

NEL CL DELLA MORTE DI NICCOLÒ PICCINNI

I. - LO ZIO DI PICCINNI: GAETANO LATILLA

Probabilmente fu l'esempio dello zio celebre ed il gran parlare che se ne doveva fare in casa a rafforzare in Niccolò Piccinni la vocazione per la musica, come dovettero pesare, sui naturali timori del cognato Onofrio e della sorella Silvia, le insistenze di Gaetano Latilla, oltre alla prima intuizione sulle possibilità del ragazzo, all'aiuto materiale ed agli incoraggiamenti dell'arcivescovo Muzio Gaeta, per decidere i due coniugi a mandare a Napoli il figliuolo.

Il Petroni, nella *Storia di Bari*, scrive appunto che: « Latilla chiamò a Napoli il nipote Piccinni ».

Ed a Napoli, certamente, dovette ancora intervenire lui, ch'era stato *figliuolo* del S. Onofrio, per facilitare al nipote l'ammissione in quel conservatorio.

Il marchese di Villarosa ed il Butini, senza specificare a quale fonte attingessero la notizia, scrissero che Latilla era nato a Napoli nel 1700.

La famiglia Latilla è, secondo alcuni, originaria di Casamassima, secondo altri, di Acquaviva delle Fonti. Gaetano Latilla, comunque, nacque a Bari nel 1711. Sua sorella Silvia sposò il violinista della cattedrale Onofrio Piccinni che fu, poi, padre del grande Niccolò. E fu appunto nella scuola della cattedrale di Bari che Gaetano Latilla cominciò a studiare musica. Passato poi a Napoli ed ammesso nel Conservatorio di S. Onofrio, vi completò la sua educazione sotto la guida di Domenico Gizzi.

Il suo primo lavoro teatrale, un'opera comica dal titolo « Li marite a forza », fu rappresentata nel 1732. A questa prima ne seguirono parecchie altre, sino al « Demofonte », ch'ebbe tanto successo, da far chiamare Latilla a Roma con l'incarico di scrivere una nuova opera.

Latilla, intanto, non abbandonava la sua attività normale, ch'era rivolta alla composizione di musiche sacre ed all'insegnamento. Quando, nel 1738, a Roma, andò in scena l'« Orazio », i risultati furono tanto lusinghieri e tante si guadagnò amicizie e protezioni, che in quello stesso anno fu ammesso come secondo maestro di cappella e coadiutore del Cannicciari nella scuola di S. Maria Maggiore.

Ammalatosi gravemente poco tempo dopo e, quindi, impossibilitato ad adempiere gli obblighi inerenti alla sua carica, dovette abbandonare Roma e tornare a Napoli per curarsi e ristabilirsi in salute. Solo dopo alcuni anni potè riprendere in pieno la sua attività di compositore.

Di moltissime sue opere si ignorano anche i titoli. Si sa che ne scrisse una cinquantina, rappresentandole con successo in tutti i principali teatri d'Italia e d'Europa. Il Florimo ne elenca 30: 1) « Li marite a forza », 1732; 2) « Ottavio », 1733; 3) « Angelica e Orlando », 1735; 4) « Demofonte », 1738; 5) « Orazio », 1738; 6) « La vendetta generosa », 1742; 7) « La finta cameriera », 1743; 8) « La gara per la gloria », 1744; 9) « Il concerto », 1746; 10) « Griselda », 1747; 11) « Madama Giana », 1747; 12) « Il barone di Vignalunga », 1747; 13) « La celia », 1749; 14) « Amore in tarantola », 1750; 15) « La pastorella al soglio », 1751; 16) « Gl'impostori », 1751; 17) « L'opera in prova alla moda », 1751; 18) « L'isola d'amore », 1751; 19) « Unganostocor », 1752; 20) « L'olimpiade », 1752; 21) « Alessandro nelle Indie », 1754; 22) « Il gioco dei matti », 1754; 23) « Amore artigiano », 1761; 24) « Merope », 1763; 25) « La giardiniera contessa »; 26) « La commedia in commedia »; 27) « Don Calascione »; 28) « La buona figliuola creduta vedova », 1766; 29) « Gli sposi incogniti », 1779; 30) « L'onnipotenza e la misericordia divina ».

Il Presidente De Brosses, nel suo *Viaggio in Italia*, cita un'opera « Siroe », nella quale s'incontrava una scena « *d'espressione* », che ancora destava in lui un vero senso di terrore. « Ve ne ha una (di scene) nell'opera « Siroe », rappresentata tuttora, che mi fece raccapricciare la prima volta che l'intesi. Cosroe, poco dopo aver fatto uccidere il figlio, scopre ch'è innocente e cade in una pazzia nella quale gli sembra di vedere l'ombra di suo figlio che lo perseguita. In mezzo l'aria, sopra un mezzo tempo della battuta, echeggia una tromba che sola accompagna, rappresentante lo spettro che persegue Cosroe: nulla di più lamentevole, nulla di più spaventoso: sembra la tromba del giudizio finale ».

« Siroe » non è compresa nell'elenco cronologico approssima-

tivo compilato dal Florimo e da noi riportato, ma può darsi benissimo che il Presidente De Brosses abbia ricordato bene e Florimo cercato male. Non possono meravigliare simili incertezze e lacune sulla produzione di autori tanto lontani nel tempo, quando se ne riscontrano tante oggi, con infinite fonti e mezzi d'informazione a portata di mano del ricercatore, in dizionari modernissimi e su autori contemporanei ed ancora viventi.

Nel 1754. Latilla fu nominato maestro del coro nel Conservatorio della Pietà di Venezia e nel 1772 ottenne il posto di secondo maestro della Cappella Ducale di S. Marco, in sostituzione del Galuppi, elevato a primo maestro.

Il Burney, che lo conobbe in quel periodo, scrive che: « la maggior parte delle opere comiche eseguite a Londra e che hanno avuto successo al tempo di Pertici e Laschi, erano composizioni del Latilla: per es.: « La commedia in commedia », « Don Calascione », ecc. ». E poi: « ... ricevetti in quello stesso pomeriggio la visita del signor Latilla, compositore distintissimo di Venezia. Ebbi con lui una lunga conversazione sullo scopo del mio viaggio; egli mi parve un uomo semplice, savio, leale. Aveva circa sessant'anni, e molto letto e meditato sulla musica degli antichi come su quella dei moderni, al successo della quale ha pur contribuito molto durante parecchi di questi ultimi anni. Ammirai la sua bontà nel consigliarmi di andare agl'Incurabili ad udirvi le giovani che vi dovevano cantare: mi assicurò che ne sarei rimasto incantato ».

E ancora: « Questa mattina sono andato alla chiesa di S. Marco, e, poi ch'era festa, vi ho visto il Doge. Ho sentito una Messa solenne diretta da Galuppi, che ne era pure l'autore. Per quest'occasione v'erano sei orchestre, delle quali le due grandi, distribuite nelle gallerie dei due organi principali; le quattro minori, due per ogni lato, avevano anche un piccolo organo ciascuna. Io avevo un buon posto in una tribuna di un organo grande, col signor Latilla, supplente del Galuppi ».

Ma lo stipendio di Latilla, a S. Marco, non era che di 120 ducati l'anno; troppo poco per i suoi meriti e per la sua età. Ebbe un aumento di 40 ducati, nel 1765, ma non riuscì mai a raggiungere i 200, che rappresentavano il compenso del primo organista.

Forse perchè ferito nell'amor proprio, nel vedere misconosciuto, oltre al valore, lo zelo messo nell'adempimento dei suoi doveri, forse perchè preso dalla nostalgia o per altre ragioni, nel 1772 presentò le sue dimissioni e, lasciata Venezia, se ne tornò a Napoli.

Giacomo Gottifredo Ferrari che, in quello stesso anno, ebbe da lui, a Napoli, alcune lezioni di composizione, ci tramanda, nella sua « Vita », stampata a Londra nel 1830, il seguente curiosissimo aneddoto:

« Latilla, nelle sue abitudini, mostrava di essere un vero lazzerone. Purchè possedesse quanto bastava per comperare un *piatto di maccheroni* era soddisfatto.

Il prezzo delle sue lezioni era di un carlino (42 centesimi) per un napoletano, di due carlini per un forestiero in genere e di tre per un inglese.

Come straniero io gli offrii due carlini. — "No", — mi disse: — "Voi siete *Tirolese* e siccome *Tirolese* rima con *Inglese*, dovete pagare come il vostro amico Tommaso Atwood". — Non vi era niente da rispondere a questo argomento: io mi rassegnai e non ebbi che a lodarmi e compiacermi di aver trovato un maestro sì dotto ».

L'aneddoto del Ferrari contrasta non poco con la descrizione dell'uomo Latilla lasciataci dal Burney; l'importante tuttavia è che, sia l'uno che l'altro concordano nell'attribuire al musicista tutti i meriti che universalmente gli si riconoscevano.

Latilla morì a Napoli nel 1789. Il Florimo ne « La scuola musicale di Napoli », scrive che la musica sacra e le sinfonie del Latilla erano stimate moltissimo. « Giovane, volle rivaleggiare col Jommelli, ma conservò la maniera semplice e severa della scuola dello Scarlatti. Gl'italiani lo stimarono come uno dei migliori contrappuntisti della sua età ».

2. - NICCOLO' PICCINNI

Il 16 gennaio del 1728, a Bari, nel fondo di un vicioletto, che si apre nella vecchia piazza Mercantile come un colpo di rasoio vibrato nell'irregolare distesa dei palazzetti di tufo che la circondano, nacque, da Onofrio e Silvia Latilla, il mite e dolcissimo Niccolò Piccinni.

« Lontana provincia del Regno di Napoli, nel Settecento — scrive Andrea Della Corte — nulla poteva offrire la Puglia ai molti musicali talenti ond'essa era prodigiosamente feconda ».

I teatri divennero stabili in Puglia solo verso la metà del

secolo XVIII, osteggiati, come luoghi di perdizione, dai più timorati cittadini. In occasione della solenne visita di Carlo III, il Petroni ricorda, non spettacoli teatrali, ma « luminarie e fuochi e armonie che s'udivano interrotte da lunghi plausi di popolo ».

Il Tanucci, cui era affidata la reggenza, notava che « dovunque s'è permesso teatro (in Puglia) sono occorsi disordini ».

I coniugi Piccinni, incoraggiati dall'arcivescovo Muzio Gaeta, che aveva per primo intuita la straordinaria vocazione del piccolo Niccolò per la musica e fidando nel sicuro appoggio del celeberrimo cognato e fratello Gaetano Latilla, si decisero a mandare il ragazzo a Napoli dove, allievo del Conservatorio di S. Onofrio, compì i suoi studi.

A ventisei anni Piccinni rappresentò la sua prima opera: « Le donne dispettose », al teatro Fiorentini. A quarant'otto anni ne aveva rappresentate più di un centinaio, di opere, tra le quali « Cecchina o la Buona figliuola » che aveva imposto trionfalmente il suo nome in tutti i principali teatri d'Italia e d'Europa e tuttavia, dopo una così prodigiosa carriera ed una serie così ininterrotta di successi, era tanto a corto di quattrini da accettare senza esitazioni l'invito rivoltogli da Luigi XVI di recarsi a Parigi.

Il feroce Cristoforo Gluck chiedeva al Kruthoffen « perchè, per chi e per che cosa il Piccinni è stato chiamato a Parigi ».

La risposta la troviamo in due lettere dell'Abate Galiani, una alla D'Epina y e l'altra alla Viscontessa di Belzunce. Nella prima si legge: « Piccinni nous quittera, sans faute, pour aller vous trouver. Il est digne d'être connu personnellement de vous. Sa femme chante très joliment. On me dit que M. de la Borde, à son retour d'Italie, ayant parlé de lui a M.me la comtesse Du Barry, c'est elle que l'a engagé a passer en France, avec des conditions fort lucratives pour lui; et il s'y est déterminé. Tout le monde est fâché ici de son départ; mais personne ne lui a offert dix sous pour rester ».

E, nella seconda: « Piccinni est bien a plaindre, puisque ses amis lui font encore plus de mal que ses ennemis; mais pourvu qu'il soit payé! Enfin *il n'est pas allé jusqu'a Paris chercher la gloire; il en avait assez; il est allé chercher l'argent, dont il avait amassé peu dans sa vie* ».

L'arrivo di Piccinni a Parigi, l'ultimo giorno del 1776, nel cuore di un inverno eccezionalmente rigido e tempestoso, scatenò, come è risaputo, una specie di finimondo.

— « Ma caro lei » — diceva il pugliese al suo biografo ed amico Ginguené, battendo i denti e tremando come una canna — « in questo paese non c'è mai il sole? ».

Gluck ed i suoi amici, mentr'egli studiava il francese con Marmontel e si arrabattava sui versi del « Roland », gli avevano preparato un'accoglienza da scaldarlo a dovere.

Non è il caso ora di accennare agl'infiniti episodi tragicomici che precedettero l'andata in scena dell'opera ed alle lotte furiose tra le fazioni avverse dei « *piccinnisti* » e dei « *gluckisti* ». Dopo la prova generale Piccinni era deciso a piantare baracca e burattini ed a tornarsene a Napoli. « Non mi resta che eseguire quello che ho già deciso »... — scriveva al Ginguené. — « E' inutile, da parte vostra, addolorarsi tanto e continuare a combattere contro tanti nemici. Questi avranno la vittoria. Non preoccupatevi per me: sono molto tranquillo e sicurissimo della caduta disastrosa che mi aspetta ».

Gli animi erano talmente esacerbati che anche dopo il miracoloso successo, i principali interpreti del « Roland » non si peritarono di dichiarare ai giornali che se avevano contribuito alla vittoria di Piccinni, lo avevano fatto solo per non venire meno ai loro doveri di scritturati al massimo teatro francese, ma che se, insomma, avessero potuto scegliere tra i due autori, le loro preferenze sarebbero andate senz'altro al truce boemo Cristoforo Gluck che continuava a saettare maledizioni da Vienna.

Col tempo, la bontà di Piccinni, la mitezza del suo carattere e la squisita gentilezza dei modi finirono con lo smussare gli angoli più acuminati, calmare le inimicizie più accese e sostituire alla violenza iniziale della lotta una specie di pace armata.

Seguirono il « Roland » un'altra decina di opere, tra le quali « Didon » che, per il successo ottenuto, fruttò a Piccinni la nomina a maestro di canto della Scuola Reale di Musica e Declamazione. Una pensione gli era già stata assegnata dall'Opéra, di maniera che a cinquant'anni, con lo stipendio, la pensione, gl'incarichi diversi ed uno stuolo di allievi, credeva, nella modestia delle sue aspirazioni, di avere assicurato a se stesso ed ai suoi un tranquillo avvenire. Ma la folgore della rivoluzione si affrettò a distruggere i suoi sogni: i posti gli furono tolti, le pensioni abolite, gli allievi spazzati via e della sua musica se ne infischiarono tutti plebiscitariamente. Il trionfatore della vigilia, imprudente come una cicala, si trovò di colpo

nelle strettoie del bisogno e non gli restò altra via di scampo che il ritorno in Italia.

Se bisogna credere alle parole che adopera in una delle sue infinite petizioni, fu il più grande dolore della sua vita abbandonare il felice regime che lo aveva rovinato. « La détresse affreuse dans laquelle on me réduisit, m'obligea, malgré les vœux de mon cœur, à quitter la France, précisément à l'époque où la Révolution rendait aux artistes tous leurs droits ».

Per Piccinni, nota il De Curzon, era il diritto di morire di fame che gli aveva riconosciuto la Rivoluzione, liberandolo dalle prebende dell'iniquo tiranno.

« Le despote de Naples, où je m'étais retiré, connaissant mon amour pour la Révolution française, me fit essuyer, pendant sept années, les plus dures persécutions ».

Ferdinando IV, al contrario, lo aveva accolto benevolmente, affidandogli la direzione della Scuola Reale di Canto ed assicurandogli una pensione. Riapparve al S. Carlo « Alessandro delle Indie » assieme al nuovo oratorio « Gionata ». Ma le nozze di una sua figliuola con un cittadino francese stabilito a Napoli — nozze celebrate con gli auguri dei rappresentanti ufficiali della nazione che stava per ghigliottinare Luigi XVI — destarono sospetto ed ostilità. A peggiorare la situazione si aggiungevano le relazioni che Piccinni conservava con gli amici parigini e le sue continue lamentele. « Ercole al Termodonte » fu dileggiato al S. Carlo. Sicchè accolse come una liberazione l'invito di recarsi a Venezia per scrivervi due opere.

Tornato a Napoli, dopo nove mesi, trovò che la situazione politica in genere e la sua situazione in particolare, si erano enormemente aggravate. Tutti i teatri erano chiusi per lui e la sua stessa libertà individuale limitata da ordini precisi dell'ammiraglio Acton. Malandato in salute, privo di amici, di risorse, di aiuti, di protezioni, invano tentava, rinchiuso in casa come in una prigione, di trarre conforto dalla composizione dei « Salmi ». Neanche quando Ferdinando IV ottenne la pace dalla Francia, le sue condizioni migliorarono. Parigi gli negava la pensione dell'Opéra perchè, secondo la legge, doveva andare a prendersela, ed a consumarla, in Francia. E' allora che scrive a Ginguené, scongiurandolo di aiutarlo a raggiungere Parigi e dipingendosi come trattato da giacobino e nuotante nella più nera miseria. « Mon ami, ayez pitié de moi; je me jette dans vos

bras. Oui, Dieu vous aiderà! Vous aurez la gloire de relever votre ami et une famille qui vous a toujours aimé, toujours chéri... ».

Ma a Parigi lo attendevano nuove amarissime pene. Accolto quasi in trionfo e ricevuto solennemente al Conservatorio, non tardò a scoprire che sotto una così smagliante apparenza si celava la realtà più crudele ed umiliante per lui.

La pensione dell'Opéra era stata ridotta di due terzi, da 3000 a 1000 franchi, sulla carta; in realtà Piccinni non potette mai toccarne un centesimo. Ricominciarono, a getto continuo, le rimostranze, le suppliche, i pianti ed i lamenti.

« Piccinni meurt de faim à coté du gouvernement française; Piccinni meurt de faim à coté des théâtres qui ne sont riches que par son talent... ».

« Le gouvernement ne pourra se dire l'ami des arts que lorsqu'il aura imposé silence aux cris plaintifs du célèbre Piccinni... ».

Finalmente Napoleone primo console gli accordò un'udienza; lo accolse con grande deferenza e rispetto, gli chiese di comporre una marcia per la sua Guardia e fece creare per lui, a titolo di « ricompensa nazionale », la carica di ispettore del Conservatorio.

Era il gennaio del 1800 quando Piccinni attinse la mèta per la quale aveva tanto lavorato e sofferto durante cinquant'anni di prodigiosa attività: il minimo necessario per vivacchiare alla meglio con la moglie ed i figli, che adorava, e chiudere in pace la sua faticosa giornata. Ma la lotta era stata troppo lunga e troppo dura per le sue forze. Poche settimane dopo, il 7 maggio dello stesso anno, si spegneva a Passy in casa di alcuni amici che lo avevano per pietà ospitato.

Nel 150° anniversario della morte, un barese domiciliato a Parigi, il dott. Giuseppe Caloro, aveva deciso di recuperare a sue spese la salma di Piccinni, per farne dono alla patria comune.

Nel vecchio cimitero parrocchiale di Passy, ormai sfrattato e facente parte della Fondazione Bartholdi, non v'è più traccia di salme. Forse deposte tutte assieme chissà dove, in una fossa comune, o polverizzate, dissolte, distrutte dallo scorrere degli anni. Solo su una pietra di 50 cm. per 80, corrosa dal tempo e dalle intemperie, poggiata ad un muro del cimitero, si leggono a stento le parole det-

tate 150 anni or sono dal fedele discepolo Neveu:

ICI REPOSE
 NICOLAS PICCINNI
 maitre de chapelle Napolitain
 celebre
 in ITALIE
 in FRANCE
 in EUROPE
 cher aux ARTS et à l'AMITIE'
 né à BARI dans l'Etat Napolitain
 en 1728
 mort à PASSY en mois Floréal
 de la R. F.
 7 mai 1800.

Ed è tutto quello che resta del grande e povero musicista pugliese.

3. - I NEMICI DI PICCINNI

Gli uomini di genio, o di intelligenza superiore, trascinano normalmente, nel solco della loro gloriosa scia, una coorte variopinta d'irriducibili avversarii: padreterni mancati, invidiosi per costituzione, colleghi di basso rango, analfabeti pieni di presunzione, scribacchiatori sgrammaticati, vuoti dottrinari pronti ad approfittare di un attimo di smarrimento, di debolezza, di indifferenza, di distrazione, di stanchezza, per saltare all'arrembaggio e far piazza pulita del nemico numero uno. E tanto meglio se il nemico in parola non si guarda alle spalle e procede diritto per la sua strada, tranquillo e disarmato, fidando nella propria rettitudine e nella altrui bontà.

« Era destino che Piccinni » — scrive il Florimo — « fornito dalla natura di un carattere dolcissimo e timidissimo e che metteva al disopra dell'ebrezza del trionfo la gloria del focolare domestico, dovesse lottare tutta la vita contro rivali terribili ».

Ma Piccinni era senza dubbio un uomo di genio ed, in più, aveva avuto il torto, nella prima parte della sua vita, di essere stato troppo favorito dalla buona sorte.

Allievo del S. Onofrio, quando Leonardo Leo, preposto all'in-

segnamento superiore in quel conservatorio, apprese che, oltre ad alcuni oratorî e salmi, mottetti, arie ecc., Piccinni si era cimentato con una messa, non solo volle esaminarla, ma, trovatala ineccepibile dal punto di vista tecnico ed inventivo, ne decise l'esecuzione ed obbligò il terrorizzato autore a dirigerla. Dopo di che volle dedicarsi personalmente a guidare gli studi del giovane musicista pugliese.

Morto Leonardo Leo e succedutogli Francesco Durante, ch'era stato maestro di Pergolesi e di Jommelli e che Rousseau definiva « il più grande armonista d'Italia, ch'è quanto dire del mondo », questi continuò con tanta devozione ed affetto l'opera iniziata dal suo predecessore che, parlando dei suoi allievi, che amava tutti grandemente, soleva aggiungere che il prediletto, il vero suo figliuolo era Niccolò Piccinni.

Non è da meravigliarsi quindi se, nel 1754, quando presentò al teatro Fiorentini la sua prima opera: « *Le Donne dispettose* » su testo di A. Palomba, Piccinni era già favorevolmente noto negli ambienti musicali napoletani e già incominciava a fare ombra a parecchi.

In quel periodo, il più celebre compositore di opere buffe era Nicola Logroscino, nato a Bitonto verso il 1700 ed universalmente noto ed esaltato come l'inventore dei « finali ».

Andrea Della Corte gli contesta un simile primato, richiamando un quintetto ed un quartetto del « *Trionfo dell'onore* » di Alessandro Scarlatti, il quintetto finale del I° atto del « *Lo Frate 'nnamorato* » di Pergolesi ed alcuni pezzi d'assieme del Galuppi, ma deve tuttavia riconoscere che Logroscino, in quel tempo, era chiamato il « dio dell'opera buffa » e che dominava da padrone i teatri Pace, Fiorentini e Nuovo.

Secondo il Florimo, nelle opere di Logroscino ogni atto si chiudeva con un pezzo in cui il motivo proposto da una voce veniva mano a mano ripreso dalle altre con modulazioni e varianti diverse, sino a diventare il tema del coro e chiudere la scena raggiungendo il massimo dell'effetto. Di lui si conoscono i titoli di una trentina di opere, tra le quali: *Il Governatore*, *Il Vecchio marito*, *Tanto bene che male* ecc. Morì a Napoli nel 1763.

Nel 1754, Logroscino, giunto al vertice della fama e, naturalmente, desideroso di brillare solo, non vedeva con eccessiva simpatia l'entrata in lizza del giovane Piccinni che, cinto dai suoi illustri insegnanti con l'aureola del prodigio, poteva rappresentare per lui un concorrente pericoloso.

Non fece, in definitiva, niente più di quello che tutti i musicisti « arrivati » tentano ai danni dei principianti: brigò accanitamente perchè l'impresa del Fiorentini non accettasse « *Le donne dispettose* ».

Passò del tempo, naturalmente, sino a quando Piccinni riuscì a procurarsi l'appoggio del principe di Ventimiglia, che depositò ottomila franchi presso l'impresa, come indennità da pagare nel caso l'opera non fosse riuscita. E così « *Le donne dispettose* » andarono in scena, ebbero un successo strepitoso e la stupefacente carriera ascensionale di Piccinni ebbe inizio.

Le opere nascevano dalle sue mani a decine ed i pubblici di tutto il mondo facevano a gara per assordarlo di applausi e benedizioni.

— « Vous ne m'avez plus parlé de Piccinni » — scriveva l'Abate Galiani alla Belzunce — « et, au lieu de cela, vous me parlez de M. Necker. Mais si Necker fait le bonheur de l'Etat, *Piccinni fait le bonheur de la vie*, ce qui vaut bien plus ».

Aveva sposato una sua allieva di canto, Vincenza Sibilla, che i biografi descrivono bellissima, buona e valente ed aveva già messo al mondo un esercito di figli.

— « Sono arrivato a Napoli verso le cinque di sera, oggi, martedì 16 ottobre » — scrive il Burney nel 1770 — « e a sera sono andato al teatro Fiorentini per sentire l'opera « *Gelosia per gelosia* », musicata da Piccinni. Quantunque la Corte fosse a Portici e molta gente in campagna, la fama di Piccinni è così grande che il teatro era pieno completamente ».

E due giorni dopo, il martedì 18: — « Stamane sono andato a visitare Piccinni e ho avuto il piacere di conversare con lui molto tempo. Pare che egli viva una vita agitatissima: ha una buona casa, parecchi domestici e diverse persone intorno. Non dimostra più di 44 o 45 anni, ha buona cera e sembra vivacissimo; è bassino, gentile ed amabile, con una espressione piuttosto grave per un napoletano che abbia ardore e genio. La sua famiglia è numerosa e uno dei suoi figli studia all'università di Bologna ».

Intanto a Roma, ch'era il punto di partenza della « *Buona figliuola* », destinata ad espandersi su tutto il mondo come un'immensa macchia d'olio, sino a raggiungere ed invadere la lontanissima Cina; a Roma dove ancora i monelli cantavano per le strade le ariette della « *Cecchina* », erano stanchi di applaudire Piccinni sino a spellarsi le mani. Volevano cambiare; non vedevano l'ora di scoprire un nuovo fulgente nume ai cui piedi prosternarsi in adora-

zione. E finalmente, nel 1733, Iddio li accontentò mandando loro Pasquale Anfossi, allievo di Piccinni, e la sua opera « *L'incognita perseguitata* ».

I nemici di Piccinni, per quanto, come afferma il Florimo, « *L'Incognita perseguitata* » fosse piuttosto inconsistente e debole d'invenzione, ne esaltarono al massimo i pochi pregi urlando al capolavoro e decretandole un inaudito successo.

Piccinni fu messo da parte, accantonato, negletto sino al punto di togliere una sua opera dalle scene per lasciare il posto ad una nuova dell'Anfossi

« E' veramente dispiacevole » — scrive il candido Florino — « il dover notare che l'Anfossi si prestò a tutti gl'intrighi e le cabale che si ordivano contro il suo maestro, pagando della più brutta ingratitudine colui che, dopo avergli insegnato l'arte, gli aveva anche facilitata la via per esercitarla e gliene aveva forse fornito i modi.

Non passò però molto tempo che vide anch'egli il rovescio della medaglia ed imparò a proprie spese sino a qual punto si poteva contare sul favore capriccioso dei romani.

Dopo gli applausi prodigati nel 1775 alla sua opera « *Il Geloso in cimento* » egli vide cadere decisamente « *L'Olimpiade* », rappresentata nel 1776. La disillusione che provò in questa circostanza lo indusse ad abbandonare Roma ».

Pasquale Anfossi era nato a Napoli nel 1736. Ebbe vita movimentata ed avventurosa, spostandosi continuamente da un punto all'altro dell'Europa.

Scrisse una ottantina di opere, oltre ad una grande quantità di messe, mottetti, salmi, arie ecc. Morì nel 1797.

Dice il Carpani che « non poteva scrivere una nota se non in mezzo a' capponi arrostiti, alla salciccie fumanti, a' prosciutti, a' stufati; cose per altro poco atte ad isvegliare l'estro ed a comporre musica da tramandare alla posterità ».

Piccinni si addolorò tanto per l'ingiusto trattamento dei romani che, tornato a Napoli, dovette mettersi a letto con un attacco biliare e restarvi alcuni mesi a macerarsi il fegato.

Probabilmente fu in quel periodo che, per distrazione e vendetta, scrisse *Il Conclave del 1774* — *Dramma per musica da recitarsi nel Teatro delle Dame nel carnevale del 1755* — *Dedicato alle medesime Dame*.

Alla terza pagina si legge che: « *La Poesia è dell'abate Pietro Metastasio in gran parte. La Musica è del signor Niccolò Piccinni* ».

Questo lavoro, che il Cametti non comprende nell'elenco delle opere del Piccinni, notandolo tuttavia in margine come « una satira romana sui cardinali di allora foggata a guisa di melodramma in cui non mancano nemmeno i nomi degli autori in voga, Metastasio e Piccinni »; si riferisce all'ottobre del 1774, quando, morto papa Clemente XIV, Ganganelli, il collegio dei cardinali si era riunito in conclave per la nomina del successore, che fu Pio VI Braschi.

Il libretto si chiude con una litania parodistica, probabilmente aggiunta in un secondo tempo al lavoro originale, in cui si espongono vizi e difetti dei diversi porporati: « *A gallicis gestis cardinalis Firrao, libera nos domine; a debitis cardinalis Cesarei, libera nos domine* », ecc. E poi: « *Pater noster... et illum inducas in perniciem nostram, sed libera nos a pejori...* ».

« *La France Musicale* », a. XXXIII, scriveva: On a trouvé le manuscrit d'un opéra de M. Piccinni portant le titre de *Le Conclave*, date 1774. Le maestro napolitain a écrit cet opéra satirique, qui n'a jamais été publié, pour se venger du sacré collègue qui lui avait préféré l'insignifiant compositeur romain Anfossi ». (Ma come abbiamo già visto, l'Anfossi era nato a Napoli). « Dans ce piquant ouvrage ne figurent que des cardinaux: chanteurs et danseurs sont des cardinaux ».

Comunque, sino ad ora nulla di veramente grave era avvenuto. I guai autentici, il diluvio dei guai, dovevano incominciare tra breve, appena il serafico Piccinni avrebbe abbandonato il suolo della Patria per dirigersi verso la dolce terra di Francia.

4. - PICCINNI A PARIGI

Il Sondheimer, in *Gluck a Paris*, partendo dalla constatazione che gli autori più rappresentati, a Parigi, prima che vi giungesse Gluck, erano: Lulli, Rameau, Destouches, Montéclair, Mondoville, Dauvergne, Gossec e Grétry, tutti francesi o francesizzati, arriva logicamente alla conclusione che Gluck rappresentò non l'opposizione all'opera italiana, dalla quale, in definitiva, egli derivava, ma a quella nazionale francese.

Le opere buffe italiane, tornate a Parigi verso la metà del secolo, avevano acceso dispute violentissime tra il partito nazionalista e quello simpatizzante per la musica italiana.

Già nel 1774 Grimm notava l'esistenza di un « partito italiano », del quale facevano parte, oltre agli amatori della nostra musica, alcuni gruppi di intellettuali e tutti coloro che prediligevano la nuova generazione di compositori francesi: Rousseau, Grétry, Gossec, che avevano subito l'influenza dell'opera, più che italiana, napoletana.

Ridotta ai minimi termini e quasi del tutto eliminata la piccola fazione tradizionalista, che si rifugiava nell'accademismo di Lulli e di Rameau, restavano in lizza le due tendenze maggiori e più attuali, che si dirigevano l'una verso Gluck e l'altra verso la musica italiana.

L'enorme successo dell'« *Ifigenia in Aulide* » all'Opéra, appunto nel 1774, acuì il dissidio tra le parti contendenti, estendendolo, dagli ambienti musicali a quello più alto e potente della Corte.

Poichè si sapeva che Gluck era stato maestro della delfina Maria Antonietta d'Austria e che si doveva alle di lei insistenze l'accettazione dell'« *Ifigenia* » all'Opéra, mentre gli amici della delfina si schieravano in favore di Gluck, la parte che viveva all'ombra della contessa Du Barry, favorita di Luigi XV, « la dernière et la plus folle », gli si schierava contro.

Fu in quel periodo che Beniamino de la Borde, cameriere di Luigi XV, letterato e musicofilo, certo eseguendo ordini superiori, fece rivolgere un primo invito a Niccolò Piccinni, ch'era, in quel tempo, il massimo esponente della musica italiana.

Le trattative, troncate dalla morte di Luigi XV, furono riprese e condotte a termine, nel 1775, dal marchese Caracciolo, ambasciatore del re di Napoli a Parigi, per interessamento, questa volta, della stessa Maria Antonietta che, divenuta regina di Francia, dovette trovar conveniente pacificare, con questo suo gesto, il dissidio che divideva la corte.

« Questo procedere » — scrive il Florimo — « è sicuramente degno d'encomio; ma se era atto ad assopire gl'intrighi dei cortigiani, non poteva avere, e non ebbe, nessuna influenza nel mondo musicale; e quindi non alterò le condizioni in cui doveva trovarsi un maestro compositore che veniva allora chiamato, cioè di presentarsi ad un pubblico di cui una parte per mantenersi coerente agli applausi prodigati a Gluck, gli sarebbe stata sistematicamente contraria, mentre l'altra parte pretendeva trovare in lui tanta forza per cui potesse riuscire a trionfare contro il potente avversario ».

Piccinni arrivò a Parigi il 31 dicembre del 1776, con un con-

tratto di lire 6000 annue, trattamento completo in casa dell'ambasciatore e totale rimborso delle spese di viaggio. Viceversa poichè era accompagnato da una parte della famiglia e da alcuni suoi allievi, Caracciolo lo spedì all'Hotel de Lancastre di dove, un mese dopo, passò in un appartamento in rue S. Honoré, proprio di fronte alla casa di Marmontel che doveva esser il suo librettista.

Grazie alle commendatizie calorose dell'abate Galiani e della principessa di Belmonte, i salotti più colti ed aristocratici della capitale si spalancarono per riceverlo. Fu presentato al conte di Cheutz, ambasciatore di Svezia, al principe Belowelsky, all'abate Morellet. Eseguendosi un concerto di musica sua nel salone dell'Hotel Soubise, fu portato in trionfo. In un altro concerto nel celebre salotto dell'abate Morellet, per festeggiare le nozze di Marmontel con madamigella di Montigny, Piccinni eseguì le prime scene del « *Roland* » e *La Harpe*, nella *Corrispondenza letteraria* notò che « quando sarà rappresentata quest'opera, coloro che hanno creduto che delle scene non potessero essere drammatiche e che il canto non consonasse col sentimento, non sapranno come disdirsi da queste sconclusionate espressioni ».

Anche la giovane regina Maria Antonietta lo invitò a Versailles per gustare le primizie del « *Roland* » e cantò, accompagnata da Piccinni, un'aria... dell'« *Alceste* » di Gluck. « Così la prima cosa che fece Piccinni a Versailles » — nota *La Harpe* — « fu di accompagnare un'aria di Gluck ». Ancora a Versailles Piccinni ricevette l'omaggio di Giuseppe II.

Ma intanto moriva di freddo e, non conoscendo, per sua fortuna, una sola parola di francese, stentava a raccogliere le insolenze e le ingiurie della parte avversa.

Nella speranza di mettere fine una buona volta a quella sciocchissima e velenosissima disputa, il direttore dell'Opéra Berton, approfittando della venuta a Parigi di Gluck per l'andata in scena dell'« *Armida* », tentò di riconciliare i due avversari facendoli incontrare in un banchetto.

Accolti dagli applausi dei commensali, Piccinni e Gluck si abbracciarono e si coprirono di complimenti. Li fecero sedere uno accanto all'altro e lasciarono che parlassero a loro piacere. Alle frutta, Gluck, rivolto a Piccinni, disse che i francesi erano buoni ma che lo facevano ridere. « Vogliono ch'io prediliga il canto ed essi non sanno cantare » — Altre chiacchiere del genere, e poi: — « Caro amico, voi siete un uomo celebre per tutta l'Europa e non pensate

che a progredire nella vostra gloria, mentre qui bisogna pensare solo a far quattrini ». — Al che Piccinni, che era un gran signore, rispose che egli, Gluck, mostrava con il suo esempio che ci si poteva benissimo occupare, nello stesso tempo, della propria gloria e della propria fortuna.

Si separarono con rinnovati complimenti ed abbracci fraterni; le cose, tuttavia, restarono come e peggio di prima ed i partigiani dell'uno e dell'altro continuarono la stupida guerra con rinnovato ardore e maggiore ferocia.

La irragionevole contesa, tanto si allargò ed espanse che in breve tempo non solo il mondo musicale, ma tutte le classi del popolo francese: la corte, l'esercito, l'alta società, le eleganti signore e gli sfaccendati loro amici, i professionisti e gli artigiani, gl'intellettuali e la plebe, si divisero in due campi avversi e nemici.

Erano *gluckisti* Suard, l'abate Arnaud e tutti i loro amici; *piccinnisti* Marmontel, La Harpe, Ginguenè, D'Albert ecc. e si coprivano d'ingiurie e di minacce, incrementavano la pubblicazione di velenosi libelli, facevano circolare pettegolezzi, malignità, epigrammi. A Parigi non si parlava d'altro. Se ne occupò anche il teatro e vennero fuori sull'argomento « *Les Piccinnistes et les Gluckistes* » del librettista Billardon de Dauvigny, « *L'Esprit de parti ou les Querelles à la mode* » di De Chabanon, ecc.

E' storicamente accertato che a dare il via a quel pandemonio era stato Cristoforo Gluck, montato in un vero parossismo di furore quando apprese che Piccinni, per incarico dell'Opéra, era in procinto di musicare il « *Roland* » su libretto di Marmontel.

« *L'année littéraire* » pubblicò una cattiva ed irosa sua lettera, inviata da Vienna all'amico e collaboratore Roulet, nella quale fingeva di essere stato costretto, lui, Cristoforo Gluck, a sospendere la composizione del « *Roland* » per gli intrighi di Piccinni e di Marmontel che gli avevano « soffiato » il soggetto.

« Non è piacevole, ad onta delle vostre esortazioni, continuare il lavoro intorno al « *Roland* » quando l'amministrazione dell'Opéra, che non ignorava come io lavorassi intorno a quest'opera, ha passato lo stesso soggetto al signor Piccinni.

Ho bruciato quello che avevo già fatto e che, può darsi, non valesse gran cosa; nel qual caso il pubblico dev'essere grato al signor Marmontel di avermi impedito di ammanirgli della brutta musica.

Inoltre non sono uomo da entrare in concorrenza. Il signor

Piccinni avrebbe troppo vantaggio su me, dato che, oltre ai suoi meriti personali, che sono indiscutibilmente grandissimi, ha il vantaggio di rappresentare una novità, mentre io ho già dato quattro opere a Parigi, ed, infine, si gioverebbe della strada che io gli ho aperta.

Non vi parlo poi delle protezioni di cui gode. Sono sicuro che un certo uomo politico di mia conoscenza offrirà colazioni e pranzi a tre quarti di Parigi per creargli dei proseliti e che Marmontel, così buon parlatore, racconterà a tutto il reame i meriti esclusivi del signor Piccinni.

Compatisco, in verità, il signor Hèbert, per essere caduto nelle unghie di simili personaggi: l'uno amatore esclusivo di musica italiana. l'altro autore drammatico di opere pretese comiche. Gli faranno vedere la luna nel pozzo ».

Ed al Kruthoffen, sempre da Vienna: « .. io non verrò a Parigi se il signor De Vismes non mi darà l'assicurazione del Ministro che la giustizia mi lascerà impunito allorchè taglierò le orecchie a Marmontel ».

Piccinni, intanto, aiutato dai suoi amici, non rimaneva del tutto inerte. Nel 2° volume dell'opera del Parascandalo sulle *Società Massoniche*, si legge che: « Per gran tempo venne agitandosi in Francia la *Loggia delle nove sorelle*, la quale, tra i suoi adepti annoverava Elvezio, Voltaire, Franklin, Paolo Jones, Lalande, Cabanis, Cartheau, Cubières, Des Fontaynes, Neuf Chateau, Pastoret, Ginguenè, Grauze, Piccinni, Vernet ecc., *formanti le sommità massoniche* ».

E' necessario uno sforzo di fantasia per raffigurarsi una *sommità massonica*, in quel periodo di tempo, il mite e dolce Piccinni e trasferirlo, dalla superficie frivola delle beghe salottiere, nel fondo oscuro in cui fermentava il lievito della rivoluzione, e società segrete, profeti ed avventurieri rodevano come tarli le fondamenta del regime, agitandosi infaticabilmente nell'alone negromantico del Rosa Croce Giuseppe Balsamo.

Ma siamo, per Piccinni, appena alle prime avvisaglie. La battaglia grossa doveva ancora arrivare.

5. — LA PRIMA DEL « ROLAND »

A Parigi Piccinni era tappato in casa notte e giorno. L'abate Morellet e Ginguenè raccontano che Marmontel saliva ogni mattina da lui e... lo trovava a letto « fedele al gusto degli italiani per ciò ch'essi chiamano « *il dolce far niente* ».

Era un pò azzardato attribuire quel « gusto » a Piccinni che già aveva riempito una biblioteca e si accingeva ad iniziarne un'altra; comunque l'ozioso musicista, all'arrivo di Marmontel, saltava dal letto e si metteva al lavoro.

Marmontel aveva pronta una nuova scena del « *Roland* »: sotto ciascuna parola francese segnava la corrispondente italiana, notando scrupolosamente la quantità di ciascuna sillaba. Quando Piccinni arrivava a vederci chiaro, si librava con la sua facile immaginazione e componeva di getto tutta la scena che, il giorno dopo, per prima cosa, sottoponeva a Marmontel per le eventuali correzioni alla lingua e alla prosodia. Ma raramente cadeva in qualche inesattezza.

« S'immagini ognuno quanto mi costasse la sua istruzione » — scriveva Marmontel nelle sue « Memorie » — verso per verso, quasi parola per parola, bisognava tutto spiegargli e quando s'impadroniva di una frase bisognava declamargliela facendo notare accuratamente l'accento, la prosodia, la cadenza dei versi, i punti, le virgole, le articolazioni della frase.

Egli mi ascoltava avidamente e gioiva nel vedere come la sua musica riflettesse fedelmente il pensiero poetico...

Riconobbi in costui l'uomo ch'io cercava, l'artista padrone del suo campo... »

Intanto, mano a mano che il lavoro intorno al « *Roland* » progrediva, l'odio tra le due schiere nemiche dei *Piccinnisti* e dei *Gluckisti* s'intensificava. Il Paese era diviso in due. In alcuni settori della vita pubblica, bastava appartenere dichiaratamente all'una o all'altra fazione per vedere le proprie azioni salire o precipitare.

« Costà » — scriveva la signora Riccoboni a Garrick — « si cavano gli occhi pro o contro Gluck; Suard, prendendo lo pseudonimo di *Anonimo di Vaugirard*, svillaneggia La Harpe il quale, a sua volta, gli rende pan per focaccia; la musica fornisce il pasto quotidiano di discordie e rancori a parenti e amici: l'armonia e la melodia, ecco il soggetto imprescindibile d'ogni scritto ».

Gluck non si faceva scrupolo di condurre personalmente le

sue truppe all'assalto; Piccinni non muoveva un dito, ma pensavano i suoi partigiani a reagire come si doveva. Il parapiglia aumentava ogni giorno e gli attacchi raggiunsero il massimo della violenza quando la partitura del « Roland » fu pronta per essere messa allo studio e dovevano cominciare le prove.

Il complesso dell'Opéra, disciplinatissimo e pieno di sussiego, si rivelò in rivolta aperta contro Piccinni; cantanti, coristi, professori d'orchestra, comparse, corpo di ballo, maestranze, non esitarono un attimo ad ostentare la loro avversione al maestro italiano, trascurando i suoi avvertimenti, disprezzandone i consigli, non tenendo conto dei suoi desideri, insorgendo con violenza alle sue richieste e rispondendo con l'insolenza, la superbia e la grossolanità alle più piccole osservazioni ch'egli qualche volta credeva potersi permettere.

Piccinni, debole, dolce, timido, inoffensivo, per nulla incline alla lotta ed abituato, in Italia, a vedere esauditi i suoi più piccoli desideri, neanche sognava di protestare e difendersi; si ritirava in un angolo del teatro e mormorava, congiungendo le mani e levando gli occhi al cielo: « At! tutto va male, tutto; tutto va male! ».

In realtà era troppo poco. Ma per fortuna Marmontel aveva tutt'altro carattere: perdeva facilmente la pazienza e qualche cosa, a forza d'urlacci, riusciva ad ottenerla. Tra le altre cose, per rendere inevitabile la catastrofe, all'Opéra avevano pensato di distribuire i ruoli più importanti ad artisti secondari, quasi sconosciuti e di mezzi limitati. Ad un certo Tirot, anziché a Legros, dettero l'incarico di interpretare « Medoro ». Marmontel cominciò a litigare, dichiarò ch'era un'infamia organizzare in tal modo la rovina del suo amico e collaboratore Piccinni, che non poteva assistere senza ribellarsi ad una simile congiura, che non avrebbe per nessuna ragione permesso uno sconcio simile e, una parola tira l'altra, finì con lo strappare la parte di « Medoro » dalle mani dell'innocente Tirot.

Per poco non si verificò una sollevazione in massa e non fu messo a sacco il teatro. La signorina Bourgeois urlò, al colmo dell'indignazione, scagliandosi contro Marmontel, ch'era una vergogna vedere uno scrittore come lui, appena « il doppione » di Quinault, trattare in quel modo nientemeno che un doppione dell'Opéra; ed un corista progressivo, librandosi sul pandemonio che si era scatenato in palcoscenico, tra le invettive e le ingiurie che grandinavano da ogni parte, giurò su tutti i santi del paradiso che

se si fosse trovato lui nei panni di Tiro, avrebbe atteso Marmontel fuori del teatro per ridurgli le ossa in gelatina a furia di bastonate.

A parte simili volgari manifestazioni di intolleranza, bisogna convenire ch'erano tempi fortunati quelli cui in ci si accapigliava per un dato genere di musica contro un altro. Per chi entrava in lizza era non soltanto la proclamazione di un credo artistico, ma la confessione a cuore aperto del proprio modo di pensare, di sentire, di intendere.

Tornando alle prove del « Roland » la stessa energia di Marmontel si spezzava contro l'inerzia organizzata ed il sistematico ostruzionismo di un personale ostile, incoraggiato a resistere da chi aveva interesse a far cadere l'opera di colui da Gluck considerato il proprio rivale.

La sera della prima rappresentazione, il 27 gennaio del 1778, una scena straziante si svolse in casa Piccinni, dove molti amici erano riuniti come nell'imminenza di un funerale.

Notizie dal campo avverso, inopportune ed esagerate, avevano gettato il più grande turbamento nella disgraziata famiglia che, nel collasso completo delle proprie forze, non aveva il coraggio di recarsi a teatro.

La moglie di Piccinni, aggrappata disperatamente a lui, piangeva a calde lacrime assieme ai figli ed ai domestici napoletani che si erano attaccati al pastrano del padrone per impedirgli di muoversi, mentre gli amici, raccolti negli angoli del salotto, bocchegiavano come pesci.

« Ragazzi miei » — disse Piccinni ostentando una calma che, al contrario, doveva essere molto lontana da lui — « ricordatevi che non siamo tra barbari. Ospiti del popolo più gentile e colto d'Europa, non può accaderci nulla di male. Se non mi vogliono come musicista mi rispetteranno come straniero. Rassicuratevi ed abbiate buone speranze. Parto tranquillamente e tranquillamente tornerò, quale che possa essere l'esito del mio lavoro ». C'era proprio di che stare allegri e tranquilli.

Madamigella Levasseur, che aveva la parte di « Angelica » e Larrivée che personificava « Orlando », si sapeva pubblicamente, non erano animati da un eccessivo entusiasmo per la musica del maestro italiano. La Levasseur era una protetta di Gluck e Larrivée aveva dichiarato anche a chi non voleva ascoltarlo che non dava importanza alcuna all'opera che interpretava, dato che, per lui, l'unico operista degno di tal nome era Cristoforo Gluck. Bisognava

sperare nella corte. Infatti il povero Piccinni aveva dedicato il « Roland » a Maria Antonietta.

« Di tutti i talenti che la Maestà Vostra ama animare con i suoi sguardi e far fiorire intorno a Lei, nessuno ha risentito questa favorevole influenza così vivamente come il mio.

Trapiantato isolato in un paese dove tutto è nuovo per me, intimidito nel mio lavoro da mille difficoltà, avevo bisogno di tutto il mio coraggio e fui, dal mio coraggio, abbandonato.

Uno sguardo di Vostra Maestà me lo ha reso.

Il grande desiderio di piacerLe e la speranza di riuscirvi, che Ella ha voluto ispirarmi, mi hanno donato una nuova forza; le mie inquietudini si sono calmate e questo lavoro, così spinoso in principio, non ha avuto per me che delle attrattive.

Se avrà qualche successo, Signora, lo dovrà alla Vostra bontà, come la terra deve i suoi frutti ai raggi del sole; e consacrarVi quest'opera è farVi omaggio delle Vostre stesse opere buone ».

Ma Maria Antonietta, per non dare un dispiacere al suo maestro, non applaudì; se ne stette cheta, immobile ed indifferente nel palco reale. Al contrario, infrangendo etichetta e consuetudini, applaudirono per dieci, per venti, per mille i *piccinnisti* e, probabilmente, i « fratelli » della *Loggia delle nove sorelle* convenuti a teatro. Alla fine dello spettacolo Piccinni fu portato in trionfo ed in trionfo, lui così piccolino, sollevato come a statua di S. Nicola sulla marea di popolo acclamante, rientrò nella casa di rue S. Honoré di dove, poche ore prima, era partito con la morte nel cuore.

Una volta tanto, come nelle favole, la virtù ebbe il premio che le spettava, a confusione dei cattivi e degl'intriganti. Ma... *respice finem*. Piccinni morì in miseria e Gluck multimilionario ed oggi, nel suo paese, in Italia, per l'esterofilia costituzionale e la voluta indifferenza dei suoi connazionli, Gluck è di casa e Piccinni un estraneo.

6. - GLI ULTIMI ANNI DI PICCINNI

Dopo essersi rivolto disperatamente per aiuto agli amici francesi e specialmente a Ginguené, fu solo nell'ottobre del 1797 che Piccinni riuscì ad uscire da Napoli, per cercare a Roma la protezione dei Commissari della Repubblica Francese.

Il « *Moniteur* » del 21 *frimaire*, anno VII della Repubblica

francese, pubblicava in una corrispondenza da Roma che « il celebre Piccinni, dopo aver deliziata l'Europa e, particolarmente la Francia, con le sue melodie, tornato a Napoli per finirvi i suoi giorni in seno alla famiglia, è stato costretto, dai sospetti, le vessazioni e le angherie del governo napoletano, a cercare rifugio a Roma presso il cittadino Reboul, agente in capo delle finanze ».

Il cittadino Reboul, a sua volta, scriveva alla Commissione francese che « Questo celebre artista, carico di anni e di gloria, è quasi ridotto in miseria ». Il bisogno l'obbliga ad abbandonare Napoli, sua ingrata patria, dove il governo borbonico ha cercato con tutti i mezzi di punirlo per l'affetto che i francesi gli dimostrano e ch'egli fedelmente e da tanti anni ricambia

L'onore e la giustizia impongono alla nazione francese di accogliere, proteggere e compensare largamente, il patriarca della musica, delle molte angosce sofferte.

La Commissione del Direttorio di Roma, preparando il ritorno di Piccinni a Parigi, deve provvedere ai suoi più impellenti bisogni ecc.... tanto più che Piccinni vanta diritti reali e pecuniari indiscutibili, nei confronti della Repubblica francese ».

Ed il cittadino Reboul elenca i diritti: la pensione di 6000 franchi, ridotta, successivamente, prima a 4000 e poi a 2400, che a Piccinni non era più stata corrisposta dal 1791, come la rendita vitalizia di 2100 franchi, frutto di un prestito di 80 milioni, che rappresentava l'ammontare delle sue economie ecc.

« I commissari, dopo aver considerato che mentre la Francia monarchica si faceva una gloria di offrire asilo ai monarchi detronizzati, la Francia repubblicana stimava suo dovere accogliere gli artisti stranieri perseguitati per la causa della libertà »; autorizzava l'agente in capo delle finanze ad anticipare a Piccinni le spese di viaggio da Roma a Parigi.

Una volta nella capitale, furono promessi a Piccinni gli arretrati delle diverse pensioni e gli fu tributata una solenne accoglienza, con banchetti e concerti al Conservatorio, dove convennero, secondo il « Moniteur » del 12 *nevoso* « molti deputati, un membro del Direttorio ed una vera folla di letterati ed artisti ».

Ma poco dopo il Ministro dell'interno, François Neufchateau (quello stesso Neufchateau « sommità massonica » e « fratello » di Piccinni nella *Loggia delle nove sorelle*) riduceva di due terzi la pensione dell'Opéra e giustificava il provvedimento in un lungo e minuzioso rapporto al Direttorio esecutivo, che Henry de Cur-

zon riporta per intero nel suo documentatissimo opuscolo *Les dernières années de Piccinni à Paris*. In fine, pungolato forse da qualche scrupolo, Neufchateau raccomandava al Direttorio di indennizzare in qualche modo il vecchio e glorioso musicista della grave perdita subita.

Ed il Direttorio gli assegnò un alloggio a spese della Nazione, nel palazzo confiscato d'Angevilliers, che andavano attrezzando in piccoli appartamenti per i pensionati dello Stato, ordinò il pagamento degli arretrati che gli erano dovuti ed approvò una elargizione di 2400 franchi sul fondo dell'incoraggiamento letterario.

Qualche briciola di pane senz'ombra di companatico e tuttavia, quei pochi soldi, prima di arrivare a Piccinni, subirono, attraverso le trafile burocratiche, sensibilissime riduzioni. Ma Piccinni, commosso, ringraziava.

« J'ai l'honneur de vous présenter les sentiments de ma plus vive reconnaissance de la dernière faveur que vous venez de m'accorder en me faisant loger dans la maison nationale dite d'Angevilliers. *Mon logement n'est pas encore prêt...* ».

Durante *messidoro* arrivarono a Parigi, dopo due mesi di viaggio, la moglie e le due figlie di Piccinni, che avevano lasciato Napoli con le truppe francesi, in uno stato di miseria assoluta. In una lettera del 4 *termidoro*, Piccinni chiede disperatamente aiuto a Ginguené, lamentando le spese che un simile viaggio aveva fatto pesare su di lui.

Intanto, ad onta ne fosse stato pubblicato lo statuto definitivo, l'alloggio nel palazzo d'Angevilliers tardava a venire e le petizioni e le suppliche del povero Piccinni si moltiplicavano. In una lettera a François Neufchateau, del 21 *messidoro*, anno VII della Repubblica, con tanto di « *Liberté* » ed « *Egalité* » a principio di pagina, si legge: « je n'ai touché (della pensione e degli arretrati dovutigli) en tout, jusqu'à ce moment, que 83 francs et quelques centimes, par un mois seulement, tandis que l'arrêté du Directoire porte qu'on doit m'en payer les arrérages depuis 1789, qui forment la somme de 10.000 francs ».

Era ridotto a vivere come un pezzente, scrivendo qualche romanza per il *Journal de chante et piano* di Desomery e Bouffet, qualche marcia militare e dando piccoli concerti i cui programmi erano formati da frammenti delle sue opere che la moglie e le figlie cantavano molto bene. Scrisse tre volte al primo console Bonaparte prima di essere ricevuto, raccontando minutamente tutte le alterne

vicende della sua vita. Finalmente fu accolto con molto rispetto e benevolenza da Napoleone, che gli andò incontro premurosamente, gli fece cenno di sedere e, poichè Piccinni esitava — « Sedetevi, vi prego » — disse — « un uomo del vostro merito non deve tenersi diritto dinanzi a chicchessia ».

Conversarono assieme per quasi un'ora, quindi il Generale volle accompagnarlo da sua moglie Giuseppina. « Verrò a rivedervi » — disse congedandosi — « faremo colazione assieme ».

Poco più tardi, il tempo necessario di dare a Piccinni l'impressione che non si trattasse di un provvedimento a scopo puramente assistenziale, con quel tatto, quella generosità e quella conoscenza della natura umana che dovevano fare di lui uno dei più grandi dominatori del mondo, lo fece nominare, come già abbiamo detto, a titolo di « *récompense nationale* », ispettore dell'insegnamento al Conservatorio.

Dell'appartamento al palazzo d'Angevilliers non v'è più traccia nella voluminosa corrispondenza dell'epoca dove, per altro, solo le firme sono tracciate dalla mano di Piccinni. Si può quindi dedurre che dopo la petizione del 14 *germinal*, firmata da lui e da Verniquet, l'autore del celebre piano geometrico di Parigi, Piccinni potette stabilirsi con i suoi nell'*Hotel d'Angevilliers* sino al giorno in cui, per la piaga dell'inguine che gli aveva intossicato il sangue, dovette installarsi, sperando in un miglioramento, nella piccola casa di Passy dove, all'età di 72 anni, tra il rimpianto generale e le più commosse e cordiali manifestazioni di simpatia, il 7 maggio del 1800, fu colto dalla morte.

L'anno successivo, alla stessa data, una vera folla di artisti, letterati uomini politici e di popolo, si dette convegno a Passy per l'inaugurazione di un monumento commemorativo e l'esecuzione di un concerto che Méhul volle avere l'onore di dirigere personalmente. Il giorno dopo fu dato un gran ricevimento al Conservatorio di Parigi, con un discorso di Lesuer, un concerto ecc. Il « *Moniteur* » (anno IX) pubblica il resoconto di tutte le cerimonie, alle quali assisterono la vedova e le due figlie del grande musicista scomparso.

7. - RITRATTO DI PICCINNI

Fisicamente lo abbiamo già intravisto: era piccolo di statura, magro; volto sorridente, aperto; carnagione fine, un poco olivastra; occhi celesti, vivaci, profondi, sotto lunghi sopraccigli; fronte spaziosa. Signorile sempre, accurato nell'abito ed anche elegante, quando poteva. Era pieno di cortesia e di una gaiezza alla quale si mescolava una tinta di gravità che se, come notava il Burney, era poco comune nei napoletani è, viceversa, tipica dei pugliesi. Costituzione altamente sensibile, impressionabile all'eccesso, sulla quale un nonnulla si ingigantiva, riuscendo ad abatterla o turbarla. Al primo incontro, riservato, quasi freddo, non accogliente, altezzoso. Fraterno con gl'intimi. Ottimo marito e padre esemplare. Mite, timido, addirittura pavido.

Espatriò soltanto per assicurare un benessere maggiore ed una più solida tranquillità economica alla sua famiglia. Inadatto alla lotta impostagli (Gluck, invidioso, prepotente ed irascibile, era, anche fisicamente, un gigante, nei suoi confronti), si affidò passivamente alla turba fanatica dei suoi sostenitori, senza reagire. Personalmente non mosse un dito contro il violentissimo e potente avversario. Riuscì a tenergli testa difendendosi onestamente con le sue opere e con il suo genio. Non imprecò, nè accusò mai i suoi nemici, così come non esaltò i suoi meriti e vantò i suoi diritti. Era nobile, generoso ed incapace di odio.

Quando apprese dal « *Giornale di Parigi* » l'avvenuta morte di Gluck, si affrettò a scrivere sullo stesso giornale un nobilissimo elogio dell'artista che tanto lo aveva avversato e tanto lo aveva fatto soffrire, proponendo l'istituzione di un concerto annuale per onorarne la memoria. « Oserei proporre, per il cavaliere Gluck, un omaggio che possa durare più del marmo... ».

« L'universo per Piccinni » — scrive Desnoiresterres — « era in effetti la distanza compresa tra la culla del suo ultimo pargoletto ed il suo clavicembalo e v'era bisogno del bello e del buono per distrarlo un istante ».

E Grétry: « Io morivo dalla voglia di vedere Piccinni, tanto degno della fama acquistata: aveva dato da due anni al teatro d'Alibert « La Buona Figliuola » e, cosa rara in questa città, da due anni si cantava questo sublime parto artistico.

Un abate mio amico si offrì di condurmi presso di lui.

Piccinni fece di me poco conto... e si rimise al lavoro interrotto un istante per ricevermi.

Osai domandargli di che s'occupasse; ed egli: « d'un oratorio ».

La visita durò un'ora e, ad un segno dell'amico, partimmo senza esser visti. Precipitosamente feci la via del mio collegio; e dopo aver chiuso la mia porta, volli scimmiettare Piccinni: un tavolino presso il clavicembalo, un registro rigato, un oratorio impresso e quindi leggere le parole, portare le mani sulla tastiera, tirare grandi sbarre di partizione, scrivere di seguito senza cancellature, passare in un attimo da una cosa all'altra, tutto ciò mi appariva incantevole ed il mio delirio si prolungò due o tre ore; nè mai mi sentii tanto felice sino a credermi Piccinni. Tuttavia la mia « Fantasia » era fatta; ma quando volli provarla ed eseguirla sul clavicembalo... o dolore! Essa era orribile, le lacrime m'irrigarono il volto... ».

Abbiamo già visto il rapido disegno che ne tracciò Burney nella sua visita a Napoli. Ora, essendoci limitati ad una semplice indagine sulla vita del grande musicista pugliese, astenendoci da ogni valutazione critica, riferiremo i giudizi di Andrea Della Corte, ricavandoli dalla sua mirabile monografia su Piccinni ch'è, crediamo, l'unica dei nostri tempi: modello di stringatezza e documentazione, completa ed esauriente, e chiuderemo come meglio non si potrebbe, il leggero tracciato del presente ritratto, con la sua chiara sintesi conclusiva.

I momenti culminanti della carriera artistica di Piccinni, dopo « La Buona figliuola », si chiamano: « Alessandro nelle Indie », « Roland » e « Didon ». « Alessandro nelle Indie » fu rappresentato al S. Carlo, nel 1774, quando Piccinni era maestro di cappella al Duomo, alla cappella Reale e maestro di molti conventi cittadini, raggiungendo l'annuo guadagno di circa quindicimila lire.

L'abate Galiani scriveva alla d'Epinaÿ, il 15 febbraio 1774: « Piccinni vient de donner à notre théâtre un opéra qui a surpassé toute ce qu'on avait entendu de bonne musique jusqu'ici. L'« Orpheus » de Gluck, qu'on a donné en même temps à la cour, en a été furieusement éclipsé ».

Il Della Corte lo definisce: « Il migliore ed il più maturo dei suoi melodrammi; di vecchio stampo, ma ricco di pagine nobili, energiche, commosse ». E scrive acutamente per il « Roland »; « Noi possiamo bene intendere quale fosse la condizione di Piccinni; a un maestro come lui l'imitazione dello stile francese poteva riuscire facile; ma egli doveva invece affermarsi italiano. E come rimanere

italiano, se pur doveva ispirarsi ai francesi, e, praticamente, comporre un'opera che trionfasse grazie agli applausi dei francesi e, in più, tener testa a Gluck?

Ne uscì un'opera italo-francese ».

E per « *Didone* »: « Qui troviamo un Piccinni rinnovato nella suggestione gluckiana e forte e perspicace. Un enorme passo in confronto al « *Roland* ». E poi: « L'opera va verso quella solennità di forme e di spiriti che, fra pochissimi anni, Cherubini nobilmente concreterà, anch'egli a Parigi ». Abbiamo tralasciato di proposito gli apprezzamenti troppo encomiastici ed enfatici ed i troppo ingenui e superficiali, falsati forse dalla maggiore vicinanza (giudizi critici del Ginguené, del Desnoïesterres, del Florimo e degli altri biografi) e, per finire, come abbiamo in precedenza stabilito, ricorriamo ancora ad Andrea Della Corte, che vede meglio, per l'acume critico e perchè il tempo ha offerto ai suoi occhi un panorama più largo, più vasto e completo da guardare.

« Nella interrotta catena della storia del melodramma, Piccinni non si inserisce come un indispensabile anello. Sembra un satellite trascinato nell'altrui traiettoria e illuminato dall'altrui luce.

Ma se la storia del troppo accademico e misurato melodramma italiano non resta profondamente incisa del suo nome, e, associandolo ai molti che non lasciarono orme nel campo della tragedia, debolmente lo ricorda tra un Traetta, un Jommelli e un Cherubini, quella spaziosissima e luminosa della libera e commossa opera comica, tutta lo rivendica a sè, e lo esalta originale, fantasioso scrittore, attuale artista e progressivo, consono allo svolgimento della secolare coscienza europea. Se a lui difetta, nei confronti al quasi contemporaneo Paisiello, il delicato sentimento della natura e la intima liricità del dolore e la grottesca smorfia della farsa e della satira, una dolce bontà candida e serena sostanzia le creatura che egli per primo rappresentò nei loro palpiti segreti. La donna settecentesca ebbe anche in lui un soave poeta, la donna, qual'era l'oggetto dell'arte e della commedia al suo tempo, non l'eroina dell'amore materno e coniugale, ma la giovinetta turbata da una tenerezza sempre più languida e calda, che attrista il viso alle prime lacrime, che s'effonde in sospirose cantilene come tra le prime ambasce d'una imminente passione. Tali persone e tali ambasce egli scorse per primo e tratteggiò in ambienti pittoreschi, non vivaci certo quanto quelli di un Canaletto o d'un Goldoni, ma sempre meglio coordinati nei piani e nelle relazioni drammatiche, nelle figure plastiche e reali.

Tali anime cantò, egli per primo, nell'aristocratica melodia che fu sua personale.

E però la sua attività è di capitale importanza nella evoluzione dell'opera comica italiana ».

8. - LE OPERE DI PICCINNI

Riproduciamo il « Saggio cronologico delle opere teatrali di Piccinni » compilato da Alberto Cametti e pubblicato nel 1901 dalla « Rivista musicale italiana », ritenendolo il più documentato e completo, tra i lavori consimili apparsi sino ad oggi, ampliandolo con un elenco di altre composizioni ricavato da pubblicazioni diverse.

Il numero ancora impreciso delle opere di Piccinni, fissato dal Fétis in 80, dal Desnoisterres in 91, dal Florimo in 115 circa e dal Della Corte in 119, è portato dal Cametti a 139 e, come il Cametti stesso nota, non può essere troppo lungi dal vero. Infatti Ginguené, nella sua *Notice sur la vie et les œuvres de Niccolò Piccinni*, scrive: « Io ho avuto tra le mani la lista cronologica delle sue opere italiane compiute in questo spazio di tempo e ne ho contate 133 tra serie e buffe ».

Questa cifra, che si riferisce all'epoca in cui Piccinni si stabilì a Parigi, va aumentata di tutti i lavori composti dal 1777 al 1794 e che assommano a circa venticinque; sicchè, prendendo come base certa l'affermazione di Ginguené, le opere di Piccinni risulterebbero 158, una ventina, circa, più di quelle comprese nell'elenco che riportiamo.

« Non era troppo facile assunto » — scrive il Cametti — « riunire, fissando per ciascuna in modo indubbio il luogo e la data della prima rappresentazione, tutte le opere teatrali di quel fecondissimo compositore pugliese che fu Niccolò Piccinni. Il numero ingente dei suoi lavori; le scarse notizie esistenti su quelle di minore importanza; le affermazioni non sempre esatte contenute nelle varie biografie, erano difficoltà che ostacolavano in modo quasi sconcertante la via allo scrupoloso ricercatore ».

Ma chi può asserire quante opere scrisse Piccinni? « Sacchini mi assicurò » — dice il Burney — « che nel 1776 il Piccinni era autore di almeno 300 opere, tredici delle quali scritte in sette mesi ». In questa cifra, evidentemente, come osservava il Gerber, si comprendevano del pari le messe, i salmi, i mottetti, le cantate ed altro. Taciute nelle biografie le notizie sui lavori di minor lena o che poco incontrarono il favore del pubblico, bisognava trovarne le tracce, faticosamente, nelle varie collezioni di « libretti » e nelle cronache dei teatri che, d'altra parte, sono quasi inesistenti nella maggior parte delle città italiane. Si

aggiunga che, seguendo l'uso corrente a quei tempi, Piccinni musicò due o tre volte lo stesso libretto e che di un'opera in tre atti a sette od otto personaggi, ne faceva spesso la riduzione in due parti, a quattro voci, o viceversa, conservando la stessa musica ma con un titolo diverso (« La Direttrice prudente », « Madagna Arrighetta », « Gli Stravaganti », « La Erede riconosciuta »).

OPERE TEATRALI

1) LE DONNE DISPETTOSE. Napoli, Fiorentini, autunno 1754. Dramma giocoso a 8 voci. Testo di A. Palomba.

2) LE GELOSIE. Napoli, Fiorentini, primavera 1755. Dramma giocoso ripetuto nel medesimo teatro nel 1763 (con nuova musica) e, nel carnevale del 1776, col titolo LE GELOSIE O LE NOZZE IN CONFUSIONE, al Marsigli-Rossi di Bologna.

3) IL CURIOSO DEL TROPPIO DANNO. Napoli, Nuovo, carnevale 1756. Dramma giocoso ad 8 voci.

4) L'ASTROLOGO. Napoli, 1756. Notizia non riscontrata.

5) ZENOBIA. Napoli, S. Carlo, dicembre 1756. Opera seria in 3 atti. Testo di P. Metastasio.

6) CAIO MARIO. Napoli, S. Carlo, 1757. Opera seria.

7) LA SCHIAVA SIRIA. 1757. Dramma giocoso in 2 parti.

8) FARNACE. Napoli, S. Carlo, 1757. In collaborazione con Davide Perez.

9) L'AMANTE RIDICOLO. Napoli, 1757.

10) NITTETI. Napoli, S. Carlo, novembre 1757. Opera seria in tre atti. Testo di P. Metastasio. In collaborazione con Gioacchino Cocchi.

11) ALESSANDRO NELLE INDIE. Roma, Argentina, 1758. Opera seria a 6 voci in 3 atti. Testo di P. Metastasio.

12) GLI UCCELLATORI. Napoli, 1758. Dramma giocoso. Testo attribuito a Carlo Goldoni. Notizia non riscontrata. Il Clément e il Fétis asseriscono che fu data a Napoli; il Riemann a Venezia. Il Pavan la dice rappresentata a Roma. Lo Spinelli, nella *Bibliografia goldoniana*, cita il 1759 come l'anno della prima edizione conosciuta. Nessuna traccia nel Florimo, nel Wiel, nel « Diario di Roma ».

13) LA MORTE DI ABELE. Napoli, quaresima (?) 1758. Oratorio in due parti. Testo di P. Metastasio.

14) MADAMA ARRIGHETTA. Napoli, Nuovo, autunno 1758. Dramma giocoso a 7 voci.

15) LA SCALTRA LETTERATA. Napoli, Nuovo, inverno 1758. Dramma giocoso a 8 voci in 3 atti.

16) LE TRAME PER AMORE. Napoli, Nuovo, carnevale 1759. Dramma giocoso.

17) SIROE. Napoli, 1759. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.

18) CIRO RICONOSCIUTO. Napoli, S. Carlo, novembre 1759. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.

19) LA BUONA FIGLIUOLA. Roma, Dame, febbraio 1760. Dramma giocoso a 8 voci in 3 atti. Testo di Carlo Goldoni.

20) L'ORIGILLE. Napoli, Fiorentini, primavera 1760. Dramma giocoso a 7 voci.

21) LA FURBA BURLATA. Napoli, Fiorentini, autunno 1760. Dramma giocoso a 7 voci. In collaborazione con Nicola Logroscino.

22) IL RE PASTORE. Firenze, Pergola, autunno 1760. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.

23) LE BEFFE GIOVEVOLI. Napoli, Fiorentini, inverno 1760. Dramma giocoso a 9 voci. Nella bibliografia del Salvioni è citata col titolo LE BEFFE GIOVANILI.

24) LE VICENDE DELLA SORTE. Roma, Valle, gennaio 1761. Intermezzi a 5 voci in 2 parti. Testo di G. Petrosellini.

25) TIGRANE. Torino, Regio, carnevale 1761. Dramma serio in 3 atti.

26) LA SCHIAVITU' PER AMORE. Roma, Capranica, carnevale 1761. Farsetta a 4 voci in 2 parti.

27) OLIMPIADE. Roma, Dame(?), carnevale(?) 1761. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio. Il Fétis ed il Florimo asseriscono che quest'opera fu data a Roma nel 1761. Il Florimo nota trovarsi l'autografo nel Collegio Musicale di Napoli. Il «Diario di Roma» di quell'anno non vi accenna; potrebbe però essere stata data al teatro delle Dame nella stagione di carnevale.

28) LA MARCHESA SPIRITOSA. Napoli, Nuovo, 1761. Dramma giocoso a 8 voci in collaborazione con Antonio Sacchini.

29) LA BUONA FIGLIUOLA MARITATA. Napoli, Formagliari, maggio 1761. Dramma giocoso a 9 voci in 3 atti.

30) DEMOFOONTE. Reggio Emilia, Fiera, 1761. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.

31) LO STRAVAGANTE. Napoli, Fiorentini, autunno 1761. Dramma giocoso a 8 voci. Riprodotta modificata con altra musica da G. Coppola al medesimo teatro nel 1781.

32) IL CURIOSO IMPRUDENTE. Napoli, Fiorentini, autunno 1761. Dramma giocoso a 7 voci. Testo di A. Paloscia. In collaborazione con A. Sacchini.

33) L'ASTUTO BALORDO. Napoli, Fiorentini, inverno 1761. Dramma giocoso a 7 voci.

- 34) ARTASERSE. Roma, Argentina, febbraio 1762. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.
- 35) L'ASTROLOGO. Venezia, S. Moisè, carnevale 1762. Dramma giocoso a 6 voci in 3 atti. Testo dell'abate Pietro Chiari.
- 36) LE AVVENTURE DI RIDOLFO. Bologna, Marsigli-Rossi, carnevale 1762. Intermezzi a 2 parti a 5 voci.
- 37) LA BELLA VERITA'. Bologna, Marsigli-Rossi, giugno 1762. Dramma giocoso in 3 atti. Testo di Carlo Goldoni.
- 38) ANTIGONO. Napoli, S. Carlo, novembre 1762. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.
- 39) IL CAVALIERE PARIGINO. Napoli, Nuovo, inverno 1762. Dramma giocoso a 8 voci.
- 40) AMOR SENZA MALIZIA. Norimberga, Tour et Taxis, 1762.
- 41) LE DONNE VENDICATE. Roma, Valle, carnevale 1763. Dramma giocoso a 5 voci in 3 atti. Testo di Carlo Goldoni.
- 42) IL CAVALIERE PER AMORE. Roma, Valle, carnevale 1763. Dramma giocoso in 2 parti a 4 voci.
- 43) LE CONTADINE BIZZARRE. Venezia, S. Samuele, autunno 1763. Dramma giocoso a 8 voci in 3 atti. Testo dell'abate G. Petrosellini.
- 44) BERENICE. Napoli, 1764 circa. Notizia non riscontrata. Fétis, Florimo la citano senza indicazione di luogo nè di data; Riemann, Clément e Salvioli li fissano soltanto con approssimazione.
- 45) IL PERUCCHIERE. Roma, Valle, carnevale 1764. Intermezzi a 4 voci in 2 parti.
- 46) L'INCOGNITA PERSEGUITATA. Venezia, S. Samuele, carnevale 1764. Dramma giocoso ad 8 voci in 3 atti. Testo dell'abate G. Petrosellini.
- 47) GLI STRAVAGANTI. Roma, Valle, gennaio 1764. Intermezzi a 4 voci in 3 parti. Riprodotta al Tordinona di Roma nel gennaio 1774 e nello stesso anno a Parigi, ridotta in un atto, col titolo: L'ESCLAVE OU LE MARIN GENEREUX.
- 48) LA VILLEGGIATURA. Bologna, Formagliari, carnevale 1764. Dramma giocoso.
- 49) L'EQUIVOCO. Napoli, Fiorentini, estate 1764. Dramma giocoso a 8 voci. Testo di Liviano Lantino.
- 50) LA DONNA VANA. Napoli, Fiorentini, 1764. Dramma giocoso a 9 voci. Testo di Antonio Palomba.
- 51) IL NUOVO ORLANDO. Modena, Rongoni, dicembre 1764.
- 52) LA SCHIAVA RICONOSCIUTA. Pesaro, Ducale, carnevale 1764-65. Dramma giocoso a 4 voci in 2 parti.

53) IL BARONE DI TORREFORTE. Roma, Capranica, carnevale 1765. Intermezzi a 4 voci in 2 parti.

54) LE CONTADINE ASTUTE. Roma, Capranica, febbraio 1765. Intermezzi a 4 voci in 2 parti. Ripetuta col titolo: LE VILLANELLE ASTUTE nel luglio 1769 al teatro di Sinigaglia. Testo di Carlo Goldoni.

55) IL FINTO ASTROLOGO. Roma, Valle, febbraio 1765. Intermezzi a 4 voci in 2 parti.

56) L'ORFANA INSIDIATA. Napoli, Fiorentini, estate 1765. Dramma giocoso a 8 voci. In collaborazione con Gennaro Astarita.

57) LA PESCATRICE OVVERO L'EREDE RICONOSCIUTA. Roma, Capranica, gennaio 1766. Intermezzi a 4 voci in 2 parti.

58) LA BARONESSA DI MONTECUPO. Roma, Capranica, gennaio 1766. Intermezzi a 3 voci in 2 parti.

59) L'INCOSTANTE. Roma, Capranica, febbraio 1766. Intermezzo a 4 voci in 2 parti.

60) IL FUMO VILLANO. Venezia, S. Moisè, autunno 1766. Dramma giocoso a 7 voci in 3 atti. Testo di A. Palomba.

61) LA MOLINARELLA. Napoli, Nuovo, autunno 1766. Dramma giocoso a 8 voci.

62) IL GRAN CID. Napoli, S. Carlo, novembre 1766. Dramma serio in 3 atti. Testo di G. Pizzi.

63) FIAMMETTA GENEROSA. Napoli, Fiorentini, 1766. Dramma giocoso a 8 voci. In collaborazione con P. Anfossi.

64) LA FRANCESE MALIGNA. Napoli (?), 1766 (?). Il Riemann crede sia stata data nel 1766; il Clément nel 1767; altri nel 1779, a Roma.

65) LA FINTA BARONESSA, Napoli, Fiorentini, estate 1767. Dramma giocoso a 8 voci.

66) LA DIRETTRICE PRUDENTE. Napoli, Fiorentini, 1767. Dramma giocoso a 10 voci. Ripetuto al Pallacorda di Roma, ridotta a 4 voci in 2 parti, col titolo: LA PRUDENTE INGEGNOSA, nel carnevale del 1769.

67) MAZZINA, ACETONE E DINDIMENIO. Napoli, 1767 circa. Il Fétis ed il Florimo la citano senza alcuna indicazione di tempo e di luogo. Il Riemann ed il Clément ne indicano approssimativamente la prima rappresentazione a Napoli nel 1767 circa.

68) LA SCIOCCHEZZA IN AMORE. Reggio Emilia, 1768. Dramma giocoso.

69) I NAPOLETANI IN AMERICA. Napoli, Fiorentini, estate 1768. Dramma giocoso a 8 voci in 3 atti. Testo di F. Cerlone.

70) LA LOCANDIERA DI SPIRITO. Napoli, Nuovo, autunno 1768. Dramma giocoso in 3 atti.

- 71) ARTASERSE. Napoli, S. Carlo, novembre 1768. Dramma serio in 3 atti. Testi di P. Metastasio.
- 72) IL VOLUBILE. Roma, Pace, gennaio 1769. Intermezzo in 2 parti a 4 voci.
- 73) LO SPOSO BURLATO. Roma, Valle, gennaio 1769. Intermezzo in 2 parti a 4 voci.
- 74) L'INNOCENZA RICONOSCIUTA. Sinigaglia, gennaio 1769. Dramma giocoso.
- 75) LA FINTA CIARLATANA OSSIA IL VECCHIO CREDULO. Napoli, Nuovo, carnevale 1769. Dramma giocoso a 8 voci in 3 atti.
- 76) SARA, Roma, 1769 (?), Oratorio.
- 77) DEMETRIO, Napoli, S. Carlo, maggio 1769. Dramma giocoso in tre atti. Testo di P. Metastasio.
- 78) GLI SPOSI PERSEGUITATI, Napoli, Nuovo, 1769. Dramma giocoso in 3 atti.
- 79) DIDONE ABBANDONATA, Roma, Argentina, gennaio 1770. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.
- 80) CESARE IN EGITTO, Milano, Regio Ducale, gennaio 1770. Opera seria a 6 voci in 3 atti. Testo di G. F. Bussani (?).
- 81) LA DONNA DI SPIRITO, Roma, Capranica, febbraio 1770.
- 82) GELOSIA PER GELOSIA, Napoli, Fiorentini, estate 1770. Dramma giocoso in 3 atti. Testo di G. B. Lorenzi.
- 83) IL REGNO DELLA LUNA, Milano, Regio Ducale, primavera 1770. Dramma giocoso a 7 voci in 3 atti. Testo di Carlo Goldoni.
- 84) L'OLANDESE IN ITALIA, Milano, Regio Ducale, autunno 1770. Dramma giocoso a 7 voci in 3 atti.
- 85) CATONE IN UTICA, Napoli, S. Carlo, 1770. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.
- 86) Don CHISCIOTTE, Napoli, 1770 (?). Citato nelle biografie e nei dizionari senz'altra indicazione.
- 87) IL FINTO PAZZO PER AMORE, Napoli, 1770 (?). Così il Riemann ed il Clément Larousse. Il Pavan cita una riproduzione all'Hofburg-theater di Vienna nel 1771.
- 88) LE DUE FINTE GEMELLE, Roma, Valle, gennaio 1771. Intermezzi a 4 voci in 2 parti.
- 89) ANTIGONO, Roma, Argentina, (?), carnevale (?) 1771. Opera seria in 2 atti. Testo ridotto del Metastasio (?).
- 90) L'AMERICANO, Roma, valle, febbraio 1771. Dramma giocoso a 8 voci in 3 atti.

91) LA CORSALA, Napoli, Fiorentini, autunno 1771. Dramma giocoso in 3 atti. Testo di G. B. Lorenzi.

92) L'EREDE RICONOSCIUTA, Venezia, S. Benedetto, autunno 1771. Dramma gioco a 7 voci in 3 atti. E' LA PESCATRICE (Roma, Valle, 1766) ampliata da 2 a 3 atti e da 4 a 7 personaggi.

93) ARTASERSE, Napoli, S. Carlo (?), carnevale (?) 1772. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.

94) L'ASTRATTO OVVERO IL GIUOCATORE FORTUNATO, Venezia, S. Samuele, Carnevale 1772. Dramma giocoso a 8 voci in 3 atti. Testo dell'abate G. Petrosellini.

95) L'AMERICANO, Roma, Valle, febbraio 1773. Intermezzi a 4 voci in 2 parti.

96) LE TRAME ZINGARESICHE, Napoli, Fiorentini, estate 1772. Dramma giocoso a 8 voci. Testo di P. Metastasio.

97) IPERMESTRA, Napoli, S. Carlo, novembre 1772. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.

98) SCIPIONE IN CARTAGENA, Modena, Teatro di Corte, dicembre 1772. Dramma serio in 3 atti.

99) LA SPOSA COLLERICA, Roma, Valle, gennaio 1773. Dramma in 4 voci in 2 parti.

100) I FURBI BURLATI, Napoli, Fiorentini, primavera 1773. Dramma giocoso a 7 voci.

101) IL VAGABONDO FORTUNATO, Napoli, Fiorentini, autunno 1773. Dramma giocoso a 7 voci. Testo di Pasquale Mililotti.

102) LE FINTE GEMELLE, Reggio Emilia, carnevale 1774. Dramma giocoso a 7 voci in 3 atti. Testo di A. Petrosellini. Riprodotto col titolo LE GEMANE IN EQUIVOCO al teatro di Sinigallia nella fiera del 1774.

103) ALESSANDRO NELLE INDIE, Napoli, S. Carlo, gennaio 1774. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.

104) OLIMPIADE, Napoli, S. Carlo, novembre 1774. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.

105) LA CONTADINA BIZZARRA. Opera buffa in 3 atti, 1774.

106) GLI AMANTI MASCHERATI, Napoli, 1774. Opera giocosa in 2 atti.

107) L'IGNORANTE ASTUTO, Napoli, Fiorentini, carnevale 1775. Opera giocosa a 8 voci. Testo di P. Mililotti.

108) I VIAGGIATORI, Napoli, Fiorentini, 1775. Dramma giocoso a 7 voci. Testo di P. Mililotti.

109) ENEA A CUMA, Napoli, Fiorentini, 1775. Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Mililotti.

110) IL SORDO, Napoli, 1775. Intermezzi in 2 parti. Fètis e Florimo lo citano senz'alcuna indicazione di luogo e di data; il Clément lo registra come dato a Napoli nel 1775.

111) LA CAPRICCIOSA, Roma, Dame, febbraio 1776. Dramma giocoso a 7 voci in 3 atti.

112) RADAMISTO, Napoli (?), 1776 (?). Citato nelle bibliografie e nei dizionari senz'altra indicazione.

113) ROLAND, Parigi, Accademia Reale di Musica, 27 gennaio 1778. Dramma in 3 atti. Testo di Marmontel.

114) PHAON, Choisy, Teatro di Corte, 1778. Opera in 2 atti. Testo di Watelat.

115) IL VAGO DISPREZZATO, Parigi, Regia Accademia di Musica, 16 maggio 1779.

116) ATYS, Parigi, Accademia Reale di Musica, 22 febbraio 1780. Tragedia lirica in 3 atti. Testo di Marmontel.

117) IPHIGENIE EN TAURIDE, Parigi, Reale Accademia di Musica, 23 gennaio 1780. Opera in 4 atti. Testo di Dubreuse.

118) ADELE DE PONTHEIU, Parigi, Porte S. Martin, 27 ottobre 1781. Opera in 3 atti. Testo del marchese di Saint Marc.

119) DIDON, Fontainebleau, 1 ottobre 1782. Opera in 3 atti. Testo di Marmontel.

121) LE FAUX LORD, Fontenebleau, novembre (?), 1783. Commedia in 2 atti in prosa e in versi. Testo di Giuseppe Piccinni (primogenito di Niccolò).

122) DIANE ET ENDYMIONE, Parigi, Reale Accademia di Musica, 7 settembre 1784. Opera in 3 atti. Testo di J. E. Espic cav. de Liron.

123) LUCETTE, Parigi, Commedia italiana, 30 dicembre 1784. Testo di Giuseppe Piccinni.

124) PENELOPE, Fontenebleau, 2 novembre 1785. Opera in 3 atti. Testo di Marmontel.

125) ADELE DE PONTHEIU, scritta in Parigi nel 1785, con nuova musica ma non rappresentata

126) LE MENSONGE OFFICIEUX, Parigi, Commedia italiana, 17 marzo 1787. Testo di Giuseppe Piccinni.

127) L'ENLEVEMENT DES SABINES, opera scritta in Parigi nel 1787 ma non rappresentata.

128) CLYTEMNESTRE, Opera scritta in Parigi nel 1787, provata ma non rappresentata.

129) VITTORINO, Londra, 1790 (?). Opera giocosa in 3 atti. Testo di Carlo Goldoni.

139) LA SERVA ONORATA, Napoli, Fiorentini, carnevale (?) 1792.
Dramma giocoso a 6 voci.

131) ALESSANDRO NELLE INDIE, Napoli, S. Carlo, 12 gennaio 1792.
Dramma serio in 3 atti. Testo di P. Metastasio.

132) GIONATA, Napoli, S. Carlo, 4 marzo 1792. Oratorio. Testo di Sernicola.

133) ERCOLE AL TERMODONTE, Napoli, S. Carlo, 12 gennaio 1793.
Dramma serio a 5 voci in 2 atti.

134) LA GRISELDA, Venezia, S. Samuele, autunno 1793. Dramma eroi-
comico a 8 voci in 2 atti. Testo di Angelo Accelli.

135) IL SERVO PADRONE OSSIA L'AMORE PERFETTO, Venezia,
S. Samuele, carnevale 1794. Dramma giocoso a 8 voci in 2 atti. Testo dell'abate
Mazzola.

136) LO SPOSALIZIO DI DON POMPONIO, opera buffa in tre atti.

Opere delle quali sono ignoti la data ed il luogo di prima rappresentazione.

137) I DECEMVIRI, Opera seria in 3 atti.

138) IL FINTO TURCO, Opera buffa in 3 atti.

139) LE QUATTRO NAZIONI O LA VEDOVA SCALTRA, Dramma
giocoso su testo di Carlo Goldoni.

ALTRE OPERE

1. — Cantate per anniversari Reali - Quattro voll.
2. — Messa in sol minore a 5 voci con strumenti vari.
3. — Da te solo in tanti affanni - Salmo a più voci e più strumenti in
mi bemolle maggiore.
4. — Arie diverse - Nove voll.
5. — Guardami padre amato - Terzetto con più strumenti.
6. — Sento che il cor mi dice - Aria con più strumenti.
7. — Pastorella io giurerei - Aria con violino viola e basso.
8. — Mi credi spietata - Aria con violino viola e basso.
9. — Se placato alfin mi miro - Aria con accompagnamento di pianoforte
10. — Ah! non sai per questo core - Aria con accompagnamento di pianoforte.
11. — Sinfonia in do maggiore.
12. — Sinfonia in do minore.
13. — Sinfonia in mi bemolle.
14. — Solfeggio con accompagnamento di pianoforte.
15. — Laudate per 2 soprano basso e coro.
17. — Beatus vir per soprano e coro.
18. — Pater noster per soprano ed orchestra.