corrado, e Santa Marchefini la parte di Dorina. Mi pareva,*

(a) Sia permeſſo all' amicizia di laſciar una memoria di gratitudine verſo queſto dotto, ed intiero Miniſtro nella ſeguente iſcrizione de me diſteſa pel ſuo ſepolcro:

*Joannem Pallantem Regium Conſiliarium,
Domo Balneolis,
Cui morum ingenuo, integroque,
Cultiorisque philologia, & poeſeos ſtudioſiſſimo,
Fortuna, ceteroquin nec doctiorum,
Nec honeſtiorum amica,
Quaſi alio divertenti publicos honores obtulit,
Exemplo docentem
Nec Muſas Themidi averſas eſſe,
Et ſuum cuique jus tribui poſſe
Citra animi inſinceram ſignificationem,
Virum juſti propoſiti tenaciſſimum,
Nunquam aliud agentem, aliud ſimulantem,
Sed doli vel boni inimicum,
Quamvis annum ſupra LXXIX.
Ut alieniſſimo tamen tempore ereptum
Quantum eſt hominum ſapientiorum collacrymatur.
Ob. Neapoli poſtridie nonas Novembris MDCCCLXXXIII.*

*reva, che allora l'Autore avesse 25. anni all'aspet-
to, anzi meno, che più. Si ripeté dopo nella Quare-
sima di detto anno, e riscosse applausi meravigliosi.*

Si avverta, che nel 1724. vi era minore scrupolo in Napoli di far le opere in musica in tempo di Quaresima, ciò che in questi tempi, che si credono più sciolti, non si permetterebbe, se pure non si verificasse per quell'età il mio sistema di andare al teatro collo stesso modesto raccoglimento, che ad una sacra funzione. A questo sistema forse è da riferirsi quell'effetto meraviglioso, che i nostri vecchi ci raccontano d'aver fatto la rappresentazione di quel dramma, e le lagrime, che espresse dagli occhi degli spettatori la musica in bocca della Bulgarelli, o sia della Romanina. Questi miracoli son pur veri, ma si debbono attribuire a tutt'altro, che alla musica del Sarri, ch'era pur poca cosa. La Romanina era grande Attrice, e lo stesso Metastasio apprendeva da lei le più belle situazioni di scena, com'è quella della gelosia nella scena XIV. e XV. del secondo atto, che fu tutta invenzione della cantate, come mi ha più volte assicurato la Principessa di Belmonte. Le nostre cantanti si contentano di farci un'insulsa sonatina di gola, di opprimerci con gorgheggi fuori di luogo, e poi ridendo, ove dee piangersi, guardar intorno minacciando sdegno, o promettendo amore a' giovinetti protettori ne' palchi.

Dal 1724. fino al 1730. seguì la musica a migliorarsi fra le mani dello stesso Sarri, dello Scarlati, del Vinci, del Siffone, del Leo, i quali sempre più si sono appresso studiati di perfezionarla, e le lor carte son disuguali di merito secondo gli anni, in cui furono scritte. Nell'anno 1730. mentre la musica teatrale avea incominciato a prender vigore, il nostro Jommelli in età di anni sedici fu trasportato da Averfa in Napoli, e fu messo in educazione nel Conserva-

70
torio detto de' Poveri di Gesù; donde dopo qualche tempo uscì, ed andò nel Conservatorio detto della Pietà de' Turchini, apprendendo da Prota, e da Mancini, e poi finalmente da Leo quelle cognizioni pratiche, e teoriche, che potean formare un maestro.

Grande era in quei tempi lo studio della musica profana dotta, cioè de' Madrigalisti, de' Compositori di canzoni, e di fughe, che camminavan sulle orme de' rinomati scrittori de' secoli precedenti. Come il canto ha tentato in tutt' i tempi di opprimere, non di ajutar le parole, così quei valenti maestri scrivendo o sulla prosa, o su' versi eguali endecasillabi, e non lirici, e volendo far uso tanto della nuda, e tenue corrispondente al recitativo, quanto della più ornata corrispondente alla melodia delle arte, cominciarono a dividere in guise strane, e moltiplicare quelle parole della prosa, o del verso, finchè a forza d'immaginarj incisi ne cacciavano certi figurati metri, o ritmi ideali, i quali incantavano tutti per quel poco di melodia continuata, che si sentiva, di che n'è rimasto vestigio presso noi nelle carte di Chiesa, ove si sente continuamente *laudamus te, laudamus, benedicimus, adoramus, glorificamus te*, per farne un' arietta, e tanti altri esempj.

Debbo queste riflessioni allo stesso Metastasio. Quand' io gli mandai la versione di alcuni Salmi ridotti in cantate con aria, e duetti, che pria non c'erano, per comodo della musica, el mi rispose nella lettera de' 17. Gennaio 1779. stampata nel tom. VIII. dell' edizione Napoletana delle sue opere pag. 103. *Potrà ora ogni Maestro impiegare in questi Salmi l'una, e l'altra specie, nelle quali divide Aristotile la musica, cioè in μουσικὴν ψιλὴν, e κατὰ μελωδίαν, valendosi ne' recitativi (come facean gli antichi ne' diverbi) della prima, tenue e nuda, che sufficientemente si forma da' soli metri: e della seconda più ornata, che*

che prende nome di melodia nelle arie, come gli antichi ne' cantici, monodj, strofe, antistrofe, ed epodi praticavano. Cotesta melodia si forma (come a V.S. Ill. è noto) principalmente dal ritmo, o sia numero, del quale i metri son parti, e non sono cotesti ritmi, se non le varie, arbitrarie, e per così dire, periodiche combinazioni di metri, che inventa più o meno felicemente a misura de' suoi talenti il compositor della musica, e donde nasce l'infinita allettatrice diversità dell'una dall'altra aria, dell'uno dall'altro motivo, soggetto, idea, pensiero, o comunque voglia chiamarsi. Ed è visibile l'infinito comodo che sperimenterà ora uno scrittore di musica nel mettere sulle note i rinnovati Salmi, ritrovando nella ritmica poesia de' medesimi le combinazioni de' metri, ch'egli avrebbe dovuto inventare, e basterà ora, che la secondi. Me ne congratulo con esso lei, e me ne compiaccio in me medesimo, ritrovandomi così senza concerto sempre seco di accordo: Alla qual lettera l'Editore Abate Orlandi v' appose questa giudiziosa nota: Questa lettera è piena di erudizione, e filosofia, e non tutti ne comprendono il bello. Prima che s' inventassero le nostre arie di vario metro, il Maestro dovea ritrovar la melodia dal verso medesimo endecasyllabo, di cui si serviva pel recitativo: ora gliela somministra il poeta. Il recitativo francese è una cattiva aria, e l'aria francese è un cattivo recitativo, appunto perchè i limiti di recitativo, e di aria nella poesia francese non son ben chiari: i nostri Italiani antichi facevan lo stesso.

Or questo studio di andar dividendo i metri per cavarne alcune combinazioni di ritmi, e formar su di esse un motivo di canone, o un soggetto di fuga, si ritrovò quasi inutile, quando la musica passò al teatro a rivestir le arie regolari del Metastasio, ove la melodia delle parole era maggiore di quella delle note, e

quindi non sapendo i maestri che uso farne, urtarono in altro eccesso di una modulazione troppo semplice, e quasi puerile, da usarsi nelle nenie delle ballie, servendo alle parole più con una declamazione, che con una musica. Chi dà un'occhiata alle carte teatrali dello Scarlatti, ed alle prime dell'Hasse, e dello stesso Leo, resterà sorpreso, come uomini, che tanto valevano in quell'altro genere di musica, si ritrovassero poi così poveri di ornamenti, e d'idee in quest'altro: ma cesserà la meraviglia ove si rifletterà, che egualmente miserabili poeti si son trovati nella poesia drammatica quei per altro valorosissimi compositori di ottave, di terzetti, di sonetti, e di canzoni, e basta aprire il solo Frugoni per persuadersene. Quelle lor ricchezze non sapevano ove collocarle, ed eran mobili non atti per queste abitazioni, ed all'incontro non ancora s'eran provvisti di que' mobili adattati, e tagliati secondo la nuova architettura. Credettero dunque, che una poesia così bella non avesse alcun bisogno di essere aiutata, ma appena di esser servita per quasi una cerimonia, cantando da se, e si contennero timidi in una semplicità puerile.

Surse allora un ingegno armonico, nutrito dalle Grazie, e dalle Muse, di delicato orecchio, portato non tanto dallo studio, quanto dall'impeto della natura al buono, cioè l'immortal Pergolesi. Ei, che chiamavasi *Giambattista Jesi*, non era nostro per nascita, giacchè era di *Pergoli* nella Marca, ove nacque il 1707., e donde fu detto *Pergolesi*, sebbene l'autor Francese dell'opera *Essai sur la musique* lo fece originario di Casoria, ch'è uno di quei sogni, di cui abbonda quel libro indigesto. Era però nostro per educazione, giacchè venne in età di 14. anni in Napoli, e studiò nel Conservatorio di S. Onofrio, e qui fu prodotto dalla Casa di Stigliani, e di Maddaloni,
e do-

e dopo una breve dimora in Roma quà ritornò, e morì a Pozzuoli. Egli in breve tempo dal mediocre stato, in cui trovò questa musica teatrale, la ridusse al sommo, al perfetto nell' Olimpiade. La vita breve di questo Raffaale della musica impedì, che dopo l' Olimpiade si potessero avere altri capi di opera, a riserva del celebre *Stabat*, che in altro genere toglie ad ognuno la speranza di poterlo eguagliare. Si può dire che Pergolesi niente abbia lasciato, che migliorare a' successori, e che da quell' epoca in poi abbia piuttosto la musica perduto, che acquistato vigore. Si riformò il gusto universale a quell' incanto, si cominciò a distinguere l' accento, il metro, la continuazione delle melodie, e il popolo corse presso ad un giovine, lasciando i più vecchi accreditati, da' quali perchè *turpe putant parere minoribus*, gli fu mossa un' orribile persecuzione, la quale giunse a tanto, che si crede, che fosse morto avvelenato da' suoi malevoli. Il Signor Arteaga nella sua dotta, e giudiziosa opera delle *Rivoluzioni del teatro*, fa a questo proposito questa bella osservazione. *Morì di trentatré anni, alcuni affermano, di veleno preparatogli da' maestri di cappella suoi rivali. Quantunque ciò non meriti ogni credenza, egli è tuttavia certo, che Pergolesi fu il bersaglio della invidia, e che sembra essersi avverata nella sua persona quella severa e incomprendibile sentenza, che la natura in creando gli uomini singolari ha, come dice, un poeta Francese, pronunciato contro di loro: Sois grand homme, & sois mallereux.* Questi stessi maestri però, che l' avean preceduto, ma che sopravvissero lungamente dopo lui, non ostante, che sdegnassero dal principio di andar presso le orme di un giovanetto, furon costretti insensibilmente dalla forza del gusto dominante a cambiare stile, come lo cambiò lo stesso Leo, e lo Haffè, le cui carte dopo l' epoca del Pergolesi si ritrovano differentissime dalle

dalle altre prime composte. La buona scuola del canto deve anche al Pergolese, giacchè sul gusto delle sue carte i bravi cantanti cominciarono a modulare, e a distinguere la forza di quei motivi, che formavano una continuata armoniosa melodia (a). Avremo dunque la virilità della musica teatrale dal 1733. fino al 80., epoca, che corrisponde alla virilità ancora della poesia del Metastasio, i cui capi d'opera cominciarono appunto dal 33. in poi, come i più giudiziosi sono andati osservando. Si mantenne per l'aiuto di varj soggetti nella sua robustezza fino al 1760., quando per l'amor della novità i maestri cominciarono a ritornare a' libretti antichi prima del Metastasio, o a

ricor-

(a) S' avverta, che noi qui non tessiamo una storia esatta e minuta, ma scegliamo oratoricamente più che storicamente certi punti di veduta più degni di essere osservati. L' esattezza storica dovrebbe dare il luogo di primo riformatore del gusto a Leonardo Vinci, che nella *Didone*, nell' *Artaserse*, e nel *Catone* precedè di due, o tre anni il Pergolese. Ei però, a riserva di qualche pezzo interessante, in cui giunse colla forza del genio, e coll' accurata meditazione a ritrovar certa melodia allora ignota, in tutto il resto è nella stessa puerile semplicità de' suoi contemporanei. Non così il Pergolese, la cui *Olimpiade* si potrebbe rappresentar tutta intera al presente senza pericolo di nausea, o di noia, per tacer dello *Stabat* che mai non invecchia. Una maggiore storica esattezza si potrà trovare nell' accurata opera del *Teatro* del Signor Signorelli, il quale nel ristamparla, sento che arricchisce la parte, che riguarda il teatro di Napoli, con rare ed interessanti notizie. le quali egli adorerà delle sue solite giudiziose riflessioni.

ricorrere ad altri nuovi, che da ogni parte d' Italia venner fuori per opere di tanti poetastri infelici imitatori del Metastasio, e disperando di poter fare una musica bella, la vollero far ricca: La caricarono di ornamenti superflui, finchè oppressero quella poesia, che sola dovea secondarsi, e che era stata la produttrice della musica: esempio d' ingratitude dato a' cantanti, che indi poi lussureggiando hanno insultato a' maestri di musica, come essi aveano insultato a' poeti.

Or nel 1737. era la musica nel più florido stato, quando Jommelli in età di 23. anni scrisse la prima opera intitolata l' *Errore amoroso* nel teatro nuovo di Napoli sotto la protezione del Marchese del Vasto A- valos, di cui Maestro di cappella s' intitola nel libretto. Incredibile fu l' incontro di questa musica, e ad assicurata il giovane compositore dall' invidia giovò molto l' approvazione del celebre Leo, la cui amicizia s' avea procurato, coltivandola continuamente in modo, che egli passava per uno scolare del Leo, non ostante che in verità egli avesse studiato in Aversa sotto il Canonico Muzzillo, indi in Napoli sotto Fago, e poi sotto Prota, e Feo. Ma non può negarsi, ch' ei non contento de' suoi per altro bravi maestri, cercò d' apprendere da Leo il grande, il sublime della musica, e si scorge dagl' intendenti, che Jommelli ha fatto grandissimo studio sulle carte del Leo, e che spesso ha rivestito di miglior colorito gli stessi disegni del suo direttore. Egli già uomo di fama stabilita, e superiore all' invidia, nel 1736. in occasione, che si concertava una cantata del Jommelli in casa della Signora Barbapiccola sua discepola, trasportato quasi fuor di se, non ebbe riparo di esclamare: *Signora, non passerà molto, e questo giovane sarà lo stupore, e l' ammirazione di tutta Europa.* Leo dunque andò varie volte a sentir quella musica nel teatro nuovo, predi-

predicando, che i suoi presagj si farebbero in breve verificati.

L' anno 1738. scrisse l' *Odoardo* nel teatro de' Fiorentini con maggior incontro: la fama cominciò a divulgare il suo nome fra gli esteri, e fu chiamato in Roma nel 1740. sotto la protezione del Cardinal Duca di Yorch. Scrisse ivi il *Ricimero* nel teatro di Argentina, e fu confermato per l' anno seguente, in cui scrisse l' *Astianatte*, opera fortunatissima, che giovò anche molto a Filippo Elisj, che faceva da prima donna; e gl' intendenti osservano, che in tal opera sentì la prima volta una sestupla in un' aria di bravura, e di aspettazione, impiegata per l' innanzi ad altro uso.

Chiamato nell' anno stesso in Bologna scrisse l' *Egio*, e non trascurò nel tempo della sua dimora in quella città di frequentare il P. Martini: anzi la prima volta egli senza farsi conoscere, subito che colà era giunto, v' andò a ritrovarlo, pregandolo di ammetterlo fra' suoi scolari. Gli diede il Martini un soggetto di fuga, e nel vederlo eseguito così eccellentemente: *Chi siete voi, gli disse, che venite a burlarvi di me? vogl' io apprendere da voi. = Sono Jommelli, sono il maestro, che deggio scriver l' opera in questo teatro: imploro la vostra protezione.* Il Contrappuntista severo, gran fortuna rispose, *del teatro di avere un maestro come voi filosofo; ma gran disgrazia la vostra di perdervi nel teatro in mezzo ad una turba d' ignoranti corruttori della musica.* Jommelli confessava di avere appreso molto da questo illustre maestro, e specialmente l' arte d' uscire da qualunque angustia, o aridità, in cui si fosse ridotto un maestro, e di trovarsi in un nuovo campo spazioso a ripigliare il cammino, quando si credea, che non ci fosse più dove andare: espressioni sincere, ch' io più volte ho inteso da lui medesimo, ch' egualmente mi confessava, che

che al Martini mancava il genio, e che l' arte avea cercato di supplire alla mancanza della natura .

Nel 1746. scrisse ancora con gran successo la *Didone* in Roma in Argentina: indi ritornato in Napoli scrisse l' *Eumene* nel Real teatro di S. Carlo, che riscosse incredibili applausi. Mentre si volea fermare per un' altra opera, fu chiamato a Venezia, ove la sua *Merope* piacque universalmente tanto, che s' impegnò quel Governo di stabilirlo in quella città, e lo fece elegger Maestro delle Figliuole del Conservatorio, per cui scrisse varj pezzi di musica di Chiesa, e specialmente il *Laudate pueri* a due cori, ad otto voci, cioè quattro soprani, e quattro contralti, le cui esecuzioni riempì di diletto, e di ammirazione e il popolo, e i dotti .

Grande fu ancor l' applauso, che riscosse il suo *Gioas*: fu replicato mille volte nelle case private, ne' Chiostri, nelle Chiese; e per non dipartirsi dalla vecchia usanza di non interromper la liturgia latina con versi italiani, vi fu chi prese la pena di guastar la bella poesia Italiana del Metastasio con una traduzione latina misurata cogli stessi metri, acciò si potesse cantare anche in mezzo alla liturgia (a).

In questo tempo morì il celebre Leo, e vacò la piazza di Maestro della Real Cappella di Napoli. Vi si fece il concorso. Il Marchese di Salas Montallegri allora

(a) Jommelli me ne recitava la prima aria di Gioas :

*Ah se ho da vivere
Mal fido a te,
Sull' alba estinguimi
Gran Re de' Re:
Prima che offenderti
Vorrei morir .*

*Si semper innocens
Non ero in te,
Tu Rex Omnipotens
Occide me:
Culpam praevenies
Amara mors .*

78
allora primo Segretario di Stato mandò le carte al Conte Finocchietti Ministro di questa Corte in Venezia, perchè si fossero esaminate da Jommelli. Costui esaminò, e riferì, dando la precedenza a quella carta, che si copri essere di Francesco Durante, avendo il piacere un giovane di 34. anni, quanti ne avea Jommelli, di esser giudice di un maestro accreditato, e celebre caposcuola, qual era Durante, esempio raro per altro di una giustizia fatta al solo merito nelle Corti, senza riguardi, specialmente in materie, che non interessano il governo, vedendosi Leo, e Durante felicemente occupare il medesimo posto, che poi non con egual decoro sostenuto da Giuseppe di Majo (a), e è restituito all' antico lustro dall' attuale maestro Pasquale Cafaro, uno de' bravi allievi del Leo.

Nel 1748. ritornò in Napoli, scrisse l' *Ezio*, in cui la scena *Misera, dove san?* coll' aria *Ah! non son io che parlo*, ebbe un incontro meraviglioso, egualmente che tutte le arie di Massimo, *Il nocchier, che se figura = Se povera un ruscello = Va dal fuor portata*, nelle quali si distinse il famoso Babbì. Richiamato in Roma nel 1749. scrisse l' *Artaserse* nel teatro di Argentina, gl' intermezzi per quel della Valle, e l' Oratorio della *Passione* a richiesta del suo Protettore Cardinal Duca di York, nel quale è degna d' osservazione l' innarrivabile sinfonia così ben adattata al soggetto, imitata poi da tanti in simili occasioni, ma non mai superata.

In questo stesso anno fu chiamato in Vienna, ove scrisse due opere, cioè l' *Achille in Sciro*, e la *Di-done*.

(a) Suo figlio Francesco di Majo sarebbe stato uno de' primi, se non fosse morto sul fior dell' età. Le sue carte sono piene di estro, e di espressioni.

done, Fu incredibile il piacer del Jommelli, che desiderava di abboccarsi col Metastasio, e di prender lumi da lui, persuaso che la sua poesia era stata la riformatrice della musica teatrale. Passò dunque con lui unitamente tutto il tempo che dimorò in Vienna, ed ei si vantava di avere appreso molto più dalla conversazione del Metastasio, che dalle lezioni del Feo, del Leo, e del P. Martini. Uno degli insegnamenti, ch' ei n' ebbe, fu quello, ch' ei mi raccontava, cioè di non mai vocalizzare sulla parola non ancor terminata la prima volta a pronunziarsi; *Se si deve far un passaggio sulle voci caro, tenta, parto, è necessario profferirle intiere, e poi replicandole modularle, altrimenti si sentirà un musico gridar, ca . . . e l' udiienza potrebbe crederlo un venditore di cacio, gridando pa . . . un venditore di pane, e gridando te . . un venditore di tela di Olanda.* Questa massima si vede con discapito del buon senso continuamente trascurata da' nostri maestri; e lo stesso Jommelli vi era caduto in errore prima di questa epoca fortunata.

L' altro insegnamento si fu quello di non trasportare con repliche i versi delle arie prima di riferirli tutti, e di conchiudere il sentimento, e di non guastarli poi nel trasportarli in maniera, che se ne perda il metro; ma aver giudizio, che trasportandosi, si formino sempre versi dello stesso metro, o di consimile, che se non risponde al principale scelto dal poeta, risponda all' altro accozzamento, sicchè le trasposizioni e variazioni almen fra loro formino un certo metro, qualunque fosse, e non una prosa. Non può crederfi quanto Jommelli avesse posto a profitto questo insegnamento. Ne fece veder al Metastasio gli effetti nell' opera stessa della *Didone*; ed il Cesareo poeta se ne compiaceva tanto, che in questa parte credette sempre il Jommelli insuperabile; e chi osserva attentamente le carte del Jommelli, troverà, che uno de' fonti, donde egli

trae

trae tanta copia di motivi, e di soggetti, e tanta varietà di musica, è appunto questo giudizioso giro di parole, la cui combinazione forma per lui tanti metri, e ritmi diversi. Diamone un esempio nell' aria della Didone, ed appunto di quella scritta in Vienna, di cui parliamo, che me l' ha favorita il Signor Sigimondi grande amico del Jommelli, da cui mi sono ancor comunicate molte notizie intorno alla sua vita, oltre a quelle che avea io ricavato dallo stesso Jommelli. Ecco come son disposte le parole della musica.

Son Regina, e sono amante,

E l' impero io sola voglio

Del mio foglio; e del mio cor.

Regina, io sola voglio

L' impero del mio foglio:

Amante, io sola voglio

L' impero del mio cor.

Siegue la seconda parte:

Darmi legge in van pretende

Chi l' arbitrio a me contende

Della gloria, e dell' amor.

Darmi legge chi pretende?

Regina, io sola voglio

L' impero del mio foglio.

Chi l' arbitrio a me contende?

Amante, io sola voglio

L' impero del mio cor. ec.

Nelle carte de' volgari maestri voi non trovate questa giudiziosa disposizione, anzi trovate le parole spesso o divise, o unite a caso, corrompendosi non solo il metro, ma il sentimento. Voi sentite spesso.

E' la beltà del cielo

Un raggio che inamora;

e la musica si ferma dopo il primo verso *beltà del cielo*, quando dee dirsi *del cielo un raggio: udirete*

Fra

*Fra cento affanni e cento
 Palpito, fremo, e sento,*
 e v' è caduto in quest' aria niente meno che lo stesso Salfone per non perdere il motivo.

*Sprezza il furor del vento
 Robusta quercia avvezza
 Di cento verni e cento
 Le ingiurie a tollerar.*

Tutti si fermarono dopo *avvezza*, di che avendo avvertito io un maestro, egli si fermò dopo *quercia*, e replicò *robusta quercia*, *robusta quercia*, e dopo un motivo di stromenti, seguì *avvezza di cento verni*, *avvezza di cento verni*, e dopo un altro motivo, e *cento le ingiurie a tollerar*, sol perchè vide una virgola prima dell' *e cento*. Mi spiace, che il vivo, ingegnoso, e brillante Paesiello sia incorso in questa inavvertenza nel suo bel terzetto della cantata del *Matrimonio inaspettato*. Ei trovò un motivo bellissimo, con cui fa le sue riprese nel terzetto ad uso di rondò. Il motivo avea bisogno di due versi, ed ei non ne avea che un solo.

Che passo terribile!

vi accoppiò il verso seguente

Così mescolato,

e vi fece pausa; quando seguiva *mescolato di gioia incredibile*. Quel sentir dunque replicar *passo così mescolato* desta un' idea d' una pillola, o d' una farsa. Del resto le parole eran tanto cattive, che non meritavano di esser considerate, e Paesiello fece bene in non voler perder il bel motivo musico in grazia d' una poesia infame.

Jommelli, che avea fatti de' buoni studj, e si diletta di comporre qualche cosa in poesia con felicità, di che ne fa fede l' Anacreontica per le nozze della Duchessa di Arce Orfini col Principe di Piombino, e la canzone nella raccolta per il Concordato della

F

la Cor-

la Corte di Roma con quella di Portogallo: ei meditava sulle parole del poeta quasi più del poeta stesso, specialmente dopo la scuola avuta dal Metastasio, di cui profitto tanto nella Didone. Questa Didone appunto ebbe il più grande incontro che mai, e sebbene vi recitasse Caffarelli da Enea, la Tesi da Didone, e Raff da Jarba, pure l'incontro si dovea tutto alla novità ed eccellenza della musica, giacchè la Tesi era nella sua decadenza, Raff era un giovane inesperto, e Caffarelli in Germania non avea ancora quel credito, che si acquistò poi, essendo colà il partito tutto per Monticelli. Ecco quel che ne scrisse Metastasio alla Principessa di Belmonte in data de' 13. Dicembre 1749.: *Nel giorno natalizio del nostro Padrone andò in scena la mia Didone, ornata d'una musica, che giustamente ha sorpresa, ed incantata la Corte. E' piena di grazia, di fondo, di novità, di armonia, e sopra tutto di espressione. Tutto parla, fino a' violini, e a' contrabbassi. Io non ho finora in questo genere inteso cosa, che m'abbia più persuaso. L'autore è un Napoletano chiama Niccola Jommelli, forse noto a V. E. La Tesi è ringiovanita di venti anni. Enea è divenuto attore, quantum Caffarelliana fragilitas patitur: La Mattei rende considerabile la picciola parte di Selene; ed un Tedesco nominato Raff, eccellentissimo cantore, ma freddissimo rappresentante, nel carattere di Jarba ha cambiato a suo vantaggio natura con meraviglia universale. In somma quest'opera si risente tuttora de' famosi auspici di V. E., sotto de' quali è nata. Dalle quali ultime parole si conferma sempre più quel che sopra abbiamo avvertito, cioè che la Didone non solo fu rappresentata la prima volta in Napoli, ma scritta ancora sotto la protezione della Principessa di Belmonte, e non già in Roma, come da altri fu opinato.*

Nella sua dimora in Vienna, che fu un anno e mezzo,

mezzo , ebbe più volte l' onore di accompagnare al cembalo l' Imperatrice Maria Teresa , la quale fece togliere lo sgabello senza appoggio , e sostituire una sedia per Jommelli , la cui macchina ben grossa non ben reggeva nell' incomoda positura . Ebbe in tale occasione dall' Augusta munificenza varj regali , e fra gli altri un anello col di lei ritratto contornato di grossi brillanti .

Nell' atto che la Germania rendeva giustizia al merito del Jommelli , l' Italia non era contenta di averlo lontano . Vacando la piazza di Maestro di S. Pietro , il gran Lambertini volle anche in materia di musica far comprendere al mondo qual fosse il suo gusto anche per le scienze e per le belle arti . Egli fra tanti bravi concorrenti ed esteri , e Romani , credette che non vi fosse chi pareggiasse Jommelli , che prescelse , e richiamò gloriosamente dal Settentrione . Ecco un nuovo campo aperto al nostro Maestro per rendersi immortale . I venerandi nomi del Palestrina , del Pitone , e di altri illustri soggetti , che avean servito quella gran Basilica , non lo sgomentarono , anzi l' infiammarono maggiormente a correr dopo loro , e tentar di pareggiarli , e di superarli . Dall' anno 1750. quando accade la sua situazione in Roma , fino al 1753. quando ritornò in Germania , egli arricchì di moltissime carte la musica Ecclesiastica . Abbiamo un *Dixit* a quattro , il salmo *In convertendo* a dieci voci , i Responsorj della Settimana Santa a quattro , un *Dixit* a otto , un *Miserere* a otto in elami terza minore , un *Confitebor* a tre , un *Laudate* ad otto , un Graduale colla Sequenza nella festa del Corpus Domini a quattro , l' inno *Urbis Jerusalem* a quattro , l' inno per la festa degli Apostoli co' cori nella cupola : il *Beatus vir* a canto solo co' pieni a quattro , *Miserere* a quattro in gesolreut terza minore , *Confitebor* a quattro , responso *Regnum mundi* a canto , ed alto , e pieni a quattro ,

Te Deum a quattro, *Venè Sponfa Christi* a canto solo con pieni a quattro, *Vittima Paschali* a quattro, *Credidi propter quod* a quattro, offertorio *Confirma hoc Deus* per Pentecoste, Graduale per la Dedicazone della Chiesa, Graduale, e Sequenza per Pentecoste, *Beatus vir* a quattro, Graduale a tre per la festività di Maria, Graduale a quattro *Discerne causam meam*, Offertorio *Domine Deus in simplicitate*, Graduale, *Iustus ut palma florebit*, e tante altre nobilissime produzioni, che riconoscon tutte l'epoca del 1750. §1. §2. e §3.

Or egli confessava, che si era così immerso nel §0. in questi studi gravi e severi, che dovendo nel §1. scriver l' *Ingenia* per Argentina, si trovò così intorpidita la sua fantasia teatrale, che non sapea più produrre un motivo brillante, un espressione gaja, ma sentivasi sempre trasportato ad una certa Ecclesiastica gravità. La sua opera però incontrò ciò non ostante così felicemente, che nel §3. si fece replicare in Napoli con egual successo. La *Talestri* per Argentina, e l' *Asilio Regolo* per Aliberti son produzioni del §2. Ma nel §3. fu obbligato dalle premure di varie Corti di scriver dieci opere; e confessava egli stesso, che allora fu la prima ed unica volta che dovè accomodarsi delle cose già fatte, per rimediare alle dure circostanze, in cui si trovò. Si distinguono fra le dieci opere la *Semiramide* per Madrid, il *Rajalette* per Torino, il *Vologeso* per Milano, e il *Demetrio* per Parma; ma non può negarsi che anche in queste non vi si riconosce quel grand' estro, e quella secondità, che regnano nelle altre carte.

Sul fine del §3. la Corte di Maneim, quella di Stutgard, e quella di Portogallo fecero le più alte premure per aver Jommelli. Nella gara vinse quella di Stutgard; e Jommelli risolse di preferirla per la delicatezza del gusto del Duca di Wittemberg.

Questa

Questa è l' epoca più gloriosa per la musica teatrale. Dimentichiamoci de' teatri d' Italia, di quelli di Vienna, di Sassonia, di Madrid. Troveremo qui bravi cantanti, la decorazioni di scene sorprendenti, qui ottimi maestri, là eccellente orchestra. Ma ove troveremo un tutto insieme egualmente perfetto? Decorazioni dispendiosissime da gareggiare con quelle, che nel bel tempo del Farinelli si vedeano in Madrid: cantanti i più celebri, fra' quali si distinse per lungo tempo Aprile ne' suoi migliori anni, Aprile non languido cantore di sguajati rondò, o ingojatore di passaggi insignificanti, ma musico attore, ma esecutore esatto, non corrompitore delle carte del maestro per dimostrare una male intesa abilità, come sono gli odierni musici guastatori, degni per altro di aver maestri tali, che le lor carte comunque si guastino, sempre si credano migliorate: Orchestra la più esatta, piena de' primi soggetti di Europa colà invitati a gran premi, e regolata dallo stesso Jommelli, che non solo era il maestro, ma il direttore di tutto lo spettacolo, avendo il Duca riunite in lui tutte le facoltà illimitate per ciò che riguardava lo spettacolo, senza dipendenze di Ministero alto, o forense. I Ministri o di Stato, o di Giustizia occupati da tante cure pesanti, non posson caricarsi di queste incumbenze in tutta la loro estensione, che o debbon poi trascurare o prender a scherzo. *Signore* (disse un giorno il maestro Piccinni al gran Tanucci, che alle più ferte occupazioni del governo di due regni univa il ripartimento de' teatri) *Signore, V. E. faccia cambiar quest' aria della cantata, perchè non posso metterla in musica. Il poeta rifiusa di cambiarla senza l' espresso ordine Reale.* Tanucci in mezzo ad una folla di Togati, di Cavalieri, di Ministri esteri, ond' era piena la sua Segreteria, uscito ad accompagnar l' Ambasciator di Francia, e fermato con tal interrogazione del Piccinni, si rivolge

gridando: *Andate via: perchè non potete metterla in musica? chi ve l' ha detto?* Piccini con disinvoltura: *Non ho bisogno che me lo dicano, lo so io: ci son due versi disarmonici ed aspri, incapaci di modulazione.* Tanucci s' appoggiò al suo bastone, pensò un poco quasi deliberasse della guerra, e della pace; indi forridendo: *Sapete, disse, che volete fare? metterla in canto Gregoriano, e se n' entrò.*

A questo s' aggiungeva il gusto del Duca, la sua somma perizia, la sua assistenza a' concerti, e la dichiarata parzialità per la sola musica del Jommelli. Non si andava a quel teatro per ciarlare, o passar le ore in conversazione. Bisognava andarvi con quel raccoglimento, con cui s' anderebbe agli esercizi spirituali. Non poteasi proferire una parola: dovea sentirsi tutta l' opera dal principio alla fine, interessarsi nell' azione, non perdere una parola del recitativo anche dell' ultima parte, senza dar occasione agli attori di distarsi per l' insolente mormorio degli ascoltanti, nè agli ascoltanti di dissiparsi per la svogliatezza degli attori, vicenda infelice, che ha reso oggi l' opere in musica lo spettacolo il più annojante. I balli (sebene eseguiti da' primi ballerini di Europa, sicchè abbiamo veduto ballar da prime parti ne' nostri teatri, quelli, che in Stutgard eran fra le ultime coppie) non servian, che di gioconda distrazione dopo la dolce fatica della filosofica musica del Jommelli, non già di faticosa occupazione dopo la distrazione noiosa d' una musica effeminata, e a capriccio.

In questo teatro per lo spazio di sedici anni continui furon dal Jommelli prodotte le più belle opere, fra le quali il *Pelope*, l' *Enea nel Lazio*, il *Re pastore*, la *Didone*, la *Semiramide*, l' *Alessandro nell' Indie*, la *Nitteti*, l' *Ezio*, la *Clemenza di Tito*, il *Demofonte*, il *Vologeso*, l' *Olimpiade*, il *Feronte*, l' *Isola disabitata* accomodata dal Metastasio, che la

divi-

divise in due parti, e vi fece un bel duetto, l' *En-
dimione*, l' *Asilo di Amore*, la *Pastorella illustre*, e i
Drammi giocosi, la *Schiava liberata*, il *Cacciator de-
luso*, e il *Matrimonio per concorso*.

Abbiamo ancora scritte da lui in Stutgard due
messe l' una di *Requiem* per la morte della madre del
Duca accaduta nel 1751.; e l' altra di *Gloria* per l'
apertura della nuova Ducal Cappella nel 1766., che
si considerano come capi d' opera, egualmente che
l' altro *Miserere* in gesolreut terza minore per la stes-
sa Cappella, diverso da quello in elami terza minore
scritto per S. Pietro.

Nell' entrare il Jommelli al servizio del Duca do-
mandò per patto, e gli fu accordato, di essergli lecito
dopo ogni triennio di scender per sei mesi in Ita-
lia. In esecuzione del patto ebbe il permesso nel 1757.
di venire in Roma, ove scrisse il *Creso*, ed in Napoli,
ove scrisse il *Temistocle*, opera, ch' ei non potè met-
tere in iscena per la precipitosa partenza, che fece,
desideroso di trovarsi appunto in Stutgard pel giorno
4. di Novembre, in cui si festeggiava il nome del Du-
ca. Ma siccome Carlo era anche il nome dell' Augu-
sto Monarca delle Spagne, che allor qui regnava, co-
si aprendosi il teatro qui ancora in quel giorno, an-
dò in iscena il *Temistocle*, opera immortale, e degna
di fervir per modello. Chi può ridir la sorpresa, la
meraviglia; l' entusiasmo del paese ad un nuovo ge-
nere di musica, in cui si univa il forte all' ameno, il
delicato al sublime, il dotto al popolare? Chi aveva
ancor inteso una semplicità così espressiva, come nell'
aria *Chi mai d' iniqua stella?* un trasporto così estati-
co, come nell' altra *E' specie di tormento?* una con-
fusione così energica, come in quella *Ah si resti: onor
mi sgrida?* una grandezza così eroica, come in questa
Serberò fra' ceppi ancora? una stupidità così piacevo-
le, come in quest' altra *Oh Dio, che dolce incanto?*

Il dispiacere del Duca fu così sensibile nell' assenza del Jommelli in quest' anno per la noja provata per tutte le altre musiche, che Jommelli restitutosi in quella corte non chiese più ne' seguenti trienni la pattuita licenza, e tolse così all' Italia il piacere di vederlo, ed ammirarlo fino al 1769.

La stoncertata salute di sua moglie l' indusse in tal anno a domandar il permesso di ritornare alla patria, per dar riparo al male, che s' avanzava. L' ottenne con molte riserve, e senza essergli concesso di portar seco nè carte, nè robe. Le mutazioni però seguite in quella corte, il teatro colà disfesso, la morte della moglie qui accaduta, e qualche altra circostanza gli fecero del tutto abbandonare il pensiero di più riveder la Germania. La Corte di Portogallo, che restò delusa fin dal 1753., ripigliò i maneggi coll' offerta di mille scudi annui. Ma Jommelli si scusò per la sua avanzata età, e per li suoi incomodi. S. M. Fedelissima ciò non ostante gli accordò la pensione col solo obbligo di rimmettergli le copie di tutti i suoi spartiti. Ne raccolse molti il maestro, ma la maggior parte era gelosamente custodita del Duca di Wittemberg, ed appena qualche aria, o qualche scena è a noi pervenuta. Scrisse una messa a quattro per quella Real Cappella, che si crede una delle sue cose più belle, e due opere, cioè la *Clelia*, e l' *Ezio* nel 1772. ove a sua richiesta il Metastasio cambiò l' aria:

*Quel fingere affetto
Allor che non s' ama,
Per molti è diletto;
Ma pena la chiama
Quest' alma non usa
A fingere amor.*

nella seguente maniera:

*Tenterò per l' idol mio
Di celar l' antico affetto:*

Ma un

*Ma un rossor darà sospetto ,
 Ma un sospir mi scoprirà .
 Come , oh Dio , celare il vero ,
 Se si legge ogni pensiero
 In un volto , che dal core
 Mai distinguerfi non sa ?*

Eran già dodici anni, che Napoli non avea sentita più musica del Jommelli fin dal Temistocle, che prodotto nel 1757. non era ancora invecchiato, come non invecchierà mai. Fu comune il desiderio di sentirlo: io che di fresco era stato chiamato in Napoli per Real munificenza, e diviso fra i severi studj della Cattedra, e gli ameni della Poesia, non era ancora distratto dalle occupazioni forensi: io, che desiderava una buona musica, e non avea mai saputo trovarla, figurandomi piuttosto felici quei tempi antichi, ne' quali io non esisteva, o non era nella Capitale, ecrsi prima degli altri a procurarmi l'amicizia di questo gran musico filosofo, lusingandomi specialmente, che essendo allora dato a me l'incarico di scrivere le cantate per li giorni natalizi de' nostri Sovrani, potessero aver la sorte i miei versi di esser rivestiti delle magistrali note del gran Jommelli. Siccome si verificò l'amicizia, che strettissima tra di noi si contrasse, e che continuò fino al giorno estremo di sua vita, anche per esser egli passato ad abitare una casa quasi contigua alla mia, così andaron fallite le mie speranze riguardo alle cantate, che per diverse combinazioni non furon messe in musica mai da lui, ma da' maestri, che facean l'opera, che susseguiva alle cantate, finchè poi occupato interamente dagli affari del foro impetrai finalmente dalla Real Clemenza di potermi dismettere da quell'incarico, prima che avessi potuto aver un piacere tanto desiderato. Fu di me più felice un mio allievo Francesco Saverio de' Rogati. Avendo io scorre tutte le ottime disposizioni nel bravo giovane, e spaciai-

cialmente quella fluidità di stile, necessaria per questa sorte di poesie, lo proposi al Jommelli, acciò di concerto con lui, ed a suo piacere scrivesse un nuovo dramma pel Real teatro di S. Carlo, scegliendo quei caratteri, che meglio si confacevano alla Signora de Amicis, ed al Signor Aprile, che fortunatamente erano stati scelti allora per quella compagnia. Sebene non fosse cosa, che non si sapesse esprimere da questi due gran cantanti, specialmente in quel tempo, da cui ci allontana il corso oramai di quattordici anni, pure il giovane poeta, che scelse l'*Armida* per argomento del dramma, adattò così bene all'abilità dell'uomo la parte di Rinaldo, e a quella della donna la parte di Armida, che non poterono l'uno, e l'altra non restarne contenti. Non ne rimase però egli stesso contento nel rileggerla dopo dieci anni in occasione di stamparla dietro la sua vaga traduzione di Anacreonte, e di Saffo, e volea ritoccarla in più luoghi: ma io gliene dimostrai l'inutilità del lavoro, perchè sopravvivendo eternamente la musica del Jommelli, si sarebbe sempre cantata l'*Armida* secondo la prima edizione, a dispetto di tutte le correzioni: ond'ei risolse di lasciare intatta la poesia, e stampare una dotta prosa, in cui andò esaminando i difetti della sua *Armida* con rigore forse eccessivo.

Jommelli per altro era ben ritroso ad aderire alle comuni istanze della Corte, degl'impresarij, e di tutto il pubblico. Ei non avea trovato i teatri d'Italia, e specialmente questo di Napoli, come gli avea lasciati, ma pieni di quegli abusi, che con somma energia ha rilevato, e tentato di correggere nell'opera, che fu di tal argomento ha dottamente ed elegantemente scritta il nostro Cavalier Planelli. Una dissipazione continua, un cicaleccio importuno, un gusto per una musica molle, e snervata, un'averfione per tutto ciò che costa fatica, ed una libertà di cantare a capriccio,

cio, un' ostentazione di abilità fuor di luogo e di tempo in certi ornamenti superflui, con cui i cantanti opprimono le note, e le parole: e specialmente la negligenza dell' azione, e il nessuno interesse pe' recitativi, da' quali dipende lo sviluppo de' motivi nelle arie, che si voglion sentire staccate senza alcuna connessione, eran tutte ragioni di doverlo disanimare. Si piegò riflettendo solamente all' abilità de' due cantanti, e scrisse quell' inarrivabile musica, che sorprese, e scosse tutti, ed attirò il concorso e degl' ignoranti, e de' dotti. Cominciando dalla prima battuta della sinfonia fino all' ultima nel ripieno, non vi è nota posta a caso in quel dramma; non parlo della scena del duetto, non di quella della caduta del palazzo colla cavatina di Rinaldo *Guarda chi lascio*, e coll' aria di Armida *Odio, furor, dispetto*, delle arie *Ah ti sento mio povero core = Resta in pace, io parto, addio = Se la pietà, l' amore ec.*; questi son capi d' operati, che nè altri, nè forse lo stesso Jommelli ha potuto eguagliare.

Le arie delle ultime parti, quelle che son destinate nel principio del secondo atto ad essere occupate dal rumore dell' argento, che gira pe' palchi preparando il sorbetto agli annojati spettatori, quelle vincono nella dottrina i canoni più studiati de' severi contrappunisti, senza perder la teatrale festività. Sopra tutto i recitativi, tanto gli sciolti, che gli obbligati, formavano un misto di dolcezza, e di espressione insuperabile. Soglionsi, a riserva delle scene più interessanti, farsi scrivere i recitativi da giovani ajutanti. Jommelli dicea, che più facilmente darebbe l' incombenza ad altri di far quattro arie, e non un verso di recitativo. I nostri antichi maestri, e specialmente Durante, e Porpora, quando ancora la fluidità, e la melodia delle arie non avea tirati gli uditori, studiavano assai sulla forza de' recitativi. Si sono poi andati

dati trascurandò nel comporsi, come si son trascurati a sentirsi dall' udienza, che si ferma solo sulle arie. E pur convengono tutti, che la nostra musica sia assai più perfetta ne' recitativi, che nelle arie, e che in quelli non s' incontrino i difetti di queste. Abbiamo pezzi eccellenti di recitativi obbligati tanto degli antichi Vinci, Pergolesi, Leo, quanto de' moderni Sacchini, Traetta, Piccinni; ma non ci è chi giunga alla forza del recitativo del Jommelli. Ei vi sceglie un motivo; e questo non ve lo replica noiosamente ad uso di barcaruola, ma lo va dividendo, e spargendo secondo richiede il dialogo, e poi unisce quelle divisioni, e ne impasta un altro motivo con una meravigliosa energia. La scena per esempio di *Berenice* del Sacchini contiene la più bella musica del mondo in quel recitativo del terzo atto; ma non bisogna aver riguardo alle parole, e all' azione, che si rappresenta della recisa testa offerta in un bacile; giacchè qui la musica del Sacchini converrebbe egualmente ad una scena dell' *Aminta*, o del *Pastor fido*. Si paragoni un poco co' sempre belli, ma sempre tragici recitativi dell' *Armida*, e se ne vegga la differenza.

Ora non vi fu musica di altri, che piacesse più dopo l' *Armida*: anche quelle dilettranti svenevoli, che voglion dare il tuono al paese, e che non tollerano un' aria un poco concertata in teatro, sol per non confessare ch' esse poi non sappiano replicarla, e che superbe d' una bella voce, non voglion poi coltivarla, impiegando utilmente sul cembalo almen tanto tempo quanto ne impiegano nella toeletta per migliorare inutilmente il sembiante: quelle stesse, sebene non eran contente del faticoso diletto della musica del Jommelli, rimanevano però così stordite, attonite, e piene di armonia nell' orecchio, che aveano tutto il resto per liscio, arido, insipido; e se la musica del Jommelli non giunse loro sul principio ad interamente
 piace

piacere, giunse a far loro dispiacere ogni altra musica, che fin a quel punto era piaciuta.

Fu d' uopo dunque di ritornare al Jommelli. Si scrisse il *Demofonte*, che piacque egualmente che l' Armida a' dotti, e non dispiacque agl' ignoranti, i quali per altro badando più al merito dell' esecuzione de' cantanti, che della composizione del maestro, non ritrovavano nella interessante parte di Dircea quella che rappresentò così bene la parte di Armida, ma la debole Bianchi, sostenendo l' opera il solo Aprile, delle cui arie *Sperai vicino il lido*, e *Prudenza mi chiedi*, è meglio tacer, che parlarne, perchè qualunque elogio sarà sempre inferiore. Non così avvenne nell' *Ifigenia*. Il popolo si lusingava, che il *Demofonte* avrebbe fatta la stessa comparfa dell' Armida, se invece della Bianchi avesse recitato la de Amicis; e perciò non osò di dichiararsi scontento del maestro: ma nell' *Ifigenia* subentrando di nuovo la de Amicis in luogo della Bianchi, e Pacchiarotti di Aprile, suppose di aver una coppia immancabile, e per conseguenza d' esser il maestro solo risponsabile dell' evento.

Il caso però era diverso, Pacchiarotti non era Aprile; Pacchiarotti giovinetto, comparso da poco in quel gran teatro, tremante ancora, e dubbioso di se medesimo, non avea il petto, e il coraggio di sostenere la parte di Oreste, sopra di cui era appoggiato tutto il dramma, e non già su d' Ifigenia. La bella voce, semplice, toccante, naturale del Pacchiarotti non soffriva legame alcuno: qualunque ornamento forzoso, qualunque sforzo o l' avvilita, o guastava tutto il bello di quella stessa voce seducente. Così avvenne; e l' opera, anche per la prevenzione del pubblico a favor del musico universalmente dispiacque, e fu tolta appena sentita. Forse se Pacchiarotti cantasse ora quella parte di Oreste, l' *Ifigenia* avrebbe maggior applauso dell' Armida medesima. Del resto non fu que-

fu questo solo il motivo di questa vergognosa vicenda. Amadori, ch' era stato gran cantante ne' suoi giorni felici, ed era conoscitore della buona musica, avea preso in quell' anno l' impresa del teatro. Ei fu che indusse Jommelli la prima, e la seconda volta a scrivere, ed ei voleva restringere la volubilità del gusto Napoletano alla sola musica del Jommelli. V' eran qui de' valenti maestri, e fra gli altri il celebre Piccinni, per cui una favissima dama era così trasportata, che non credeva sicura la sua fama senza deprimere quella del Jommelli. Tollerò le due opere consecutive, ma non tollerò la terza, che in verità Jommelli non voleva affatto scrivere, specialmente ch' era andato in Roma, ove scrisse l' *Achille in Sciro*, musica pessimamente eseguita in quel teatro, ch' è più sconcertato del nostro, ma che contiene pezzi inarrivabili, che resteranno immortali, com' è la grand' aria *Passaggier, che fu la sponda*, tolta dalla Semiramide; ed inserita in quel dramma, i recitativi i più studiati delle scene di Ulisse ad Achille, e di Achille a Deidamia, ed una scena aggiunta per Deidamia coll' aria *Ira, dispetto, amore*, quasi tolta di peso dall' *Odio, furor, dispetto* dell' Armida, in cui Jommelli con differente movimento fa quasi la medesima aria dell' Armida con tanta felicità, che son le stesse, e son diverse, e son tutte e due così belle, che non sai qual sia la copia, e quale l' originale.

Or Amadori non avendo potuto persuader Jommelli per letrere, andò in Roma a trovarlo, e gli offerse doppia ricognizione. La brevità del tempo fece, che i cantanti non avessero potuto bene impararla, giacchè alcuni pezzi non furon terminati che la sera antecedente, quando quell' inarrivabile musica avea bisogno di un concerto di più mesi. La corruzione del buono è pessima: non c' è frastuono più orrido d' una musica del Jommelli mal concertata. La prima sera par-

ta parve veramente così, ed io mi ricordo d' essermi ritrovato presente, e di non avermi potuto trattener di esclamare: *ma che Jommelli era pazzo?* Mi ricordo però egualmente per mio rossore, che stava vicino a me il vecchio Caffarelli, che montò in furie gridando, *pazzo eh! non ci son cantanti: oh tempi della mia gioventù! Ma non dubitate: si conoscerà l'errore. Vedrete questa musica adorata, venerata, e sonata per tutti i cembali, e durerà finchè ci sarà gusto di armonia.*

Il tempo ha qualificata la censura del Caffarelli, ha verificato il suo prefagio; e mi ha con piacere disingannato del mio troppo precipitoso giudizio.

Che che ne sia della tempesta suscitata dall' invidia, e dall' interesse degli altri avviliti, per timore, che se il paese si fosse guadagnato dal gusto d' una musica ricercata e Jommellesca, sarebbero rimasti inutili tanti scrittori di minuetti, barcaruole, e rondò; egli è certo, che se l' opera del Jommelli fosse stata anche cattiva, pare dovesi aver riguardo ad un uomo rispettato da tutte le nazioni culte di Europa, e non toglierfi vergognosamente dalle scene, senza neppure aspettare, che si fosse meglio imparata, ed eseguita. Ma tanto è: gli sbagli degli uomini grandi: (se pur sono sbagli) sono delitti inapardonabili, ove i delitti più orrendi sono sbagli compatibili negli uomini mezzani. Abbiám tollerato prima, e dopo quest' epoca nel gran teatro di S. Carlo tante musiche vergognose, e disprezzabili a segno, che neppure un prezzolato perucchiere ha avuto il coraggio di applaudire, e senza pensarfi mai a toglier l' opera, si è sentita girare una voce caritatevole *che volete? povera giovine! che volete? povero vecchio! la compagnia... il libretto...* e quando manca ogni scusa, *pazienza, questa volta ha sbagliato.* Quali opere poi si son tolte subito senza pietà, e senza esame? Le opere del

Leo,

Loo, del Sassone, del Piccini, del Cafaro, e finalmente del Jommelli.

*Urit enim fulgore suo qui pregravat artes
Infra se positas.*

Onde mai, diceva un favio, questo rispetto universale per la mediocrità, e questa indiscrezione coll' eccellenza? questo è perchè le leggi si son fatte a vantaggio del maggior numero, e il numero de' mediocri soverchia di troppo quello degli eccellenti.

Per quanta sia stata la dissimulazione, e la prudenza del Jommelli in questa occasione, non ei si accordò molto, e successivamente fu colto da un accidente di apoplezia. Venga il Duca di Wittenberg, venga il Re di Portogallo, e trattengan le lagrime allo spettacolo vergognoso! Questo è Jommelli, l'onor dell'Italia, lo stupore della Germania, vicino a terminare i suoi giorni per un affronto della sua patria! Chi non si commosse alla funesta notizia! Gli emoli stessi, che il perseguitavano, ne cominciarono a conoscer la perdita irreparabile, e lo piangevano credendolo estinto. La Città se ne mostrò afflitta, ed ognuno attribuì il colpo alla sensibilità del dispiacere. Il Signor Sigismondi suo amico, egualmente che buon cittadino, attribuiva questo accidente all'umor podagrico, da cui era tormentato, e che avea presa la strada della testa, dispiacendoli, e che Jommelli non si credeva superiore a queste persecuzioni, e che di questo attentato vergognoso fosse rea la sua patria. Ma la filosofia, che fa ben soffrire il dolore, che sopravviene, non toglie i sensi anticipatamente, o impedisce, che sopravvenga, quando non sia una stoica stupidità: e la sua patria non poteva esser così privilegiata, che per lei non s'adempisse quel che si trova scritto, cioè, che nessun profeta nella sua patria può esser ben accetto.

Tre cose debbon rimarcarci in questa occasione: P' una, che a dispetto della cabala, che voleva sul
teatro

teatro in vece della tolta *Ifigenia* - metterci la bella e tante volte replicata *Zenobia* del Piccinni, i nostri Clementissimi Sovrani non permisero il secondo affronto, e per dimostrare che Jommelli era solo superabile da Jommelli, ordinarono, che si riproducesse l' *Armida*.

La seconda, che non potendo il maestro adempire colla Corte di Portogallo all' obbligo di mandare le copie delle carte, che scrivea, perche non si credeva in istato di più scrivere, Sua Maestà Fedelissima non solo non gli sospese, ma gli duplicò la pensione, considerando che crescevano i suoi bisogni.

E la terza finalmente, che Jommelli restituì all' impresario Amadori scudi seicento, prezzo dell' *Ifigenia*, col dire, che avendo sbagliata l' opera, doveva aver riguardo al di lui interesse nel metter un' altra opera, atto magnanimo, e virtuoso, che vale per la sua gloria più assai di cento opere ben incontrate. Fu egli in fatti di ottimi costumi, ed in mezzo a' furori dell' invidia, ei non seppe mai dir una parola contra di alcuno: anzi era così modesto ne' suoi giudizj, che per quanto avessi io cercato d' indagar da lui da solo a solo i suoi sentimenti intorno a' viventi maestri, non fu possibile udirne altro che lodi. Io l' ho inteso mille volte esaltar la fecondità originale del Picinni, la facilità gioconda del Sacchini, la vivace novità del Paeselli, la dottrina armonica del Cafaro, l' esperienza teatrale del Buranelli, la filosofica economia del Gluk, e la giusta misura di Saffone, il quale meglio di tutti ei diceva, sepe il *ne quid nimis*.

S' andava intanto ristabilendo, quando ebbe l' incarico di scriver la cantata per le feste qui date dal Duca d' Arcos Ambasciadore straordinario di S. M. Cattolica in occasione della nascita della Primogenita della nostra Sovrana. Magnifiche, splendide, sontuose, e degne della grandezza Spagnuola furono quelle feste, ma forse le simili o maggiori si possono fare: ma come farsi

G

una

una musica eguale a quella scritta allora dal nostro maestro? Una cedola di mille scudi, ed una ripetizione d' ora fu il regalo dell' Ambasciatore, regalo per verità assai generoso, ma che appena compensa una battuta della sola aria *Resta, o cara*, o del quintetto o di qualche recitativo obbligato.

Scrisse anche la *Clelia* per la Corte di Portogalla nel tempo di questo ristabilimento, opera, che contrasta colle migliori, e specialmente nelle arie *Tanto esposta alle sventure = la nemica è a torto il dici = De' folgari di Giove*, nelle quali c'è un estro Pindarico, ed un impeto giovanile, che supera lo stato della sua età, e della sua salute.

Non vi fu altra opera dopo la *Clelia*, giacchè quel micidiale umore nascosto prese un' altra volta le vie superiori, cagionandoli un secondo colpo d' apoplezia, cui appena resistè qualche giorno, quanto bastò a prepararsi al gran viaggio da buon Cristiano, ch' egli era, e finalmente a' 25. Agosto dell' anno 1774 se ne morì. Allora si squarciò il velo, ond' erano avvolti gli occhi degl' invidiosi, allora non vi fu partito: i dotti, gl' ignoranti, i dilettanti, i professori, i sonatori, i cantanti, i maestri conobbero, che s' era perduto quanto v' era di grande, di sublime, di peregrino nella musica, e che non v' era da chi più sperare un ristoro. Il Signor Manna maestro di cappella del Duomo Arcivescovile pensò di dare al pubblico un attestato della stima, in cui si avea, o doveasi avere Jommelli presso tutto il coto, e a dar un esempio di gratitudine, e di riconoscenza, e di animare i giovani coll' esempio de' trapassati. Concorsero tutti alla richiesta del Signor Manna non solo colla persona, ma collo sborso ancora del denaro necessario per la spesa di tutta la funebre pompa. S' unirono nella Chiesa del Convento di S. Agostino della Zecca, ov' era il P. Maestro Jommelli fratello del defunto. La Chiesa era fontuosamente appa-

parata: gran quantità di cere adornava il magnifico catafalco: due orchestre a tre ordini appena bastavano per tanti sonatori, e cantanti: e vi fu gran concorso di sceltissima gente. Io vi feci le iscrizioni, nelle quali tentai di esporre le qualità particolari della sua musica col linguaggio antico Romano lapidario, adattando per quanto si potea quei vocaboli alle nostre nozioni. L' Abate Sparziani mandò da Roma alcuni sonetti suoi, e di amici, che si dispensarono; e forse il soggetto era più meritevole di questi segni di stima, che tanti altri, per cui si fanno raccolte senza aver altro requisito, che di esser nati da padri illustri.

Una delle mie iscrizioni allude alla musica da lui fatta sulla mia traduzione del Salmo L., o sia del *Miserere*, che fu l' ultimo suo lavoro. Egli franco già e per l' età sua, e per l' incerto popular gusto capriccioso, a cui s' espone il giovane temerario, ma non il vecchio accreditato e prudente, era risoluto di più nulla scrivere di teatrale; e mi disse, che volea fermarsi su de' miei salmi, che avea letti, e riletti con attenzione, e che per quell' anno avea scelti il *Miserere*, il *Verba mea auribus percipe, Domine*, e il *Diligam te Domine*. Io desiderava, che cominciasse da quest' ultimo, come proprio per la sublimità, e grandezza del suo stile; ma siccome s' era eseguito l' anno antecedente in mia casa il salmo *Confitemini*, che conteneva una cantata quasi simile a quella del *Diligam* a più voci colla inarrivabil musica del Casaro, così modestamente egli mi dicea, che bisognava far dimenticare prima quella musica, per farne una eguale in quel genere stesso, ed osservando lo spartito ne rilevava la bellezza specialmente ne' ripieni, e ne' cori, i quali ei mi attestò, che non si poteano migliorare. Scelse perciò il *Miserere*, che scrisse a due voci per due cantanti di primo ordine, da lui tanto stimati, cioè il Signor Aprile, e la Signora de Amicis,

e da costoro fu eseguito nella sera di Mercoledì Santo dell' anno 1774. in mia casa, stando al cembalo lo stesso Jommelli, con grandissimo concorso di nobiltà, e di ministero, a di cui richiesta si dovè replicare anche in tempo meno opportuno. Non solo Napoli, ma tutta Italia, anzi tutta Europa si è scossa a questa musica sorprendente, ed egualmente che lo *Stabat* del Pergolesi, si canta, e si canterà sempre, senza timor di annoiare questo *Miserere* e da professori, e da diletanti in ogni culta Città. Or questi due capi d' opera, il *Miserere*, e lo *Stabat*, posson ben paragonarsi dagl' intendenti, come scritti l' uno, e l' altro a due voci, col solo accompagnamento di due violini, violletta, e basso, su d' un argomento egualmente serio, e mesto, e su d' una poesia di stretto metro lirico melico continuato. L' uno, e l' altro autore sono stati due riformatori del gusto della musica: l' uno, e l' altro han compiuti i lor giorni, e terminate le lor gloriose fatiche con questi sacri lavori, giacchè Pergolesi morì dopo lo *Stabat*, e Jommelli dopo il *Miserere*. La decisione musica sulla preminenza di tali due produzioni immortali si pubblicherà quando converranno i discordi partiti nella decisione poetica sulla preferenza dell' Iliade all' Eneide, della Gerusalemme all' Orlando. Quanto a me, siccome ritrovo nello *Stabat*, e nel *Miserere* naturalezza, espressione, fantasia, ed arte, così mi sembra, che vi sia nell' uno, e nell' altro eguale espressione, ma vi sia maggior fantasia, ed arte nel *Miserere*, e maggior naturalezza nello *Stabat*. Ciò è avvenuto perchè Pergolesi era portato al patetico, ed al tenero, ed ha secondato il suo ingegno nello scriver lo *Stabat*: Jommelli era portato al grande, ed al sublime, e nello scrivere il *Miserere* ha dovuto raffrenare il suo ingegno.

Il gran Metastasio, dalla cui poesia hanno imparato i nostri Maestri la melodia della musica melica,
rico.

riconobbe questa savia moderazione del Jommelli nel *Miserere*. Ecco quel ch' ei me ne scrisse in data de' 17. Ottobre 1774. dopo che ricevè la copia, ch' io gl' inviai: *Jer l' altro Sabato 15. del corrente dal Signor Marchese della Sambuca mi fu mandato in casa un plico col desiderato Salmo del gran Jommelli, di cara, ed onorata per me, ma ben dolorosa memoria. L' ha subito avidamente collocato nel suo gravicembalo l' impaziente Signora Martines, ed attentamente vantato, interrompendo di tratto con le sue esclamazioni di meraviglia, e con le ripetizioni di molti paffi, che la scotevano, il corso del proprio canto. Non abbiamo ritrovato in esso tutta la sua naturale, varia, ed allecitrice abbondanza di sempre nuovi motivi, ed idee; ma crediamo, che in questo suo insigne lavoro ei l' abbia a bello studio raffrenata, come poco analoga alla situazione dell' animo del contrito ed umiliato Salmista: e si conosce visibilmente, che egli si è studiato di supplirne la mancanza con le pellegrine eleganti sue circolazioni, e col magistrale armonioso concerto delle parti, che non lasciano desiderare altro ornamento, e che palesano l' eccellenza dell' inimitabil scrittore.*

La Signora Martines, ed io siamo a V. S. Ill. gratissimi del prezioso dono, di cui faremo ben frequente, e dilettevole uso, procurando che ne sia ammirato da chi è capace di conoscerne il grande, e distinto pregio. Addio, amatissimo Signor Mattei: si conservi all' onor delle Lettere, e mi creda costantemente.

Quindi io credo, che la decisione, che rimarrà sempre forse sospesa, tal non sarebbe, se in vece dello *Stabat*, Pergolesi avesse scritto il *Lauda Sion*, il *Dies ira*, il *Te Deum*, e Jommelli in vece del *Miserere* l' *Exurgat Deus*, il *Confitemini*, il *Diligam te Domine*, giacchè siccome nel patetico tenero, e molle Jommelli non avrebbe potuto mai superar Pergolesi,

ma solo a lui avvicinarsi, così nel sublime, nel grande, o nel patetico tragico Pergolesi per quanto si fosse avvicinato a Jommelli, ne sarebbe stato sempre mille miglia lontano.

In fatti questo era quel vuoto, che restava nella musica, e che ha occupato Jommelli. Noi abbiamo ingenuamente confessato, che la musica melica non avea ancora una fluida melodia prima del Pergolesi, come non l'avea la poesia melica prima del Metastasio, e che la regolarità di metro delle sue arie è andata risvegliando ne' maestri, e specialmente nel Pergolesi quella regolarità di motivi ben continuati, e distesi, che non si vede ne' maestri antichi, come non si vede ne' poeti, non escluso Apostolo Zeno (a). Ugualmente mancava a questa nuova musica teatrale la grandezza, e la sublimità tragica, come mancava alla poesia. Le prime produzioni poetiche in questo genere furon *tragicomiche*, o *pastorali*.

Erasmo Marotta di Randazzo celebre contrappuntista del secolo XVI., di cui abbiamo i madrigali pubblica-

(a) Replichiamo le proteste fatte nella nota pag. 74. che noi non iscriviamo una storia, e che a smentir il nostro sistema non giova l'andar investigando qualche esempio anche prima del Pergolesi, come non giova l'andar trovando le stesse virtù del Jommelli in qualche carta de' maestri, che fioriron prima, o contemporaneamente, o dopo di lui. Ci restringiamo a parlar del Pergolesi, e del Jommelli, perchè così richiede il nostro argomento, e perchè questi due uomini insigni hanno influito sul gusto universale della musica, senza recar con ciò pregiudizio alla fama del Vinci, Leo, e tanti altri rispetto al Pergolesi, nè a quella del Buranelli, Cafaro, Traceta, Piccini, e tanti altri rispetto al Jommelli.

blicati nel 1603., fu il primo, o uno de' primi, che faticasse sopra l' opera in musica, adornando di sue note l' Aminta del Tasso, di cui veramente non ne so la vera epoca, non avendola mai potuto vedere, nè averne notizia da Sicilia, ma è da crederfi, che probabilmente fosse scritta verso la fine del secolo XVI., giacchè egli poi si diede ad una vita più divota, ed entrò già Prete fra' Gesuiti nel 1612. *etate jam maturus*, per servirmi dell' espressione del Mongitore; e non so perdonate a' Siciliani, di aver trascurato questo bel monumento, che ci addita evidentemente, che siccome dobbiamo la pastorale poesia al Siciliano Teocrito, così dobbiam la musica pastorale al Siciliano Marotta.

L' Anifarnasso poi del Vecchi, ch' è ancora una delle prime produzioni della stessa epoca dell' Aminta del Marotta, è un miscuglio di poesia comica, tragica, latina, italiana, spagnuola, portoghese, e per conseguenza così doveva esser la musica. La musica seria, e grave era riservata o per le parte di Chiesa, o per quelle poesie italiane antiche, non meliche, come sonetti, cantoni, e madrigali. Quasi tutti i melodrammi furono un capriccioso accozzamento di stili uniti senza decoro, o si confusero i limiti del grave, e del ridicolo nella poesia, come nella musica quelli del serio, e del buffo, *Un miscuglio di tragico, e di comico* (dice il Signor Artega nel cap. 8. tom. 1. delle Rivoluzioni del Teatro), *che non avea nè la vivacità di questo, nè il sublime di quello, faceva allora il più cospicuo ornamento del dramma*, . . . anche il goffo personaggio di Tartaglia ebbe luogo insieme cogli Eroi, e Semidei ne' drammi eroici. *Che del sentire in musica codesto dialoghetto fra Egeo, e Deno nel tanto decantato Ciasone del Cicognini Fiorentino!*

Egeo Re, e Deno balbuziente.

- Egeo. *E dovè andranno?*
 Deno. *S' imbarcano per Co... Co... Co... per Co...
 Co... Co...*
 Egeo. *Per Coimbra?*
 Deno. *Per Co... Co... Co... Co...*
 Egeo. *Per Corallo?*
 Deno. *Oibè! per Co... Co... Co...*
 Egeo. *Per Cosandro?*
 Deno. *Nemmeno.*

Per Co... Co... Co...

Egeo. *Per Corinto?*

Deno. *Ah! ah! bene! bene.*

Mi cavasti di pene.

Questo era lo stile della poesia drammatica: qual doveva esser lo stile della musica, che vi s' adattava? Lo stesso Zeno, che innalzò questo nuovo genere di poesia drammatica al grande, e al sublime in modo, che alcuni sciocchi credono, che in questa parte sia assai più robusto e forte dello stesso Metastasio, confondendo il tuono declamatorio colla vera grandezza, e sublimità: Lo stesso Zeno ignorò questi confini, e non seppe fare scelta di quei vocaboli, che si convenivano al dramma serio, e di quei, che si convenivano al giocoso.

Nell' *Alessandro*, per esempio, ebbe il coraggio di darci quest' aria:

Laido, misero, pezzente, incivile,

Superbo, ma vile

Del saper, che tu professi

Meglio impara a profittar.

Zeno, che in questo *Alessandro* tratta lo stesso argomento del *Re pastore* del Metastasio, non sapea, che nè *laido*, nè *pezzente*, nè *incivile*, eran vocaboli da

entra-

entrare in un' aria d' un dramma . Molto meno potea sapere il maestro qual genere di musica si convenisse a tal aria , giacchè l' argomento del dramma lo portava ad una musica seria , e le parole ad una musica buffa . Quindi fu , che i maestri non seppero guardarsi nella scelta de' motivi , e nella condotta di mischiare col serio il giocoso . Il P. Martini rinfaccia allo stesso Pergolesi , che nello *Stabat* fa uso di molti motivi da lui usati nell' intermezzo della *Serva padrona* : il bravo Eximeno difende Pergolesi , e fa vedere , che Martini parla con troppo poco rispetto , e con invidia d' uno , ch' ei non era avvezzo a venerarlo come noi , per essere stato suo contemporaneo , anzi nato nel 1706. un anno prima del Pergolesi . Che che ne sia di questi passi , egli è certo , che chi vede l' aria :

Non sì chitto , ch' io lassaje ,

Lo conosco , affritea me ,

e l' *Eja mater , fons amoris* , ritrova il serio , e il buffo espresso quasi colla stessa modulazione : quantunque Pergolesi portato assai per il serio , e melanconico , piuttosto colla promiscuità de' motivi ha infievolito il buffo , che ha rallegrato il serio .

Il contrario fu rinfacciato al Piccini , ed io ho dovuto nella dissertazione della *Filosofia della Musica* prender le difese di questo grand' uomo , spesso a torto perseguitato , ciò ch' è stato prova ancora della mia imparzialità , non ostante l' inclinazione per Jommelli . Ma generalmente si troverà in tutti questa promiscuità , specialmente ne' maestri antichi , come nel Vinci , nel Sarri , i quali tolgono i pezzi grandi , e le arie di affetti , e nelle altre arie non sapevano che stile dovevano usare , e scendeano al buffo , e particolarmente nelle arie delle seconde parti . Potpora nella *Semiramide* nell' aria *Se intende sì poco* , e segnamente ne' due ultimi versi *Sospira l' ingrata , contenta non è* ,
ci pose

si pose un motivo, che si soffrirebbe appena fra' battenti.

Metastasio fu il primo, che di 44. mila voci radicali, che contians la lingua Italiana, ne scelse, come altri ha osservato, sole sei in settemila, come nobili e belle, lasciando le altre o come antiche, o non musicali, o vili e plebee. Ma i maestri di musica appresero ben tardi a distinguere il carattere comico dal tragico, e se bene oggi non così facilmente mescolino in mezzo a' drammi. Serj il giocoso buffo, seguendo d' Ansiparnasso del Vecchi, mescolano però tutto il pastorale di mezzo carattere, seguendo l' Aminta del Metastasio; ead' è che sian pieni di minuetti, e di rondoncini, e di battarelle, non solo nelle arie delle seconde parti, ma ancor delle prime. Questo difetto, da cui non si son guardati, nè si guardano tutti i gran maestri, fu solamente avvertito dal savio Gluck, il quale però tentò di ripararlo con un rimedio peggiore del male. Ei desiderò di render lo spettacolo tutto interessante, e grave, e perciò pensò di toglier tutta la musica delle seconde parti, e far sempre cantare le prime parti, riempiendo i vuoti co' cori, che formano varietà, ma son capaci di una musica grave, e severa. Fu secondato in ciò dalla poesia del Signor Calabigi, e il felice successo corrispose a' lor desiderj. Ma quel che si fa in una, o due cantate, non può farsi sempre per sistema. La poesia non ha cosa più difficile del dramma, e forse un dramma perfetto non ci è stato, non ci è, nè ci potrà essere: perchè esso non è altro, che un' espressione delle azioni umane: queste sono imperfettissime, e tali intanto in tutta la loro estensione non si possono esprimere dal poeta, in cui sarebbe difetto quel che per altro è vero, e si ricorre a' caratteri verisimili, quali dovrebbero essere, non quali sono, de' limiti del qual verisimile, stante non appoggiato sul vero, ci son sempre concessi dipendenti

denti del gusto arbitrario degli spettatori. Uno de' grandi intoppi è il miscuglio delle persone di carattere diverso: la comedia è di più facile riuscita della tragedia, perchè un' azione fra gente bassa può sortire senza l' intervento di gente nobile; ma non può sortire un' azione fra gente nobile senza l' intervento della bassa, sul motivo che il servo abita il suo tugurio senza il cavaliere, ma il cavaliere non abita il suo palazzo senza il servo; e l' intrico de' più grandi affari di pace, e di guerra anche nelle corti de' Sovrani dipende talvolta da un maneggio d' una persona la più vile, che serve. La Tragedia dunque in questo senso non c' è in natura, perchè non ci è stata mai, se non nella momentanea separazione della nobiltà Romana dalla plebe, una union di nobili sola. Non convenendo però al poeta di esprimer i caratteri de' subalterni, gli presume, e sceglie per seconde parti quelle persone, che son più vicine al suo protagonista, o in arja di confidenti, o disimpegnando quel servizio nobile, che fa un cavaliere, una dama in corte. Questi cavalieri, e queste dame però oltre la parte, che han negl' intrighi de' lor padroni, han certamente gl' intrighi proprj, ed ecco quegli affari subalterni, quegli amori episodici in riguardo all' azion principale, che sono inevitabili in questo sistema. Per evitarli, si credette dal Calzabigi, e dal Gluk di toglierli intieramente, e far agire le sole prime parti. Ma salvati allora da uno scoglio, urteremo in un altro, cioè di aver de' monologi eterni, giacchè quell' eroe, che non ha il suo confidente, con cui possa sfogare, dee consumare il tempo in soliloquj, o parlar col corp, come faceano i Greci assai peggio, cioè dire i segreti suoi pensieri ad una ciurma di gente; e finalmente (quando per somma arte del poeta riesce una volta) continuare una monotonia perpetua, se si vogliono scrivere cinquanta, o sessanta drammi così. Ogni sistema ha i

ha i suoi difetti: farà il migliore quel che ne ha meno. Cheche ne sia però della poesia, la quale come la pittura, senza ombra, e senza le mezze tinte, non sarà certamente che una declamazione sforzata: in quanto alla musica è inefegibile un tal sistema, giacchè quel costringer sempre l'orchestra a stare col violino in mano ad accompagnar tutti i recitativi, senza distinzione più di recitativi sciolti, e di obbligati, per renderli tutti interessantj, il far che un cantante stia sempre in scena con un continuato piagnisteo, riuscirà in una volta in una cantata particolare, aiutata dall'interesse della favola ben espressa, dalle decorazioni magnifiche, e da cento combinazioni felici, che non si possono dare nella continuata rappresentazione de' drammi, e se si dassero, partorirebbero almeno, se non altro male, la nausea, e la fazieta.

In questo sistema difettoso, che più che nella tragedia recitata, è inevitabile nel melodramma. Metastasio ha ingrandito nella maniera la più bella le parti episodiche, non avendo potuto toglierle, e facendole sempre per altro d' inferior merito delle prime parti, ha però sempre serbato il decoro nel collocarle nella stessa circonferenza, degradandole a poco a poco. Jommelli ha fatto lo stesso della musica: egli vide il comun difetto di dare a queste seconde parti uno stile degno del focco, e non del coturno; e di riempir le lor arte di motivucci de' teatrini buffi; non ricorse all' espediente di Gluk, cioè di abolir le seconde parti nella difficoltà di rettificarle, ma le rettificò usando quelle mezze tinte, e quella degradazione di colori proporzionati al grande, ed al sublime, senza mischiare le bambocciate ne' quadri più serj. Ecco quel che restava ancora dopo il Pergolesi da perfezionarsi, e si è perfezionato dal Jommelli.

Io so, che il presente gusto è diverso: ma questo non è gusto, e corruzione di gusto. Gli stomachi deboli

deboli non soffrono i cibi forti; ma è colpa degli stomachi, non de' cibi. Noi non abbiamo più musica teatrale, non abbiamo scuole di cantanti, e molto meno di attori. Vaglia in questo l' autorità del Metastasio, che si può chiamare il fondatore, o il riformatore del dramma musicale. Egli in una lettera de' 26. Marzo 1754. al Reggente Santoro dicea, che ogni intendente dovea stomacarsi de' nostri presenti detestabili coatti eroici, e ch' erano alcuni anni, ch' ei non avea il coraggio di vederli. In una lettera ancora scritta a' 16. Agosto 1770. Il nostro teatro, dice, è ridotto a segno, che non merita che se ne parli. In un' altra de' 18. Dicembre 1773. dopo letta la mia Dissertazione della Filosofia della Musica, m' assicura così: *Le verità intorno al moderno teatro, che VS. Ill. così eloquentemente, ed eruditamente asserisce, son così patenti ed incontrastabili, e da me pur troppo da lungo tempo con indignazione osservate, ch' essendone stomacato, ho fatto, ed osservato religiosamente per più di venticinque anni il solenne voto di non veder mai più neppur le porte di alcun teatro, se non se quella della Corte, dove per mia fortuna finalmente è del tutto abolito. Quando gli abusi vanno all' eccelsa suol correggerli la natura, e l' instabilità delle vicende umane.*

Io ho fissato non a caso il corso della buona musica teatrale fino al 1760. In tal anno il Sassone pose in musica l' *Alcide al Bivio*, ed il Metastasio scrivendo alla Principessa di Belmonte in data de' 13. Ottobre, *Il Signor Haffe*, dice, *ha fatta una musica degna dell' occasione, e del suo gran credito. La corte, e la città è universalmente incantata, e sorpresa, che fra gli accessi di una dolorosa, ed ostinata podagra, che l' ha fedelmente esercitato tutto il tempo del suo lavoro, abbia egli posuto concepire, e produrre un componimento, che può servir d' esemplare a chiunque*

unque va in traccia de' veri fonti della perfetta armonia. Lo spartito di questa musica mi è stato comunicato dal Configlier D. Vincenzo Boraggine, uomo in cui la gravità della toga non ha cambiati i dolci costumi, nè l' autorità ha raffreddata la benevolenza con gli antichi amici privati, e vi ho trovato i pregi, che Metastasio decanta, e che mi ha mosso e prolungar fino a tal epoca la durata della buona musica. Questa epoca vale nondimeno per la Germania, ov' è cominciata più tardi la corruzione del teatro, non già per Napoli, Roma, Venezia, ed altri luoghi d' Italia, ove il male si era avanzato fin da più tempo. Ma per la Germania stessa questo gusto era riservato per gente scelta ne' soli teatri di corte, giacchè i teatri pubblici in mano d' impresarj venali aveano presa pel modello de' teatri Italiani tutta l' infezione della corrente epidemia. E si sarebbe dell' intutto spento il buon gusto, se il Duca di Wittembergh non avesse dato ospizio alle muse fuggitive nel suo teatro di Staggard, dove si trattennero, finchè vi si trattenne Jommelli, cioè, per altri nove anni fino al 1769. quando Jommelli si ritirò in Napoli, dimettendosi poco appresso il teatro di quella corte.

Del resto questo gusto privato vi può essere anche oggidi, quando nella sua camera taluno vuol divertirsi, producendo quelle buone carte, che scoglie dagli antichi, o che le fa scrivere da' moderni su gli antichi esemplari. Io parlo del gusto universale, ch' è corrottilissimo per difetto principale de' cantanti, e per secondario de' maestri. Metto in seconda luogo, e non in primo la mancanza de' maestri, giacchè costoro hanno guastato il loro stile non per imperizia, ma per debolezza ed compiacete i cantanti. Ond' è che la musica istrumentale non solo non è caduta, ma è giunta alla maggior perfezione a' di nostri.

Si son dunque i maestri, c' è musica: perchè la
vocale

vocale è così infettore alla istrumentale? Perché i sonatori sono a' maestri più subordinati, che i cantanti, e quando i sonatori non son subordinati, ma vogliono fare i maestri, sono ancor essi produttori d'una musicaccia sgualzata, e di un ammasso di note frivole, come son tutte quasi le intollerabili, e nauseanti sonate di violino a solo, che ad ostentare una capricciosa abilità compongono essi stessi per loro i gran sonatori, senza motivo, senza melodia, senza armonia, con un gruppo di passaggi importuni, e spesso fuor di tempo, e di tuono, e con allungate cadenze fino allo svenimento. Per questa stessa ragione qualche residuo di buona musica per opera del Piccini, del Paisiello, del Guglielmi, e di altri bravi giovani, che son venuti dopo costoro si mantiene ne' teatri buffi, perchè in essi l' imperio de' cantanti non è così tirannico sopra i maestri. Ma questi medesimi scrivendo ne' teatri seri son costretti a compiacere la cantatrice turba insolente, che non si lascia regolare, e che nella lusinga di piacere con sicurezza, ci rifiutta sempre con quelli stessi passaggi ancorchè siano fuor di tempo.

La qual debolezza de' maestri nasce dalla sciocchezza degl' impresari, che non conoscendo il vero loro interesse, danno mille zecchini al cantante, ch' eseguisce, ed appena cinquanta a chi la compone a ragione, come altrove ho avvertito, troppo umiliate per il maestro, se non lo consolasse il pensiero, che il poeta, ch' è l' autor delle parole, appena ne ha venti, e per conseguenza avrà il maestro il piacere di comandare al poeta, che gli compensa il dispiacere di dover ubbidire al cantante. Lommelli solo non si lasciò vincere dall' arroganza degl' ignoranti, e si contentò piuttosto di non piacere al popolo qualche volta, ma non mai di tradir i precetti dell' arte, che professava. E quantunque talora ritrovando cantanti abili, e di voce singolarmente pieghevole, gli abbia fecondato con molti,

moltissimi passaggi, arpeggi, gruppi, volti, e con altri ornamenti, non ha però mai lasciato il solido, ed il forte, e voi potete toglier quei tali ornamenti, restando intanto l'aria più bella di prima, come ho fatto io per mio uso in moltissime sue carte, ciò, che non potrete fare nelle carte degli altri, ove toltone questi superficiali ornamenti, nulla vi resta. Questo è il motivo, per cui le carte del Jommelli non invecchiano mai, e dopo 40. anni vi sembrano nuove, e le ariucce correnti, e i meschini rondeau non han vita, che di pochi mesi dopo terminata la recita.

Nelle corruzioni ha tentato il savio Gluk per un'altra strada di riformare la musica, me egli stesso se ne sconfidò, come si sconfidò il Signor Calzabigi di riformar la poesia. Nè la poesia, nè la musica avean bisogno di riforma, perchè giunte l'una, e l'altra al sommo tra le mani del Metastasio, e del Jommelli: avean bisogno di riforma i cantanti, e gli uditori. Pensò veramente il Calzabigi di tirar con dolce illusione il popolo distratto a forza d'uno spettacolo grandioso, e meraviglioso sul gusto dell'opera Francese: ma egli stesso era persuaso, che un tal sistema pieno di tante inverisimili stravaganze non potea sussistere, perchè falso, come nella sua dissertazione da gran Filosofo avea ragionato, e scrivea perciò in poesia contro la sua prosa, e conseguentemente contro coscienza. Ei ben sapeva, che questo gusto del meraviglioso era stata un regalo, che l'Italia nella corruzione del seicento avea fatto alla Francia, la quale seguì a fabbricare su quell'irregolar fondamento, nell'atto che l'Italia pentita andava emendando i difetti antichi. Non gli era ignota il *Dario di Beverini*, la *Divisione del mondo*, il *Cielo di cristallo*, le *Glorie di Firenze*, il *Vascello della felicità*, rappresentati in Venezia, in Firenze, in Torino con una magnificenza incredibile, esprimendosi quanto vi era nel cielo, sulla terra, nel mare, e sotto
gli abis-

gli abissi. Ciò non ostante ei volle rinfrescare questi spettacoli, per risvegliare gli spettatori già annojati dall'assuefazione alla soverchia regolarità, trattando per altro gli argomenti non con quella disordinata libertà de' seicentisti; ma con giuste leggi poetiche, con felicità di verso, e con quella condotta, che poteasi ferbar la migliore sulle tracce di ciò che avea fatto in Francia per migliorare lo spettacolo il gran Quinault.

Non v'ha dubbio che la novità del Calzabigi somministrò al Gluk un gran campo, ove spaziarfi, e dobbiamo la bella musica dell'Orfeo non tanto al Gluk, quanto al Calzabigi, che quasi il condusse per mano, unendo tanti colpi di scena interessanti, raccogliendo tutte le parole che contenevano qualche espressione particolare, in maniera che riuscisse facile al maestro d'appiccarvi la musica; onde il Gluk si persuase, che non si poteva fare uua buona musica; se non se dell'arie di affetto, escluse le arie di comparazioni, e di sentimenti morali; errore gravissimo, che restringe la musica ad una continua monotonia, che annoja, come lo avrebbe sperimentato lo stesso Gluk, se avesse scritto non due, o tre cantate, ma cinquanta o sessanta drammi, come gli altri maestri. La musica non è ristretta al tenero, ed al patetico: c'è dove esprime l'amore, ove la pietà, ove la meraviglia, ove dipinge, ove rallegra, ove incita, ove rallenta, ove abbassa, ove innalza, operando tutti gli effetti medesimi dell'eloquerza, e della poesia. Comprendo bene, che sia più facile muover l'udienza a pietà, che a sdegno, perchè il cuor umano è più disposto a quell'affetto, che a questo, ond'è che un'aria allegra si crede un mottetto insipido, e non fa colpo nel teatro come l'aria cantabile. Ma questo nasce appunto perchè i maestri non fanno scriverle, e i cantanti non fanno eseguirle, oltre il difetto dei costumi inclinati alla mollezza. Le arie del Jommelli le più brave son

H

le alle.

le allegre, le concitate, le agitate, non le molli, e languenti; e con quelle si sono scossi gli uditori, trascinati al grande, e al sublime dalla forza di quella musica eroica. Questo va per l'arie di affetti, o sia di passioni, le quali non devono restringersi all'amore, ed alla pietà, essendo egualmente passione l'ira, l'odio, e tutto ciò che forma il terribile, che mal si trascura ne' nostri tempi effeminati. Quanto all'arie, in cui non giuoca alcuna passione, io non niego, che la musica di queste commoverà, e scuoterà affai meno; ma dico, che la musica non dee sempre muovere, e scuotere: dico, che queste faranno un minor colpo di quelle; ma che servono, acciò quelle appunto facciano maggior colpo, e servono per far colpo anche da se stessi, non commovendo, e scuotendo, ma diletutando, sorprendendo, e rallegrando, purchè la musica non sia un mottetto, e la poesia non contenga una sentenza fredda esposta con aria didascalica, o una comparazione prosaica insulsa, come sono per la maggior parte quelle del Zeno, e dello Stampiglia, ma non quelle del Metastasio.

Val troppo la regola del Gluk per esempio in quell'aria del Zeno.

La speme del nocchiero

E' in una stella:

E nella speme ha pur

Sua stella amore:

Se l' uno l' abbandona,

Ahi che procella!

Se l' altro è disperato,

Ahi che dolore!

Vale in quella dello Stampiglia

Sorge nell' alma mia

Qual va sorgendo in cielo

Picciola nuvoletta,

Che poi tuona, e faetta .

E passa

*E passa ad agitare
 E terra e mare ancor.
 Questa è la gelosia,
 Che va spiegando un velo
 Di torbido sospetto,
 Che poi dentro al mio petto
 Potrebbe diventare
 Tempesta del mio cuor.*

Ma non può valere nell'arie di comparazione del Me-
 tastasio. Qual' è quel maestro che si diffida di fare una
 buona musica su di quest' aria ?

*Leon piagato a morte
 Sente mancar di vita,
 Guarda la sua ferita,
 Nè s' avvilitisce ancor.
 Così nell' ore estreme
 Rugge, minaccia, e fremè
 Che fa tremar morendo
 Talvolta il cacciator.*

O fu di quell' altra :

*Così stupisce e cade
 Pallido e smorto in viso
 Dal fulmine improvviso
 L' attonito pastor :*

Chi non sa quell' applauso riscosse ne' teatri di Roma
 la bella musica del Sacchini sull' aria ?

Rondinella a cui rapita ec.

e la celebre aria

Il Pastor, se torna Aprile,

colle note del Traetta, e coll' accompagnamento deli-
 catissimo del violina a solo ? Chi si è dimenticato dell'
 aria

Destrier, che all' armi usato

cantata dal Pacchiarotti colla bella musica del Piccin-
 ni ? Io ne appello allo stesso Gluk, a cui ricordo la

sua bellissima aria cantata già con applauso dal Caffarelli nella Clemenza di Tito :

*Fra stupido e pensoso
Dubbio così s' aggira
Da un torbido riposo
Chi si destò talor :
Che desto ancor delira
Fra le sognate forme,
Che non sa dir se dorme,
Non sa se veglia ancor .*

Il paragone nell'arie è cattivo , non perchè opposto alle regole della musica , ma alle buone regole della poesia , quando però non ha luogo , ed è importuno , e si verifica il caso preveduto da Orazio della descrizione dell' Iride , e del bosco , o della pittura d' un cipresso in mezzo all' onde . Ma non s' è sognato Orazio di dirci , che un pittore non possa mai dipingere il cipresso neppur vicino a' sepolcri , come gli antichi , o presso un Convento di Cappuccini , come ufiam noi : o che l' Iride stia male in cielo dopo una pioggia , o il bosco in occasione d' una caccia .

Ma non credano i Critici che sia questa un osservazione nuova , ed al Metastasio ignota . Essa è tanto rancida , quanto egli stesso nell' intermezzo della Didone nel bel dialogo fra la Cantante , e l' Impresario , mette in ridicolo i poetastri , che empivan le arie di comparazioni , raffreddando il corso dell' azione . Dopo che Dorina canta la scena di Cleopatra , terminando

Ah Tolomeo spergiuro !

Godi del mio martoro

Prendi il trono , che brami : io manco , io moro .

Soggiunge Nibbio :

Acqua . poter del mondo !

Comparisse qualcuno !

Dor. *Oh ! quest' è bella , io non ho mal nessuno .*

Nib. *La fa sì naturale*

Che

Che ingannato mi son, veniamo all' aria.

Dor. *Finisce qui.*

Nib. *Senz' altro ?*

Dor. *Sì signore.*

Nib. *Ma questo è un grand' errore ,
Il poeta mi scusi , e dove mai
Si può trovare occasione più bella
Da mettere un' arietta
Con qualche farfalletta , o navicella ?*

Dor. *Dopo una scena tragica
Vogliono certe stitiche persone
Chè stia male una tal comparazione .*

Nib. *No , no comparazione in questo sito
Una similitudine bastava ,
E sai quanto l' udienza rallegrava ?*

Dor. *Che sciocco !*

Nib. *In un mio dramma io mi ricordo
Dopo una scena simile,
Chè un' aria mia fu così ben accolta ;
Chè la gente gridava , un' altra volta .*

Dor. *Me la faccia sentire .*

Nib. *Sì sì , per lei forse potrà servire .*

*La farfalla , che all' oscuro
Va rondando intorno al muro .
Sai che dice a chi l' intende ?
Chi una fiaccola m' accende ,
Chè mi scotta per pietà ?
Il vascello , e la tartana
Fra scirocco , e tramontana
Con le tavole schiodare
Va sbalzando , va sparando
Cannonate in quantità .*

Vedete dunque quanto non è pellegrina , e nuova questa osservazione , quanto lo stesso Metastasio nell' intermezzo fatto alla Didone mette in ridicolo

questa sorte di arie , in quella Didone medesima però , in cui egli scrisse

Son qual fiume che è gonfio d'amori ec.

e tante altre di simil gusto . Dunque non è una legge generale , che le comparazioni mai si convengano alla musica , e alla poesia ; anzi la legge generale è , che convengono molto all' una , ed all' altra , e l' eccezioni è di alcuni casi particolari , in cui non convengono . Ma questo punto dell' opportunità delle comparazioni ne' drammi de' Greci , e de' Latini ; e degl' Italiani s' è da noi trattato a lungo nella dissertazione de' Tragici Greci , e in quello della Poesia Drammatico Lirica . Passiamo alle arie didascaliche , e sentenziose : Gluk ha creduto di restituir alla musica l' interesse della Tragedia Greca . I cori della Tragedia Greca non eran che dispute filosofiche , e teologiche lunghe , e noiose , e si cantavano , e i lor maestri non si diffidavano di metterli in musica . Come dunque oggi non fanno metter in musica fuorchè il *caro* , e il *ben mio* ? Il Signor Calzabigi nel dare al Gluk l' Alceste credè di dargli una vera tragedia , che cercò di spogliare dagli amori episodici delle seconde parti , come improprij , e come tendenti ad indebolir la forza del dramma (ciò che s' imputa al Metastasio egualmente per altro , che a Racine , se non per suo , almen per difetto del secolo) e poi il Gluk si sconfida in una tragedia di mettere in musica una sentenza , un pensiero istruttivo ? Sarà così , quando la sentenza è posta in aria di declamazione , e quando raffredda l' azione disturbando il corso degl' affetti con dispute importune ; ma non quando cade a proposito , ed è vestita , ed animata delle circostanze , che la spogliano dall' idea astratta scolastica , e ne formano una immagine , un quadro . Tali son per esempio le massime del tempo , che parla , nell' *Enea negli Elisj* , servendosi delle massime per una pittoresca descrizione di se medesimo :

Tutto

*Tutto cangia , e il dì , che viene
 Sempre incalza il dì che fugge ;
 Ma cangiando si mantiene
 Il mio stabile tenor .*

*Tal ristretta in doppia sponda
 Corre l' onda all' onda appresso ,
 Ed è sempre il fiume istesso ,
 Ma non è l' istesso umor .*

Che filosofia! che massime! che verità! e con quanta facilità, ed amenità insieme spiegate! Qual campo non ha la musica di profonder qui i suoi tesori? Metastasio in mezzo agli stessi pensieri amorosi fa far buon uso della filosofia, fa ridurli in massime, ma ridurli in modo, che se ne toglie l' aridità scolastica, e si forma quasi un' aria di affetto:

*Non è ver , che l' ira insegni
 A scordarsi un bel semblante :
 Son gli sdegni d' un amante
 Alimento dell' amor .*

*Di sdegnarsi a tutti piace ,
 Perchè poi si torna in pace ,
 E si conta per diletto
 La mancanza del dolor .*

Così nel *Romolo*, ed *Erfilia* della sentenza passata in adagio del vulgo si ama il tradimento, e s' odia il traditore ne fa una sentenza contraria, e chiude inaspettatamente un' aria

*Sì , m' inganni : e pure , o Dio ,
 La mia sorte è sì tiranna ,
 Che l' idea di chi m' inganna
 Non so svellermi dal cor .*

*Sì , crudele , il caso mio
 È una specie di portentoso ;
 Abborisco il tradimento ,
 E pur amo il traditor .*

Chi è sì audace, che nieghi di poterfi fare un'

ottima musica fu di quella, è di quest' aria? e se non si può fare, allora io dirò, che vada pure con dio la musica, che non val tanto essa tutta, quanto i due ultimi versi di quella, e di questa. In somma non è la sentenza, nè la comparazione, ma la poesia cattiva, che mal si adatta alla musica. La sentenza, la comparazione in mano d' un poeta eccellente è una gemma, in mano di un poetaastro è un vetro mal colorito. Ma se ancora così non fosse, pure sarebbe necessaria questa varietà per una degradazione, e per una mezza tinta, giacchè l' impegno di render tutto lo spettacolo interessante, fa che niente interessi. Del resto Gluk più che a' drammi ne' pubblici teatri venali, si restringe, a cantate particolari per qualche brillante corte di Europa, ed in queste medesime ha riservato il forte della musica ai cori, ed è stato poi condiscendente nelle arie verso i cantanti, contentandosi piuttosto di una bella continuata cantilena, che di una espressione particolare; ciò che non ha mai fatto Jommelli, in maniera che al bel rondeau *Che farò senz' Euridice* facilmente vi potrete appiccar altre parole anche allegre, ma non potrete ciò fare al rondeau del Jommelli.

Resta o cara, acerba morte

Mi separa oh Dio da te,

perchè a quell' *acerba morte mi separa* sentirete un passo che vi commove, e vi scuote.

Egli è vero, che questo forma la difficoltà dello stile, unico difetto che s' attribuisce universalmente al Jommelli, per cui il vulgo dice, che il suo stile non era buono per teatro, ma per camera, e non potendo negare nè il grande ingegno, ne la dottrina del maestro, che l' avean fatto salire a sì alto grado di opinione in tutta l' Europa, va spargendo ch' egli ne avea fatto abuso, e che aveasi corrotto lo stile in Germania, affettando un' asprezza Tedesca, e dimenticandosi della fluidità Italiana,

Or è

Or è una ingratitude verso i Tedeschi questa Italiana arroganza di vantare un gusto esclusivo, quando noi riconosciamo l' aumento, e la perfezione della poesia, e della musica teatrale de' Tedeschi, a' quali sebene abbiamo dato noi Italiani i soggetti, essi però han fatto quel che gl' Italiani non han potuto fare, cioè han coltivato, onorato, animato i soggetti stessi, e senza risparmio alcuno han tentato di eseguire esattamente quel che i soggetti stessi andavano proponendo, con somma docilità del popolo, che adattava il suo gusto a quello de' poeti, e de' maestri di musica, in contrario del riottoso popolo Italiano, che ha sempre insultato agli uni, ed agli altri, e non ha ceduto mai al buono.

Stainpiglia, Zeno, e Metastasio son nostri, ma nell' atto che i pedanti Italiani si scagliavano contro a costoro, come corruttori del dramma, e dello stile, come violatori de' canoni de' Greci, ricavati dalla mal intesa Poetica di Aristotile, come produttori d' una poesia ignota al Petrarca, e ignota ancora agli scrittori del cinquecento, come usurpatori di espressioni francesi, disprezzatori del periodo rotondo, e raccoglitori di parole disapprovate dalla Crusca, in questo atto stesso la munificenza dell' Imperator Carlo VI. gli dichiarò successivamente suoi poeti Cesarei, con accordar loro onori, e lucri proporzionati.

Nostro fu Pergolesi, nostro fu Haffe per educazione, se non per nascita (a), nostro Leo, nostri Vinci,

H §

ma nell'

(a) Giovanni Adolfo Haffe detto il Sassone impiegò, in Napoli la sua adolescenza sotto la disciplina del Cavalier Scarlati, e passò dalla comunione Lutera-
na alla Cattolica mosso da' savj discorsi del Marchese

D. Fran-

ma nell'atto, che i Contrappuntisti Italiani si scagliavano contro a costoro, che andavano spogliando la musica degli antichi avanzi del Goticismo, ed a chi preparavan veleni, a chi movean persecuzioni, la Germania accoglieva le produzioni de' nostri maestri, e le eseguiva con una esattezza, e con una magnificenza insuperabile sotto il bel governo di Carlo VI. nell'Imperial Corte in Vienna, e sotto Augusto III. in Dresda nell'Elettoral Corte di Sassonia, e finalmente mentre l'Italia langue avvilita in un teatro venale mal regolato dall'avidità degl'impresarj, la Corte di Stutgard sotto il presente Duca di Wittemberg trattiene per sedici anni il corso allo spettacolo teatrale, che andava, com'è andato, a rovina. Popolo inconsequente, che mentre parlava a caso disprezza i Tedeschi, unica nazione, che ha accolto bene gl'ingegni Italiani, ed ha perfezionato, e conservato quel che gl'Italiani avean fatto, ammira poi, venera, ed adora incantato la bella musica dell'*Orfeo*, quasi fosse quest'opera d'un Trasteverino, o d'un Puzzolano, non già d'un Tedesco, qual'è il celebre Gluk.

Com'è dunque, che Lommelli ha corrotto lo stile in

D. Francesco Vargas Macciueca, allora giovane, che veniva alle tante sublimi cognizioni anche quella della musica, e frequentava col Sassone la conversazione dello Scarlati. Lo stesso Signor Marchese Vargas elevato a' più alti gradi della magistratura dalla sua rettitudine, e dalla vasta letteratura, m'ha più volte nelle ore di sollievo raccontato con tenerezza, di quali mezzi si serviva a persuadere il giovane suo amico ad abbracciare il cattolicismo, come gli riuscì, di qual acquisto n'era tanto più contento quanto nella civil società i costumi di Gio: Adolfo erano irreprensibili, ed edificanti.

le in Germania, ove solo è rimasto qualche residuo di buona musica? Jommelli nè ha corrotto, nè ha cambiato lo stile, sebene le sue carte ultime sien differenti dalle prime. Ogni scrittore, che ha tenuto in esercizio la penna per cinquant'anni, si va avanzando in certe virtù, e va mancando in certe altre, perchè tal'è l'imperfezione delle cose umane, ed ogni età ha le sue virtù, ed i suoi difetti. Nel giovane ci troverete un maggior impeto, e una maggior fluidità, ma minor esattezza: nel vecchio ci troverete maggior esattezza, ma minor impeto, e maggior fluidità.

Al Metafasio è accaduto lo stesso. Quanti difetti ritrovano i critici non solo nella Didone, ma nell' *Azaserse*, e nell' *Olimpiade*? Questi difetti non gli ritrovano ne' drammi posteriori, ove lo stile è più esatto, ove c'è più giudizio, che fuoco. Con tutto ciò quei drammi a dispetto de' difetti vincon gli altri meno difettuosi, perchè la mancanza de' difetti forma lo scrittore mediocre, ma non l'eccellente, il quale si forma dal cumulo delle virtù in grado eroico, ancorchè mischiate con molti difetti. Or un uomo non è possibile che unisca tutto il buono in se solo: ci sarebbe nel mondo quella perfezione, che non è da sperarsi. La fluidità di Ovidio non si troverà in Orazio, in cui un Ovidiano si disgusterà talora dello stentato, e del ricercato: ma la robustezza di Orazio non si troverà in Ovidio, in cui un Oraziato si pauserà spesso del basso, e del triviale. L'uomo prudente è colui, ch'è nel mezzo, e che dall'una, e dall'altra virtù prende quanto basta; ma questo vero mezzo non si ritrova, altrimenti si troverebbe il perfetto, e sempre uno inchina un poco più ad una parte, che all'altra; ciò ch'è necessariamente da tollerarsi, purchè non si giunga all'eccesso. Così Lucano, e Claudiano volendo esser ricercati, e robusti si sono inoltrati

tanto, che han passato i limiti di Orazio, e sono andati nella gonfiezza, e nella oscurità.

Paragonando Jommelli a Jommelli nell' uso di questa prudenza, io non niego, che il suo più bello stile è quello della sua mezza età, cioè dopo la sua venuta di Germania; vale a dire nel 1757., quando scrisse l' impareggiabile *Temistocle*, in cui ci è l' amenità Italiana unita alla robustezza Tedesca, non ancora pel breve corso di tre anni cresciuta a segno di dominar fu dell' altra. Ma avranno perciò non dico i favj, ma anche gli sciocchi il coraggio di escluderne la musica dell' *Armida*? quella musica, che tirò a se tutti i ceti con un continuo concorso non mai veduto? quella musica, che tralle mani di Aprile, e di de Amicis, fece quella comparfa, meravigliosa? quella musica, che replicata un anno dopo da Pacchiarotti, e dalla stessa de Amicis, e sei anni appresso dalla Balducci, e dal Marchesini sempre piacque, sempre commosse, sempre si distinse da tutte le altre?

Quest' *Armida* servirà ancor di risposta all' altra querela, che la musica del Jommelli è ottima per camera, non per teatro. Ma donde questo argomento si vuol mai ricavare? dalla teorica, o dalla pratica? Se esaminiamo in teorica le carte del Jommelli, la sua musica si troverà anzi per teatro più che per camera, giacchè hà sempre de' colpi forti, tende sempre al sublime, è piena d' azione, e di estro, che non posson comparire, se non nel teatro. Se l' esaminiamo per pratica, o sia ne giudichiamo dagli effetti, e quale opera ha mai incontrato tanto quanto l' *Armida*? Si ricordi ognuno delle opere più applaudite, e vedrà, che gli applausi si sono fatti ad un duetto, ad un' aria, ad un rondò. Ma chi si ricorda mai un applauso continuato a tutta intiera la musica, come nell' *Armida*, ed applauso universale de' vecchi, de' giovani, degl' ignoranti, de' favj? Dunque questa deduzione si vuol

fare

fare da' vederli, che l' *Achille in Sciro* in Roma, e l' *Ifigenia* in Napoli non ebbero un evento felice? Sia pur ciò per colpa del Jommelli. Ha sbagliato in queste opere. Pretendo io forse, ch' ei sia stato infallibile? o egli è il solo che ha sbagliato?

Ben l' intese il buon poeta, e buon filosofo Tommaso de Yriarte, il quale nel suo Posma Castigliano sulla musica, stampato con real magnificenza in Madrid l' anno 1779., dopo aver parlato ne' primi due canti della musica in genere, e nel terzo della musica di Chiesa, dovendo nel quarto parlar della musica di teatro, introduce Jommelli ne' Campi Elisi, che s' abbozza con Metastasio, dove concorrendo tutti i poeti drammatici, e i musici Greci, Latini, ed Italiani, a sentirlo,

Jommelli ante el gravissimo congresso

De esta suerta el carácter exponia:

Del musico teatro, y su progresso.

Del resto se Jommelli ha qualche volta sbagliato, non ha sbagliato come gli altri, perchè la musica fosse debole, ma perchè imprudente. Qui convengo con chi vuole in lui rilevar questo difetto. Egli scrivea per l' eternità, ei non voleva adattarsi alle circostanze, in cui si trovava, ei non sapeva accordarsi alla debolezza del cantante, e secondar la sua voce, la sua abilità. Questa mancanza di condotta, e di prudenza gli faceva talora sbagliar l' incontro dell' opera, non già che la sua musica non fosse propria per il teatro. Non è propria per teatri dissipati e cortotti, e per cantanti ignoranti, ma per teatri concertati, e per cantanti, che vogliono studiare. Sarà la conseguenza, che s' elimini la musica del Jommelli, o piuttosto che si riformino i teatri, cerchi ognuno di studiare, e s' introduca un lungo concerto negli attori, e un maggior rispetto negli ascoltanti?

Ma vediamo un poco più dappresso questa difficoltà dello stile del Jommelli, giacchè è l' unico difetto,

fetto, che gli s' imputa. Primieramente essa è talvolta veramente esteriore, cioè non nasce dall' intrinseca disposizione, e dal cammino delle note, di cui gli sbalzi, o l' irregolarità del moto rendan la musica scabrosa, ma dalla maniera materiale di scriver le note medesime differente da quella degli altri maestri, e differente talora da quella, ch' egli stesso volendo esprimere la medesima cosa altre volte ha usato. Non so, che abbia fatto alcuno questa osservazione, ch' io come nuova e mia la comunicò agl' intendenti. L' ortografia musicale del Jommelli è diversa dalla corrente: i suoi tratti di penna, i monocondilj (direbbero i diplomatici) formano de' nodi, e delle cifre particolari, le quali arrestano i lettori, quando non ne son pratici. Che ha a far questo coll' oscurità dello scrittore? Petrarca, e Boccaccio non saranno più, o meno oscuri, perchè le lor opere sian stampate secondo la moderna ortografia, o distese secondo l' antica spesso poco intelligibile in un manoscritto. Ci vuol poco a ridurle in buon carattere, e chiaro, e in una disposizione usitata, che non ferisca gli occhi, ma nulla ciò avrà mai che fare colla chiarezza dello stile, che non dipende dalla scrittura. Diamone qualche esempio per comprenderli praticamente la nostra osservazione. Nell' aria in besà *So che fanciullo è amore nell' Olimpiade*, nella quale i due violini fan tra loro una continua imitazione all' unisono, da volta in volta vi son delle minime, le quali son divise per metà dal segno della battuta, di maniera che metà di esse son d' una battuta, e metà dell' altra. Una nota scritta in questo modo colpisce chi suona, e forma difficoltà, non ostante che in se stessa niente ne abbia, e scritta con due semiminime legate sarebbe facile, e regolare. In fatti Jommelli stesso replicando il pensiero di quest' aria nell' altr' aria dell' Armida, *L' arte, e l' ingegno giova all' impresa*, non usa la stessa ortografia, ma la

ma la minima divisa per metà col segno della battuta la divide in due semiminime legate, ciò che rende il passo meno scabroso, perchè subito se ne capisce l'esecuzione, non ostante che in tutte e due le arie Jommelli abbia voluto esprimer lo stesso motivo, e siasi servito delle stesse note, dello stesso tuono, e della stessa imitazione. Un buon maestro, anzi un copista perito potrebbe così ortografizzando diversamente render facili molti passi consimili, adattandoli all'uso della corrente scrittura, senza guastarli.

Per secondo la difficoltà del Jommelli nasce dalla novità. La sua musica è quasi un nuovo dialetto: un nuovo dialetto ancorchè facilissimo è sempre difficile a chi l'ignora. Chi è avvezzo a legger solo gli scrittori Greci del dialetto comune, o del Ionico, e non abbia mai veduto uno scrittore del dialetto Attico, non comprenderà affatto il primo Attico scrittore, che gli verrà in mano, trovando un'altra inflessione, ed un'altra sintassi. Sarà dunque vizioso lo stile di Demostene, di Euripide, di Sofocle, perchè uno avvezzo alla sola lettura di Plutarco, o di Anacreonte, non gusta quegli Atticismi?

Tutti i maestri battono la stessa via: chi ne intende uno, gl' intende tutti. Jommelli non già: i suoi pensieri son nuovi, la sua maniera d'istrumentare è particolare, le uscite inaspettate in modo, che niun si può figurare quel che viene appresso. Ecco quel che si chiama difficile ingiustamente, quando dovrebbe chiamarsi insolito e nuovo. Un sonator di violoncello, che in vece di guardar la riga del basso, volge gli occhi altrove nell'accompagnare un'aria in gesolreut, è sicuro, che nella quinta va uscire, e dopo il gesolreut fondamentale se ne va in delafolrè, senza aver bisogno di guardar la sua riga. Questa sicurezza non l'ha, se l'aria è del Jommelli, e perciò deve necessariamente star attento alle note, attenzione, che impropriamente si chiama difficoltà. In

In terzo luogo Jommelli nemico della musica arbitraria, e disordinata, scrive tutte le variazioni, e diminuzioni, che vuole eseguire. Queste par, che formino una difficoltà grandissima, ed uno stritolamento di note: ma è difficoltà degli occhi, non della voce giacchè i buoni cantanti fan tutto questo in tutte le arie le più semplici: onde a torto dicono, che quei passaggi sono ineseguibili nelle arie del Jommelli, quando essi gli eseguiscano nelle carte degli altri. Il punto si è, che tutto ciò ch' è libero non dà pena, e sol dà pena quel ch' è forzoso. I cantanti fanno a lor capriccio assai più di quel che gli sforza ad eseguire il Jommelli, ma quel doverlo fare a tempo, ed a luogo assegnato gli cruccia, gli affligge, e toglie loro l' alto dominio eminente, che debbon avere, e l' illimitata sovranità sull' orchestra, sul poeta, e sul maestro. Ma questa non si chiamerà difficoltà di stile, ma restrizione di libertà nell' esecuzione, che conduce al buon ordine. Difficile, ed oscuro è quello Scrittore, che non si fa comprendere per la maniera disordinata, con cui spiega le sue idee. In questo senso Jommelli è uno scrittore assai facile, e chiaro. Le sue idee sono luminosamente spiegate, i suoi pensieri distinti, i suoi colpi ben marcati, l' ordine meraviglioso; la difficoltà nasce dall' esattezza di quest' ordine, che fa che ogni mancanza vi comparisca, ove nell' altre musiche arbitrarie il disordine non si vede, perchè l' ordine non ci era. Sarebbe maggiore il disordine nelle musiche degli altri, se l' ordine vi fosse, considerando il grand' uso di stromenti che fanno per supplire alla sterilità delle loro idee a forza di rumori, ove Jommelli è semplicissimo in questo, specialmente nelle arie di grande aspettazione. Chi vede un picciolo rondò, un minuetto, una barcaruola de' nostri maestri resterà spaventato all' aspetto di tanti oboè, traversi, clarinetti, corni, che riempiono tutte le righe. Andate ad esaminar.

minarne i movimenti, non troverete che un' impostura; tutti quegli strumenti stanno appesi: nessuno è in azione; un motivuccio plebeo si divide in tante parti senza necessità, ma le parti non formano armonia. Prendete l'aria più interessante del Jommelli, non ci troverete, che il violino, ed il basso, che operano tutti que' prodigiosi movimenti. L'aria *Sperai vicino al lido = Resta o cara = Resta in pace = Odio, furor, dispetto*, non sono che arie senza istrumenti di fiato. Questi quando Jommelli li usa li fa operare, come nella celebre aria *Dell' estreme mie voci dolenti*, in cui un oboè va serpeggiando, e penetra nel più interno del cuore. Così due note poste alla tromba nel terzetto del Demofonte formano l' espressione la più bella, e la più terribile a quelle voci *Vado a morir*, e così la tromba in mano del Jommelli non resta un rinforzo ozioso per affordire inutilmente e spesso noiosamente l'udienza.

Ond' è dunque, che nelle carte degli altri con tanti oboè, fagotti, clarinetti, corni, pur c'è facilità, e non c'è nelle carte del Jommelli? E' perchè tutti quegli istrumenti son posti a caso, ed o suonano, o non suonano, o entrano, o non entrano a tempo, a nulla giova, ed a nulla nuoce. Nelle carte all'opposto del Jommelli un punto, che si lascia, un picciolo sbaglio disturba tutta la bella macchina, ed il cantante, ed il suonatore dee star attento, niente aggiungere, niente togliere; ciò che arreca fatica, non già difficoltà, tranne quella difficoltà, che sempre trova chi non vuol faticare. Del resto, se mai si voglia attribuir qualche volta un tal difetto a Jommelli, non se ne insuperbiscano i volgari maestri, che non hanno altro pregio, che quello della facilità. *Invano i parreggiani della musica Francese* (dice Monsieur d'Alambert nella dissertazione *della libertà della Musica*) *per coprire la sua insufficienza, e la sua debolezza,*
asser-

affettano di vantare il bel semplice, che ne fa a torto avviso il carattere: e da che il bello è sempre semplice, ne tirano per conseguenza, che il semplice è sempre bello, ed essi chiamano semplice ciò, che è freddo, comune, senza forza, senz' anima, e senza idea. Al qual luogo l'annotatore Italiano opportunamente soggiunse: *Gran verità maestrevolmente spiegata dal nostro autore! anche fra noi quei che fan versi sguajati si chiamano facili, e ne inferiscono che sien belli, e quei che fan musiche plebee piuttosto, che popolari per mancanza di studio, e di riflessione, ostentando questa da lor mal intesa facilità, la quale è una bella qualità, quando è unita col buono. Sicchè il buono facile è migliore del buono difficile, altrimenti il male facile è peggiore, perchè la facilità serve per iscoprire più presto quel male, come la difficoltà impedisce, che presto si gusti il bene, ma niente più.*

Ella è certamente una bella cosa, che Metastasio abbia inalzato al più alto grado del sublime un pensier volgare, qual è quello di un amante, che dice, *i miei sospiri vengono sulla tua faccia, e che nell'innalzarlo abbia conservata una estrema chiarezza, e facilità.*

Se mai fenti spirarti sul volto

Lieve fiato che lento s'aggiri,

Di, son questi gli estremi sospiri

Del mio bene, che more per me.

Al mio spirito dal seno disciolto

La memoria di tanti martiri

Sarà dolce con questa mercè.

Ma che giova che un altro poeta con egual facilità abbia scritto?

Cara non dubitar,

Ingrato non farò,

Ma oh Dio, morir dovrò,

Di pena e affanno.

Era meglio il non farsi capire, che vomitar queste inezie.

Ei non

Ei non v' ha dubbio, che in questa parte sola il Jommelli s' è qualche poco allontanato dal Metastasio; giacchè questo gran poeta per non lasciar mai di esser popolare, si contentò qualche volta di non esser sublime, ove Jommelli per non lasciar mai di esser sublime, si contentò qualche volta di non esser popolare. Ma ciò che accade qualche volta per un eccessivo desiderio d' una virtù dall' autor prediletta, non dee formare un carattere dominante, come se Metastasio non fosse mai sublime, perchè sempre facile; e Jommelli mai facile perchè sempre sublime, come dicono quei che parlano a caso, e senza riflessione. Deve in oltre osservarsi che il difficile, ed intrigato del Jommelli non è nelle arie di affetto, di agitazione, e di colpi di scena. Veggasi *Confusa*, *smarrita* = *Se cerca*, *se dice* = *Odio*, *furor*, *dispetto* ec. E' per lo più nelle arie di seconde parti, e nelle arie, che non contenendo affetti, servono piuttosto a destar meraviglia, o a produrre qualche altro di quegli innumerevoli effetti che fa la musica, che talvolta commove a sdegno, talvolta a pietà, e talvolta semplicemente diletta, sorprende, rallegra, varietà necessaria nella musica, e nella poesia. Questi pezzi degli altri maestri si trascurano, e nessuno gli copia, contentandosi ognuno di copiarli quelle due, o tre arie, che han colpito. L' opera del Jommelli si copia tutta, e paragonando Jommelli a Jommelli si van trovando difetti in quelle arie, che se ancor sieno difettuose, son sempre migliori di quelle degli altri, che son trascurate dell' intutto, e non v' è chi voglia copiarcele.

Conchiudiamo il discorso: io non niego, che Jommelli qualche volta sia difficile, niego che la sua difficoltà sia viziosa. La sua difficoltà è di quel genere, ch' è la difficoltà di Pindaro. Se bene il sublime possa esser semplice, ordinariamente però gli scrittori, che son sublimi, direm così, di proposito, e di professione, han

ne, han sempre qualche oscurità, e qualche difficoltà, il cui discioglimento a forza di meditazione forma poi quel piacere, che si prova nel coglier la rosa tra le spine piuttosto, che il prenderla da mezzo una strada, ove fosse gettata (a). So che non tutti son a portata di comprender Pindaro, e molto meno d' imitarlo: ma so, che sarebbe ben folle chi perciò lo dispregiasse, e piuttosto non confessasse la propria inbecillità. *Non posso negarti, diceva Orazio, io non son da tanto da imitar Pindaro: io non voglio fidarmi dell' ale di cera, e poi cader come Icaro: Pindaro vola per mezzo alle nubi: chi si fiderà di seguirlo? Io lo guardo da lontano, l' ammiro, e mi restringo nella mia bassezza.* Non v' ha dubbio, che una melodia continuata, un tuono previsto, e che ricade allo stesso, un *omioteyton*, ed *omioptoton* è sempre più facile, e piace più a chi cicalando, e pensando a tutt' altro, che al sentimento della poesia vuol tener le orecchie aperte al suono, ed al canto per sentire un certo titillamento, un prurito dilettevole, che non richiede atten-

(a) Certi spiriti deboli, aridi, meschini credono di esser Jommellisti, perchè difficili, ed intrigati. Questo è lo stesso, che il rinnovar quel che diceva Orazio de' poetastri del suo tempo, cioè l' andar colla barba, e colle unghie per dimostrarfi pazzi, sol perchè Democrito aveva detto che il poeta dee aver dell' straordinario. Jommelli non è sublime perchè difficile, ma è difficile perchè sublime. La difficoltà è difetto perdonabile in mezzo a tante virtù, ma quando senza estro, senza fuoco senz' anima: voi ci volete opprimere con una difficile combinazione di note, voi sarete l' imitatore de' difetti, non l' imitatore delle virtù del maestro.

attenzione. Ma chi vuole avere un diletto pieno, che contenti tutto l' uomo, e nel fisico, e nel metafisico, chi vuol dar piacere all' occhio, all' orecchio, al cuore, alla mente, vegga le note, e ne ammiri la distribuzione di esse; l' eseguisca, e senta la corrispondenza di tale nota alla quantità metrica della poesia, e sopra tutto la forza dell' espressione, per cui paragoni la frase poetica del Metastasio, e la frase musica del Jommelli, e rinnovando la gara di Roscio, e di Cicerone, resterà irresoluto nel decidere, chi con maggior forza abbia espresso il pensiero.

Par che oggi questa, ch' è la parte più interessante della musica, sia del tutto trascurata da' maestri, che rimetton tutto all' arbitrio de' cantanti, i quali, ove siano eccellenti, a forza di modulazione suppliscono a quell' espressione, che nelle note non c' è. Il bravo Signor Millico, per esempio, vi canterà una barca ruola sull' arpa: ei vi dà tal espressione, e tale azione, che voi resterete pieno di curiosità di veder quelle note. Quando le vedrete, resterete pieno di meraviglia in non ritrovar niente di quell' espressione, che si doveva all' abilità del gran cantante. Le carte del Jommelli, sol che si veggano, senza eseguirsi, mostrano agl' intendenti l' espressione, che vi è racchiusa. Nè parlo di quell' espressione, che ha bisogno di esterno ajuto, di che abbondano i volgari maestri, cioè di cento oboè, trombe, corni per esprimere una tempesta di flauti, e di fordini a' violini per esprimer la calma. Questi artifici teatrali usati in tempo fan dell' effetto, e giovano anche per la varietà, ma non son questi che formano l' espressione, e l' azione della musica. V' è una interna espressione, di cui parlo, e che dipende dalla scelta motivo del principale della melodia, e dal movimento del Basso che forma l' armonia. Valevano in questo molto i contrappuntisti antichi, che non mettono mai il basso a caso, e i madrigalisti del cin-

cinquecento: oggi i maestri del teatro trascurano questa parte. Mostrate loro il *Magnus Dominus* del Marcellini, e dimandate di quante voci, e stromenti hanno bisogno per esprimere quella tempesta, che Marcello esprime con una voce sola, ed un basso: lo stesso dico del *Si frange e marmora*, e del *Tusto cangia* ne' duetti del celebre P. Martini. I nostri maestri esprimono ciò a forza di maggior, e minor numero di stromenti, di piano, e di forte, cose, che piuttosto sono relative all' espressione di esecuzione. Jommelli secondando il piacevole de' maestri di teatro ha conservato il forte dell' espressione dei contrappuntisti. Prendete la sua aria *E' specie di tormento* nel *Temistocle*: non è musica, è un quadro: prendete *Sperai vicino al lido*, e ci vedrete la nave trasportata urtare da uno scoglio all' altro peggiore: prendete *Dal gran peso in sulle spalle*, e ci vedrete Isacco col fascio di legna salir affannato sul monte, e se intendete la musica, osservate quest' arie, e nella disposizione delle note ci troverete l' espressione, anzi l' azione anche senza cantarle. Volgete uno sguardo all' aria *Prudente mi chiedi* del Demofonte: essa antecedentemente fu messa in musica dal Sassone: questa niente cede a quella del Jommellini, considerata come una musica, in generale: ma in quella del Jommellini ci è una pittura, ci è un' azione continua, che ti commuove. L' aria *Se tutti i mali miei* è più bella quanto alla cantilena nella musica del Sassone: ma l' espressione, che ci è in quella del Jommellini, corrisponde assai meglio alla situazione di Dircea. Così il duetto di Sacchini, *Se mai turbo il tuo riposo*, non ha pari per la bellezza della cantilena, ma l' espressione ironica di quell' *ottosei* di Bach non si può superare; Piccini vi si provò; ma il suo duetto, per altro eccellente, è men bello di quello del Sacchini, e meno espressivo di quello del Bach, come all' incontro son piene di azione, e di espressione le sue arie

arie dello stesso dramma *Dov' è s' si affretti per me la morte - Se il Ciel mi divide ec.* Ma questa virtù, che s' incontra di rado negli altri maestri, nel Jommelli è così familiare, che ei piuttosto si contenta qualche volta di scegliere una cantilena meno grata, che tradir l' espressione, per la qual cosa non sempre le sue carte daranno piacere a' cantanti scocchi, ma lo daranno sempre a' filosofi, che le riguarderanno come monumenti eterni di questa parte di sapienza, che si è dal Jommelli restituita all' antico onore, e decoro de' Greci, come si è restituita dal Metastasio la drammatico-lirica poesia, due facoltà, che ridotte al sommo da questi due insigni Scrittori sono spente egualmente con loro, in maniera che dopo la perdita del Jommelli e del Metastasio, un teatro serio in musica italiana non abbiamo, e non avremo mai più.

Nicolaus Jommellius
Muscorum moderum inventori celeberrimo,
Lusitaniae Regi, & Wittembergiae Duci
Aprime caro,
Vivo adhuc per ora virum
Etiam extra Italiae fines
Volitanti,
Phonasci, Thymelici, Cantores
Collato aere
Parentant
Natus Atellae an. repar. salutis MDCCXIV.
Denatus Neapoli V. Kal. Septemb. MDCCCLXXIV.

Nicolaum Jommellium,
Pindarum alterum,
Sive alto veluti monte decurrens omnis
Fervet, profundoque ore immensus ruit,
Sive ex uno in alterum tetrachordon
Numeris lepes solatis fertur
Felicissime audax,
Quisquis studet aemulari,
Geratis utitur pemis,

Hinc

Hinc juvenes imitant desperantes
 Admirantur,
 Jacturamque haud reparabilem
 Plorant.

Nicolao Jommellio,
 Quod musicam a severis veterum legibus
 Aberrantem revocavit,
 Libertatem cantoris
 Nimis genio indulgentis suo
 Quasi vinculis coercerit,
 Melodiam naevius, quibus plebecula gaudet,
 Lascivientem compresserit,
 Ambitiosa ornamenta, vibrillationes,
 Canoras nugas, notasque rerum inopes
 Aut reciderit, aut tempestive usurpaverit,
 Philosophi hoc monumentum.

Tragoediam
 Antebac nimis emollitam,
 Non tanquam Matrouam
 Plenam majestatis in theatro,
 Sed muliercularum more quasi nudam,
 Et fluenter incedentem

Jommellius
 Aurae popularis arbitrium
 Impavide aspernatus,
 Phrygiis abjectis, doricis modis
 Cobonestaverat:
 Nihil hinc mirum, si ejus fatum
 Alienissimo tempore
 Sapientibus accidit luctuosum, ac grave.

Procul este profani.
 Nicolaus Jommellius
 Sui quasi funeris praescius,
 Castalio relicto fonte,
 Ad puriores Jordanis latices
 Labra admovit:

Hinc Davidis poenitentis, openique a miseranti
 Numine implorantis canticum,
 Antequam se componeret,
 Suavissimis numeris expressit.
 Heu! nunc harpa, psaltaria, uabilia
 Pulvere sordida indecoro
 Ponderus inutile pendebunt.

