

Marco Bizzarini

JOMMELLI E LA TRADIZIONE COMPOSITIVA  
DEI SALMI IN VERSI ITALIANI

Tra Sei e Settecento si sviluppò in Italia un rigoglioso filone letterario di traduzioni dei salmi in poesia italiana.<sup>1</sup> Determinante per lo sviluppo del genere fu il concetto di *paraphrase*, inteso da Lefèvre d'Étaples in poi come una riformulazione linguistico-retorica dei testi sacri, che inglobava nella traduzione l'esegesi e l'amplificazione, espandendo pertanto il principio perseguito da San Girolamo: *non verbum de verbo, sed sensum de sensu exprimere*.<sup>2</sup> Il fenomeno procedette parallelamente alle resistenze della Chiesa cattolica, in epoca di Controriforma, riguardo alla volgarizzazioni delle Sacre Scritture: nell'*Index librorum prohibitorum* (1596) di papa Clemente VIII si stabiliva infatti un divieto generale di lettura della Bibbia in lingua volgare<sup>3</sup> – almeno per quanto riguardava il “nudo

<sup>1</sup> Sull'articolato fenomeno cfr. CLARA LERI, *Sull'arpa a dieci corde: traduzioni letterarie dei salmi (1641-1780)*, Firenze, Olschki, 1994; EAD., *Il sublime dell'ebraica poesia: Bibbia e letteratura nel Settecento italiano*, Bologna, Il Mulino, 2008; EAD., *La voce dello Spiro. Salmi in Italia tra Cinquecento e Settecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.

<sup>2</sup> Cfr. C. LERI, *Sull'arpa a dieci corde* cit., pp. 21-22.

<sup>3</sup> Nella *Regula IV* dell'Indice clementino si leggeva: «Cum experimento manifestum sit, si sacra Biblia vulgari lingua passim sine discrimine permittantur, plus inde, ob hominum temeritatem, detrimenti, quam utilitatis oriri, hac in parte iudicio Episcopi, aut Inquisitoris stetur: ut cum consilio Parochi, vel Confessarij Bibliorum, a Catholicis auctoribus versorum, lectionem in vulgari lingua eis concedere possint, quos intellexerint ex huiusmodi lectione non damnum, sed fidei, atque pietatis augmentum capere posse: quam facultatem in scriptis habeant». All'inizio del Seicento i volgarizzamenti biblici furono autorizzati nei paesi dell'Europa centro-settentrionale ed orientale, ma rimasero

testo", cioè senza commenti – ma con notevoli eccezioni per Epistole, Vangeli e Salmi. Proprio la volgarizzazione dei Salmi, attraverso il procedimento correntemente ammesso della parafrasi poetica, conobbe successi editoriali anche cospicui, come quello arriso al *Salmista toscano* di Loreto Mattei, pubblicazione uscita per la prima volta nel 1671 e più volte ristampata.

Le innumerevoli versioni salmodiche in versi italiani elaborate tra Sei e Settecento rimasero però nella stragrande maggioranza dei casi prive di rivestimenti musicali e, come tali, furono destinate alla sola lettura; è appena il caso di ricordare che in ambito cattolico non sarebbe stata ammessa la loro esecuzione in contesti rigorosamente liturgici. Fecero comunque eccezione due grandi e celebrate imprese editoriali: l'*Estro poetico-armonico, parafrasi sopra li primi [cinquanta] salmi, poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani, musica di Benedetto Marcello, patrizi veneti*, 8 tomi, Venezia, 1724-1726 e *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale e adattati al gusto della poesia italiana [...] opera di Saverio Mattei*, 3 volumi, Napoli, 1766-1768.<sup>4</sup> Se l'*Estro poetico-armonico* uscì immediatamente in forma di partitura musicale (tanto che la parafrasi del Giustiniani, di fatto, non godette di una circolazione letteraria separata dalla musica di Marcello), l'impresa di Saverio Mattei si presentava certamente come una monumentale opera poetica ed erudita, ma generò altresì un'illustre tradizione musicale poiché compositori quali Niccolò Jommelli, Francesco Zannetti, Johann Adolf Hasse, Marianna Martinez, Pasquale Cafaro, Niccolò Piccinni e Giovanni Paisiello ne rivestirono di note alcune versioni salmodiche. Non si trattava propriamente di musica da chiesa, ma di pagine assimila-

tassativamente vietati dalle rispettive Inquisizioni nella penisola iberica e sul territorio italiano. Da quel momento, e fino all'Indice di Benedetto XV del 1758, in Italia l'accesso alla Scrittura fu di fatto proibito a chi non conosceva il latino, malgrado i criteri relativamente flessibili della sopra citata regola IV. Sull'argomento cfr. GIGLIOLA FRAGNITO, *La Bibbia al rogo: la censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura: 1471-1605*, Bologna, Il Mulino, 1997.

<sup>4</sup> Il lavoro di Saverio Mattei passò a sei volumi nell'edizione del 1774 e a otto in quella del 1779, facendo parte di una raccolta complessiva in tredici tomi delle sue opere.

bili all'ampio sottogenere della musica spirituale e usualmente eseguibili anche con cantanti di ambo i sessi.

Occorre osservare che il contesto storico-religioso in cui si muoveva il Mattei era ormai ben diverso rispetto ai tempi di Marcello e Giustiniani. Papa Clemente XI nel 1713 aveva emanato la bolla *Unigenitus Dei Filius* con cui condannava centouno proposizioni del giansenista Pasquier Quesnel tra cui la n. 79 secondo la quale sarebbe stato necessario «omni tempore, omni loco, et omni personarum generi studere et cognoscere Spiritum, pietatem, et Mysteriorum S. Scripturae». La confutazione teologica di Clemente XI si fondava, tra l'altro, sulla *Regula IV* (citata *supra* alla nota 3) dell'*Indice clementino*. Tale scenario, tuttavia, sarebbe stato sensibilmente modificato da Benedetto XIV che nell'edizione dell'*Index librorum prohibitorum* (1758) inserì un'*additio* alla *Observatio circa quartam regulam* consentendo versioni in volgare della Bibbia a condizione di essere formalmente approvate dalla Santa Sede e con annotazioni tratte dai Santi Padri e da dotti commentatori di tradizione cattolica.<sup>5</sup> Si creavano in tal modo le premesse per l'imminente traduzione italiana completa della Bibbia che monsignor Antonio Martini avrebbe ultimato e dato alle stampe negli anni '80 del Settecento. L'operazione condotta da Mattei, oltre a suscitare l'interesse dei letterati italiani, partecipava dunque a un più generale rinnovamento che coinvolgeva, con le dovute cautele, la stessa Chiesa. E, a proposito di cautela, non sarà fuori luogo ricordare che l'autore dei *Libri poetici della Bibbia*, pur dichiarando di averli tradotti «dall'ebraico originale», si premurava di riaffermare, in linea con il magistero cattolico, la suprema autorità della Vulgata clementina e l'assenza di qualsivoglia errore nel testo latino ufficiale delle Scritture.<sup>6</sup>

Non stupisce se il 26 ottobre 1770 Charles Burney, durante la sua seconda settimana di soggiorno a Napoli, avendo occasione di

<sup>5</sup> «Quod si huiusmodi Bibliorum versiones vulgari lingua fuerint ab Apostolica Sede approbatae, aut editae cum annotationibus desumptis ex sanctis Ecclesiae Patribus, vel ex doctis, catholicisque viris conceduntur» (cc. VI-VII dell'edizione del 1758).

<sup>6</sup> Cfr. S. MATTEI, *I libri poetici* cit, tomo I, p. 4.

conversare con Niccolò Jommelli, da lui considerato il miglior compositore d'opera italiano di quegli anni, anziché sentir parlare di melodrammi, vide che il musicista di Aversa indirizzò il discorso su:

[...] un grande erudito che aveva tradotto i Salmi di Davide in eccellenti versi italiani, e che nel corso di questo lavoro aveva creduto necessario scrivere una dissertazione sulla musica degli antichi, con le notizie che egli stesso [Jommelli] gli aveva fornito. Aggiunse che questo scrittore era un critico acuto e sottile ma che in alcuni punti non concordava con il Padre Martini. Mi disse ancora che costui era stato in corrispondenza con Metastasio e da lui aveva ricevuto una lunga lettera che trattava di poesia lirica e di musica e mi consigliava di leggere queste cose. Promise di procurarmi il libro e di farmi conoscere l'autore.<sup>7</sup>

Anche se l'edizione italiana più diffusa del *Viaggio musicale in Italia* curiosamente non fornisce alcuna nota di spiegazione, non c'è dubbio che l'erudito in questione fosse Mattei. È oltre modo significativo che Jommelli fosse sinceramente affascinato dall'ambiziosa traduzione dei salmi. Nel colloquio con Burney, gli argomenti furono così ordinati: 1) gli scritti di Saverio Mattei, 2) la musica sacra di Alessandro Scarlatti, 3) i Conservatori napoletani, 4) infine (solo infine), e per giunta solo con un laconico accenno, l'opera di Jommelli d'imminente rappresentazione, che noi sappiamo essere la quarta e ultima versione del *Demofonte* metastasiano, andata in scena al San Carlo il 4 novembre 1770.

Jommelli musicò integralmente – per due soprani, archi e basso continuo – il 50° salmo nella versione di Mattei, dal titolo *Pietà, pietà, Signore*, noto anche come *Miserere* volgarizzato.<sup>8</sup> L'opera fu

<sup>7</sup> CHARLES BURNEY, *Viaggio musicale in Italia*, traduzione italiana a cura di Enrico Fubini, Torino, EDT, 1979, p. 309.

<sup>8</sup> Su questa composizione cfr., fra l'altro, MARITA P. McCLYMONDS, *Niccolò Jommelli the last Years (1769-1774)*, Michigan, Ann Arbor, 1980, pp. 184-195. Per le fonti, cfr. WOLFGANG HOCHSTEIN, *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli (1714-1774): Unter besonderer Berücksichtigung der liturgisch gebundenen Kompositionen*, (2 voll.), Hildesheim, Georg Olms, 1984.

giustamente annoverata tra i capolavori dell'epoca ed ebbe anche una notevole fortuna ottocentesca. Lo stesso letterato così descrisse le circostanze della prima esecuzione:

[Jommelli] scrisse [il Miserere] 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 Mercordì 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.<sup>9</sup>

Poiché il 1774 fu l'ultimo anno di vita del compositore campano, il *Miserere* di Jommelli condivide l'affascinante aura di *opus extremum* con lo *Stabat Mater* di Pergolesi e – potremmo aggiungere oggi – pure con il *Requiem* di Mozart. Se ne accorse prontamente Mattei, osservando (Mozart a parte) che:

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 dilettanti in ogni culta città. Or questi due capi d'opera, il *Miserere* e lo *Stabat*, possono ben paragonarsi dagl'intendenti, come scritti l'uno e l'altro a due voci, col solo accompagnamento di due violini, violetta 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 compiti i loro giorni e terminate le lor gioriose fatiche con questi sacri lavori, giacché Pergolesi morì dopo lo *Stabat* e Jommelli dopo il *Miserere*.<sup>10</sup>

Ci chiediamo ora se la precedente impresa dei Salmi italiani di Benedetto Marcello abbia in qualche modo esercitato un influsso sulla genesi del celebrato *Miserere* tardo-settecentesco. Risale al Venerdì Santo del 1749 (4 aprile), in occasione di un concerto spirituale a Roma patrocinato da monsignor Passionei – probabilmen-

<sup>9</sup> SAVERIO MATTEI, *Memorie per servire alla vita del Metastasio* [Metastasio e Jommelli], Colle, Angiolo Martini, 1785, p. 100.

<sup>10</sup> *Ivi*.

te identificabile in Paolo, nipote del cardinal Domenico Passionei – il primo documentato contatto di Jommelli con l'*Estro poetico-armonico*. Ne parla in modo esplicito una lettera di Girolamo Chiti a padre Martini (Roma, Laterano, 26 aprile 1749):

Ma oggi in atto gli conterò una cosa da far ridere. Lei risolve il Canone a 6 in *subdiapason* dell'ultimo de' Salmi di Benedetto Marcelli *In omnem terram*, di cui diedi la risoluzione al copista per li 2 soprani, 2 alti, tenore e basso; qual risoluzione non fu approvata dal Sig. Jumella dicendo «non va buono», si messe a farla esso con 4 soprani, tenore e basso, né si potette cantare, ricorrendo alla mia; e Monsignor Passionei, in cui Palazzo si doveva provar col *Miserere* però vietò la prova [...].<sup>11</sup>

Si tratta di un documento noto, già trascritto da Mauricio Dottori, anche se non sempre di agevole lettura.<sup>12</sup> Il *Diario Ordinario* di Roma (n. 4947, Roma, 5 aprile 1749) aggiunge le seguenti notizie complementari:

Venerdì sera della passata [4 aprile 1749] nell'appartamento dell'eminentissimo [cardinale Domenico] Passionei nel Palazzo della Consulta si fece la prova di una nuova composizione in Musica del Miserere fatta dal celebre Maestro di Cappella Signore Jumella per servizio del Reverendissimo Capitolo di S. Pietro in Vaticano, in cui è prefetto della Musica Monsignore [Paolo] Passionei nipote di Sua Eminenza; e vi furono ad udirla li Signori Ambasciatore ed Ambasciatrice di Francia, alcuni Prelati ed altri primaria Nobiltà.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Bologna, Museo Internazionale della Musica, *Carteggi martiniani*, lettera di Girolamo Chiti a padre Martini (Roma, 26 aprile 1749), Ms. I.012.074, consultabile *online*.

<sup>12</sup> MAURÍCIO DOTTORI, *The Church Music of Davide Perez and Niccolò Jommelli*, Curitiba, DeArtes UFPR, 2014 (già PhD Dissertation, Cardiff, University of Wales, 1997), p. 189, nota 89. Si evidenzia che la nostra trascrizione della lettera diverge in più punti da quella di Dottori. Un'altra trascrizione, completa, è oggi disponibile in *Settecento musicale erudito. Epistolario Giovanni Battista Martini e Girolamo Chiti (1745-1759). 472 lettere del Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna*, a cura di Giancarlo Rostirolla, Luciano Luciani, Maria Adelaide Morabito Iannucci, Cecilia Parisi, Roma, Ibimus, 2010, pp. 483-486.

<sup>13</sup> *Ivi*.

Come conciliare queste informazioni? Dottori sostiene che il *Diario Ordinario* offre un «imprecise account», forse tratto in inganno dall'idea che si dovesse eseguire per il Venerdì Santo il *Miserere* volgarizzato di Marcello (l'ultimo de' Salmi dell'*Estro poetico-armonico*), le cui prove erano invece state sospese a causa della controversa risoluzione del canone a sei voci. Dottori trascrive il passo della lettera «in cui Palazzo [di monsignor Passionei] si doveva provar quel *Miserere* [sottinteso, parrebbe, di Marcello]». Ma al posto di «quel» si può leggere «col *Miserere*», e in questo caso si può sottintendere il nuovo *Miserere* (su testo latino) composto da Jommelli per l'occasione, di cui appunto dà notizia il diario romano.

Il dato è storicamente rilevante poiché sappiamo che il cardinal Passionei nutriva una grande ammirazione per i Salmi marcelliani. Ce lo rivela una lettera di Metastasio a Saverio Mattei (Vienna, 7 maggio 1770), in cui si parla del «prolisso ed eccessivo elogio» che il porporato italiano andava facendo all'imperatore Carlo VI quando era nunzio apostolico in Vienna (ovvero tra il 1730 e il 1738). Al colloquio assisté anche Antonio Caldara che, in presenza di Metastasio, avrebbe reagito con una secca *boutade*: «Io non saprei trovare in quei Salmi altro di raro che la stravaganza». Perfino Porpora, a detta del poeta cesareo, si sarebbe espresso in termini taglienti osando dire in faccia a Marcello: «Mi condolgo con Vostra Eccellenza che sia stata così mal servita nella stampa; il salmo è pieno d'errori; io ne ho contrassegnati alcuni». Al che il compositore dell'*Estro* avrebbe reagito con un riso amaro, volgendo le spalle senza rispondergli.<sup>14</sup> La *querelle* tra ammiratori e detrattori di Marcello – entrambi in buona compagnia<sup>15</sup> – non poteva essere più forte.

<sup>14</sup> PIETRO METASTASIO, *Tutte le opere di Metastasio*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Mondadori, 1954, V, p. 9.

<sup>15</sup> Nella seconda metà del Settecento, fra l'altro, si sarebbe sancita una significativa alleanza tra ammiratori di Marcello e seguaci di Gluck; cfr. MARCO BIZZARINI, *La ricezione dell'opera di Benedetto Marcello nel Settecento*, tesi di laurea, relatore prof. Sergio Durante, Università di Pavia, a.a. 1990-91.

Tornando ai fatti del 1749, si può ipotizzare che il cardinale Passionei e il nipote, protettori di Jommelli a Roma, avessero commissionato al compositore un'esecuzione del canone a sei voci di Marcello, sulle parole *In omnem terram* (Ps. 18, 5 della *Vulgata clementina*) unica composizione su testo latino del tanto ammirato *Estro poetico-armonico*, dunque compatibile con un brano liturgico come il *Miserere*, adatto alla liturgia del Venerdì Santo (nel *Liber Usualis* il Salmo 50 è presente alle Lodi del Venerdì e del Sabato Santo, anche se *In omnem terram*, per il vero, non sembra accordarsi direttamente con i riti di quei giorni). L'esclamazione partenopea attribuita dal Chiti a Jommelli – «Non va bbuono!» – si potrebbe forse interpretare come il segno di un disagio che il compositore, sulla scia di Caldara e Porpora, avrebbe provato davanti alla musica, tutt'altro che convenzionale, di Marcello.

A ben vedere, aveva ragione Caldara a rinvenire nell'*Estro* un'elevata dose di stravaganza, senza per questo voler attribuire al termine un significato necessariamente negativo, e aveva ragione Mattei a intuire nell'opera di Marcello e Giustiniani una sensibile divergenza d'intenti rispetto ai propri ideali. Infatti, mentre i due patrizi veneti si rivolgevano essenzialmente al mondo erudito, citando a bella posta nei loro tomi il motto virgiliano *Procul este profani*, quasi a ribadire l'orgoglio dell'appartenenza a un'aristocrazia del sangue e dello spirito, al contrario Saverio Mattei, pur allegando alle sue parafrasi poetiche fitte dissertazioni di carattere accademico, non disdegnava affatto, anche con l'ausilio di musiche appropriate (magari sull'esempio di Alfonso de Liguori), una diffusione del suo salterio a livello popolare. Un 'programma' ben delineato nelle seguenti parole:

Una santa indignazione mi struggeva in veder il mondo tutto incantato e sedotto dalle bellezze della poesia profana e specialmente dalla musica che l'accompagna; pensai d'inventare un sacro trattenimento per gli figliuoli di Sion, acciocchè volendosi divertire non dovessero correre in Babilonia. Come avreste voi fatto? [...] Che voglion costoro? Musica? Io farò metter in musica i salmi. Teatro? Ritroverò salmi che sono azioni teatrali. Ma né il teatro italiano, né la musica può stare senza Metastasio: ed io farò che ritrovino Metastasio ne' sal-



mi. [...] Davide e Salomone [...] cercarono di trattener il popolo e di tirarlo a Dio con un santo inganno. E quei salmi si cantavano nel tempio, si cantavano nelle case, si ballavano nelle processioni e quasi si rappresentavano da uomini e donne.<sup>16</sup>

In una nota a commento della dissertazione *La filosofia della musica*, Mattei censurava il supposto spirito elitario dell'intonazione di Marcello, pur riconoscendone le bellezze musicali:

I salmi di Benedetto Marcelli son maravigliosi: Marcelli era musico filosofo e non si lasciava trasportare dalla corrente. Ma quei suoi salmi (oltre lo svantaggio d'averne una prosaica traduzione) son riserbati a troppo pochi, e non sono da esporsi al popolo. Sono una *lezione spirituale* piuttosto in un gabinetto, che una *predica* in un gran tempio. Egli era di genio tetro e malinconico, e si era dato ad una vita divota, quando scrisse quei salmi, e la sua divozione non cambiò, ma accrebbe la malinconia. Tutti i suoi salmi ristretti ad un piccolo accompagnamento di pochissimi necessari strumenti esprimono Davide penitente, o meditante nelle ore notturne tra il silenzio del suo gabinetto, non Davide Principe trionfante, o Salomone nella sua magnificenza. Questa magnificenza ha voluto esprimere il Signor *Cafaro* con felicissima riuscita. Del resto Marcello è un tesoro di varia e multiplce dottrina musica, e non ci vuole altro che un poco di prudenza ed economia nel dispensare le sue dovizie ed adattarele al tempo ed al luogo. Dovrebbe essere un libro di scuola da proporsi per testo a' giovani da' maestri.<sup>17</sup>

Nonostante il ricercato equilibrismo tra affondi critici e ampi elogi, la sortita del letterato calabrese risultò sgradita alla fazione marcelliana che reagì vivacemente, attraverso la penna del padre barnabita Giovenale Sacchi, con le *Risposte alle censure del signor Saverio Mattei*.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> SAVERIO MATTEI, *Della poesia drammatico-lirica de' Salmi. Dissertazione che serve di risposta al giudizio dell'autore dell'Effemeridi letterarie di Roma sullo stile della traduzione di Saverio Mattei*, in *I libri poetici cit.*, Napoli, Simoniana, 1783<sup>2</sup>, tomo I, pp. 399-400.

<sup>17</sup> S. MATTEI, *La filosofia della musica cit.*, pp. 315-317.

<sup>18</sup> Le *Risposte* vennero pubblicate in coda alla *Vita di Benedetto Marcello*, pubblicata anonima ma attribuibile allo stesso Giovenale Sacchi (Venezia, Zatta,

Val la pena di rileggere anche le annotazioni al 50° salmo con cui lo stesso Mattei nella terza edizione napoletana presentò la sua versione poetica, non del tutto in linea con la tradizione, che sarebbe poi stata musicata da Jommelli:

Il salmo è nello stile mediocre e tenero: non può tradursi con proprietà se non che in una canzonetta, in cui ci è luogo alle più tenere espressioni. L'uso che ordinariamente si fa ne' giorni di penitenza, l'idea che dall'esterior penitenza abbiam concepita per ciò che dopo la nuova legge si è praticato ne' primi secoli, la musica tetra e grave che ordinariamente accompagna questo salmo, ci ha fatto credere che fosse un luttuoso e tetro componimento pieno di una grandissima austerità: ma non è così. Chi legge il testo ben vede che il componimento è tutto dello stile mediocre ripieno d'una tenera venustà e che s'esprimono qui gli affetti d'un cuore innamorato di Dio, a cui cerca scusa d'aver mancato di fede; ma è una scusa di chi è già ritornato in grazia (come specialmente si vede dalla metà del salmo in poi), avendo cominciato il cuore a riaccendersi d'amor divino.<sup>19</sup>

Anche in questo caso, il contrasto con l'interpretazione dello stesso salmo data a suo tempo da Benedetto Marcello non poteva essere più stridente. Scriveva infatti il compositore veneziano nella premessa «A' leggitori» dell'ultimo tomo dell'*Estro poetico-armonico*:

Del Salmo cinquantesimo ed ultimo Miserere ec. cotanto accetto e comune alla pietà e compunzione cristiana, perché meglio si rilevino

1788, pp. 47-79). Sulla polemica, cfr. LUCIO TUFANO, *Ancora su Saverio Mattei: un giudizio critico di Vincenzo Manfredini, una polemica con Francesco Fontana e trenta lettere inedite a Giovanni Cristofano Amaduzzi*, in *Miscellanea musicologica calabrese*, II, a cura di Felicia Di Salvo e Francescantonio Pollice, Lamezia Terme 1997, pp. 75-108; si osservi, tuttavia, che il padre Francesco Fontana menzionato in questo titolo, a cui è ufficialmente attribuita la prima edizione, in latino, della biografia di Marcello, fu con ogni probabilità il mero traduttore del testo di Sacchi e non il vero autore delle *Risposte*. Le ragioni dell'attribuzione di questo testo a Sacchi sono diffusamente esposte in M. BIZZARINI, *La ricezione dell'opera di Benedetto Marcello nel Settecento* cit.

<sup>19</sup> SAVERIO MATTEI, *I libri poetici della Bibbia*, terza edizione, Napoli, Giuseppe Maria Porcelli, 1779, tomo IV, pp. 87-88

i flebili sentimenti si è concertato egli colle violette, stromento il più atto a risvegliare nelle menti devote compungimento e tristezza.<sup>20</sup>

D'altra parte, la scelta contro corrente del Mattei di opporsi alla tradizione di una «musica tetra e grave» gli valse, fra l'altro, un attacco polemico da parte del carmelitano Giuseppe Maria Rugilo, autore negli stessi anni di un'altra parafrasi dei salmi e fautore di un *Miserere* che, secondo la tradizione, non dovesse affatto escludere «il tetro, il luttuoso, l'austero».<sup>21</sup> Semmai il letterato calabrese, oltre a essere mosso da raffinati intenti filologici, puntava ancora una volta a un'opera di allettante coinvolgimento del popolo, in cui il criterio della piacevolezza di una «canzonetta posta in grata musica» dovesse prevalere su un'eccessiva *gravitas*:

Questa riflessione è necessaria per capir bene i seguenti versetti, e per saper l'idea che abbiamo avuta nel tradurre il salmo in questa canzonetta, che posta in grata musica, *almen per un paio di mesi farà cessar dal furor di cantar Nice*, come diceva il dotto e santo vescovo di Cortona [monsignor Giuseppe Ippoliti]. Vedi la sua lettera in fine del tomo I.<sup>22</sup>

In effetti la lettera del vescovo di Cortona (firmata da Pistoia, il 10 dicembre 1772) si può rintracciare nel primo volume della terza edizione de *I libri poetici della Bibbia* uscito a Napoli e Macerata nel 1779. Ne selezioniamo alcuni passi d'interesse musicale, in cui si cita anche un'intonazione da parte di Francesco Zannetti, accademico filarmonico di Bologna e maestro di cappella della cattedrale di Perugia, di un paio d'anni anteriore al *Miserere* di Jommelli:

Avendo fissato per il dì 4 dello scorso novembre [1772] il riapri-mento del Seminario [di Cortona], volli che i miei giovani avessero in sì solenne occasione un saggio di quella musica che avea loro proposta. Scelsi la magnifica cantata o salmo 117. Credei di vedervi

<sup>20</sup> *Estro poetico-armonico* cit., tomo VIII, p. ??

<sup>21</sup> Sulla polemica del Rugilo contro Mattei si legga C. LERI, *Sull'arpa a dieci corde* cit., pp. 96-99.

<sup>22</sup> S. MATTEI, *I libri poetici della Bibbia* cit., tomo IV, p. 87.

riunite, e quanto al tema, e quanto a' personaggi, e quanto al luogo tutte le più favorevoli circostanze per la pia funzione. Un giovane nato apposta per la musica e mancante solo di una più lunga e più vasta esperienza ne mise insieme la musica; tutto era in pronto, la festa era imminente, quando una serie di sfortunati accidenti rovesciò i miei disegni; io per motivi pressanti di sanità fui costretto a lasciar Cortona, ed all'apertura del Seminario mancò la sua decorazione più bella.

Ho fatto anche di più. Ho impegnato il Sign. Francesco Zannetti a mettermi in un'aria divota, nuova e popolare il tenerissimo salmo 50: mi lusingo che la mano di un uomo sì grande saprà ben rilevare tutti i pregi della divina composizione e che questo *Miserere* nel suo genere potrà starsene con sicurezza al fianco di quello del P. Martini. Voglio poi che si stampi unitamente al ritratto della nostra S. Margherita, che ho fatto incidere apposta, e questo foglio andrà per le mani del popolo. Forse chi sa? L'eccessivo furore che vi è in Toscana per le canzonette potrebbe per qualche mese divenire innocente, ed i più volgari ragazzi, che senza scelta di tema cantano quanto odon cantare e s'imbevono così spesso di massime malvage e scandalose, potrebbero far eco a Davide e rivolgersi a Dio piuttosto che a Nice ed a Clori. La passione del canto è nobile, e non dee lasciarsi in abbandono: bisogna cangiarle oggetto.<sup>23</sup>

Singolare personaggio il vescovo di Cortona: nello stesso anno della lettera a Mattei appena citata, aveva dato alle stampe in forma anonima un *pamphlet* che fece scalpore: *Lettera parenetica, morale, economica di un parroco della Val di Chiana a tutti i possidenti comodi, o ricchi, concernente i doveri loro rispetto ai contadini* (Firenze 1772). Quivi venivano affrontate, tra l'altro, scottanti questioni sociali al fine di «difendere la causa dei lavoratori in faccia ai padroni».<sup>24</sup> Si diceva inoltre che monsignor Ippoliti fosse un appassionato lettore dei seguaci di Port-Royal<sup>25</sup> e forse si colgono alcuni echi di idee

<sup>23</sup> Citiamo dalla terza edizione de *I libri poetici della Bibbia*, Napoli-Macerata, Luigi Chiappini-Antonio Cortesi, 1779, tomo I, pp. 438-439.

<sup>24</sup> Cfr. GUIDO GREGORIO FAGIOLI VERCELLONE, *ad vocem* «Ippoliti, Giuseppe», in *Dizionario biografico degli Italiani*, 2004, vol. 62, disponibile *online* all'indirizzo: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-ippoliti\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-ippoliti_(Dizionario-Biografico)).

<sup>25</sup> *Ivi*.

gianseniste nella stessa epistola a Mattei:

Ecco i pensieri che la sua opera gloriosa mi ha risvegliato. E quanti più me ne risveglia ogni giorno, che io però conosco inesequibili e forse chimerici affatto! Per esempio, non potrebbero tradursi nobilmente le lezioni, le orazioni, le antifone, ec. del Breviario, e unitamente al suo Salterio mettere tra le mani degli Ecclesiastici un Breviario Italiano? Quanti ignoranti, che nulla intendono al presente, sarebbero in grado di ricavarne un profitto!<sup>26</sup>

Tornando alle note del Mattei al 50° salmo nella terza edizione napoletana (1779), si può trovare un interessante quadro riassuntivo delle intonazioni effettuate da vari compositori sino a quel momento:

Di questo salmo, che fu posto in musica dallo stesso Davide, la nostra traduzione è stata posta in musica dal Sig. Jommelli a due voci, dalla Signora Marianna Martines in Vienna a 4 voci a richiesta dell'Ab. Metastasio, e dal Sig. Zannetti a richiesta del Vescovo di Cortona in un'aria facile per comodo del popolo.<sup>27</sup>

Su questo ideale di un'espressione artistica di larga fruizione convergevano evidentemente sia Mattei, sia monsignor Ippoliti, e possiamo ammettere che la musica di Zannetti, finora non reperita,<sup>28</sup> possedesse tali requisiti. Ma il quadro si complica con il *Miserere* di Jommelli, un compositore notoriamente raffinato e di esecuzione tutt'altro che agevole. A sorpresa, riscontriamo che alcuni tratti stilistici del 50° salmo non sono così lontani dallo spirito elitario e sperimentale dell'*Estro poetico-armonico*. Basti citarne tre:

- 1) un'espressione vocale di segno più cameristico che teatrale;
- 2) stretta adesione madrigalesca della musica al testo (per esempio, la seconda eccedente nel ritornello iniziale evoca l'idea del

<sup>26</sup> S. MATTEI, *I libri poetici della Bibbia* cit., tomo I, p. 439.

<sup>27</sup> *Ibid.*, tomo IV, p. 87.

<sup>28</sup> Nel RISM *online* si dà conto di alcuni *Miserere* di Zannetti su testo latino, non sulla parafrasi di Mattei.

peccato; dissonanze di seconda sottolineano le parole «nel fallo e nell'error»; cromatismi su «il suo fallir» e via discorrendo);

3) rifiuto dell'aria con da capo con ricerca di soluzioni formali alternative, anche se va precisato che «un elemento importante delle ultime opere, soprattutto dopo il ritorno a Napoli, è la tendenza ad abbandonare l'aria nella forma "dal segno", prevalente nel periodo precedente, a favore di strutture *durchkomponiert*».<sup>29</sup> In questa ricerca formale spicca l'espedito del ritorno circolare del *refrain Pietà signore* nelle sezioni I, IV, VIII, XII e XIII, ancora una volta legate alla parole intonate.

Mattei era ben consapevole di aver a che fare con una musica «difficile»:

Egli è vero che questo [passo che commuove] 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 né il grande ingegno, né 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.<sup>30</sup>

E ancora:

Ei non v'ha dubbio che in questa parte sola il Jommelli s'è qualche poco allontanato dal Metastasio; giacché 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.<sup>31</sup>

Si trattava di *topoi* critici diffusi e largamente condivisi. È inte-

<sup>29</sup> ANGELA ROMAGNOLI, *ad vocem* «Jommelli, Niccolò», in *Dizionario biografico degli Italiani* cit., disponibile online all'indirizzo: [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-jommelli\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-jommelli_(Dizionario-Biografico)).

<sup>30</sup> S. MATTEI, *Memorie per servire alla vita del Metastasio* cit., p. 120. Al passo citato segue una lunga ed appassionata apologia dello «stile difficile» di Jommelli.

<sup>31</sup> *Ivi.*, p. 131.

ressante notare che in alcuni scritti inediti del musicista padovano Antonio Calegari, entusiastico ammiratore dei *Salmi* di Benedetto Marcello sul principio dell'Ottocento, in una dissertazione sullo *Stato attuale della musica in Italia* si legge:

Iomelli è inarrivabile nel suo fino lavoro, ma quanto questo è grato, soavissimo e sorprendente in Camera, altrettanto nel teatro e nella chiesa viene a perdersi per la vastità del luogo.<sup>32</sup>

Lo stesso autore, commentando le censure del Mattei a Marcello, così si espresse:

Spero che ognuno possa comprendere ch'io non intesi sparlare del signor Mattei, del quale ho troppa venerazione, e fui anche un tempo onorato da una sua lettera in risposta ad una mia. Molta stima ho pure del *Confitemini* [Salmo 106] del signor Cafaro e (mi sia lecito il dirlo) molta di più ancora del *Miserere* di Jommelli, senonché, questo ha un po' troppa difficoltà per eseguirlo, tanto per li cantanti, come pure per li strumenti.<sup>33</sup>

Per una sorta di singolare nemesi storica, se Mattei si doleva che i salmi di Marcello fossero «riserbati a troppo pochi» e non fossero «da esporsi al popolo», con Jommelli s'imbatté suo malgrado – per usare le sue stesse parole applicate al patrizio veneziano – in un altro «musicoso filosofo», che «non si lasciava trasportare dalla corrente». Ma vergando la biografia dell'autore dell'*Armida*, egli riconobbe che non è un grave sbaglio scrivere «per l'eternità».<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Padova, Biblioteca Antoniana, Ms. 726, Articolo VII.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> S. MATTEI, *Memorie per servire alla vita del Metastasio* cit., p. 125. «Del resto se Jommelli ha qualche volta sbagliato, non ha sbagliato come gli altri, perché la musica fosse debole, ma perché 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 corrotti, e per cantanti ignoranti, ma per teatri concertati, e per cantanti che vogliono studiare».