

Paola De Simone - Nicolò Maccavino

JOMMELLI, MATTEI E RISPOLI:
PARAFRASI SACRE FRA TESTO E CONTESTO*

§ 1. ... tratti dai più bei pezzi di musica di celebri autori

Durante il suo viaggio in Italia, Charles Burney dal 16 ottobre all'8 novembre 1770 soggiornò a Napoli. «Venerdì, 26 ottobre» ebbe modo di conoscere di persona «il signor Jomelli», il quale, fra le altre cose, ebbe modo di parlargli – seppur brevemente – «di 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 gli aveva fornito».¹ A questo, che è uno dei rari riferimenti che Jommelli fa sui *Salmi* tradotti dal Mattei (l'innominato «grande erudito») e dal quale traspare un certo interesse per quei testi, fa eco ciò che ebbe a scrivere lo studioso calabrese sul medesimo argomento nell'*Elogio del Jommelli* pubblicato nel 1784:

[...] Egli stanco già e per l'età sua [...] era risoluto di più nulla scrivere di teatrale; e mi disse, che volea fermarsi su de' miei salmi, che avea letti, e riletti con attenzione, e che per quell'anno avea scelti il *Miserere*, il *Verba mea auribus, Domine* [cioè il Salmo 5] e il *Diligam te Domine* [il Salmo 17]. Io desiderava, che cominciasse da quest'ultimo, come proprio per la sublimità, e grandezza del suo stile: ma siccome s'era eseguito l'anno antecedente in mia casa il salmo *Confitemini* [il

* Il presente paragrafo è stato scritto da Nicolò Maccavino, il successivo da Paola De Simone.

¹ Cfr. CHARLES BURNEY, *Viaggio musicale in Italia*, a cura di Enrico Fubini, Torino, EDT, 1979, p. 309.

Salmo 106] che conteneva una cantata quasi simile a quella del *Diligam* a più voci colla inarrivabil musica del Cafaro, così modestamente egli mi dicea, che bisognava far dimenticare prima quella musica, per farne una eguale in quel genere stesso, ed osservando lo spartito ne rilevava la bellezza specialmente ne' ripieni, e ne' cori [...]. Scelse perciò il *Miserere*, che iscrisse a due voci per due cantanti di primo ordine, da lui tanto stimati, cioè il Signor Aprile, e la Signora de Amicis, e da costoro fu eseguito nella sera di Mercoledì Santo dell'anno 1774, in mia casa, stando al cembalo lo stesso Jommelli, con grandissimo concorso di nobiltà, e di ministero, a di cui richiesta si dovè replicare anche in tempo meno opportuno.²

Un altro interessante riferimento lo troviamo in una precedente opera del Mattei *Della salmodia degli Ebrei. Dissertazione*,³ contenuta

² SAVERIO MATTEI, *Elogio del Jommelli, o sia Il progresso della poesia, e della musica teatrale*, in ID., *Memorie per servire alla vita del Metastasio*, Colle, Nella Stamperia di Angiolo M. Martini, 1785, pp. 99-100. Come è noto sia l'*Elogio* sia le *Memorie* furono pubblicate nel Tomo XIII (1784) delle *Opere* di Pietro Metastasio in sedici tomi, edite a Napoli dal De Bonis tra il 1780 e il 1785 e curate da Saverio Mattei e Giuseppe Orlandi; cfr. PAOLO FABBRI, *Saverio Mattei: un profilo bibliografico*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann*, a cura di Bianca Maria Antolini e Wolfgang Witzemann, Firenze, Olschki, 1993, pp. 121-144; MARINA MARINO, *Il «Socrate immaginario» ovvero un erudito calabrese del XVIII secolo*, in *Civiltà calabrese nel Settecento*, Atti del Convegno di Studi (Reggio Calabria, 25-26 ottobre 1986), a cura di Giuseppe Ferraro e Francescantonio Pollice, Lamezia Terme, A.M.A. Calabria, 1994, pp. 9-28; ROSA CAFIERO, *«Se i maestri di cappella si son compresi fra gli artigiani»: Saverio Mattei e una Querelle sulla condizione sociale del musicista alla fine del XVIII secolo*, in *Civiltà calabrese nel Settecento cit.*, pp. 29-69; EAD., *Saverio Mattei «versus» Giovanni Battista Martini. Una disputa 'sopra la musica' nella Napoli del XVIII secolo*, in *Musicam in subtilitate scrutando. Contributi alla storia della teoria musicale*, a cura di Maria Teresa Rosa Barezzani, Daniele Sabaino e Rodobaldo Tibaldi, Lucca, LIM, 1994, pp. 371-382; LUCIO TUFANO, *Ancora su Saverio Mattei: un giudizio critico di Francesco Manfredini, una polemica con Francesco Fontana e trenta lettere inedite a Giovanni Cristofano Amaduzzi*, in *Miscella Musicologica Calabrese*, a cura di Felicia Di Salvo e Francescantonio Polluce, Lamezia Terme, A.M.A. Calabria, 1997, pp. 75-108; ID., *Lettere di Saverio Mattei a padre Martini (con una digressione su Salvatore Rispoli)*, in *Napoli musicalissima*, a cura di Enrico Careri e Pier Paolo De Martino, Lucca, LIM, 2005, pp. 91-118; ANNA MARIA RAO, s.v. «Mattei, Saverio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2008, vol. 72, consultato online il 17 aprile 2020.

³ SAVERIO MATTEI, *Della salmodia degli Ebrei. Dissertazione*, in ID., *I libri poetici*

nel Tomo II de *I libri poetici della Bibbia*, lì dove il letterato parla di

[...] Alcuni de' miei salmi posti in musica dal Jommelli, genio raro, e pieno d'un estro poetico, che sempre si distingue nelle sue note, quanta maestà non ispirano non disunita dall'amenità!⁴

Sembrerebbe dunque che Jommelli, oltre al *Miserere*, abbia musicato altri salmi tradotti dal Mattei; dato confermato dalla presenza di una manciata di suoi brani in alcune raccolte manoscritte di «duetti sacri sopra i Salmi tradotti in poesia [...] dal Sig.r D. Saverio Mattei», posti in musica da «più celebri autori».⁵ Eppure, come si vedrà, i dati emersi dalla nostra ricerca, stimolata dai primi «riscontri» affiorati in un precedente saggio di Lucio Tufano,⁶ hanno rivelato una realtà tanto diversa quanto interessante.

Ma procediamo con ordine partendo proprio dalle fonti manoscritte che conservano questi duetti di Jommelli. Esse sono:

Fonte A) Il volume con segnatura **Mus. Rel. 168** (*olim* 22.2.4); conservato in I-Nc, reca il seguente titolo: «Duettini Sacri | Sopra i Salmi tradotti | Dall'Avv.to Sig. D. Saverio Mattei | Tratti dai più bei pezzi di Musica | di Celebri Autori | Dal Sig. D. Salvatore Rispoli Napolitano» (v. Fig. 1). Il manoscritto, proveniente dal fondo donato da Giuseppe Sigismondo,⁷ presenta undici duetti, tutti per 2 soprani e basso continuo:

1. *Piane le vie scoscese*; «Sopra il Verso 7 del Salmo 106 | Et deduxit eos in viam rectam [...] | Piane le vie scoscese & c. | Duetto I Del

della Bibbia tradotti dall'ebraico originale e adattati al gusto della poesia Italiana [...], Tomo II. *Dissertazioni preliminari. Edizione Seconda*, Napoli, Nella Stamperia Simoniana, 1778, pp. 185-186.

⁴ *Idem*.

⁵ Cfr. P. FABBRI, *Saverio Mattei: un profilo bio-bibliografico* cit., pp. 133-134; WOLFGANG HOCHSTEIN, *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli (1714-1774): unter besonderer Berücksichtigung der liturgisch gebundenen Kompositionen*, 2 voll., Hildesheim-Zurich-New York, Georg Olms, 1984, II, pp. 249-251.

⁶ Cfr. L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a padre Martini* cit., pp. 105-106.

⁷ Cfr. ROSA CAFIERO, *Una biblioteca per la biblioteca: la collezione musicale di Giuseppe Sigismondo*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa fra Sette e Ottocento* cit., pp. 299-200.

Sig.re D. Pasquale Cafaro»; Andante, 3/4, Sib maggiore; cc. 1r-4r.⁸

2. *Basta un suo detto e tornano*; «Sopra il Verso 20. Del Salmo 106. | Misit verbum suum, [...] | Basta un suo detto e tornano. | Duetto II | Del Sig.re D. Pasquale Cafaro»; Allegro, 2/4, La maggiore; cc. 5r-7v.

3. *Venga ad offerir le vittime*; «Sopra il Verso 22 del Salmo 106. | Et sacrificium laudis [...] | Venga ad offerir le vittime. | Duetto III | Del Sig.re D. Pasquale Cafaro»; Andante, 3/4, Mi maggiore; cc. 8r-12v.⁹

4. *Ah mio Dio così benigno sei tu*; «Sopra il Verso 8. 9. del Salmo 22 | Et misericordia tua [...] | Ah mio Dio così benigno sei tu & c. | Duetto IV | Del Sig.re D. Pasquale Cafaro»; Andante, C tagliato, Sib maggiore; cc. 13r-16v.

5. *Chi mi soccorrerà?*; «Sopra il Verso 1. 4. del Salmo 139. | Eripe me, Domine, ab homine malo [...] | Chi mi soccorrerà? gli empi & c. | Duetto V | Del Sig.re D. Niccola Piccinni; Sostenuto, 2/4, Mib maggiore; cc. 17r-20r.

6. *Le mie voci le dolci querele*; «Sopra il Verso 1. 2. 3. del Salmo 5. | Verba mea auribus [...] | Le mie voci, le dolci querele & c. | Duetto VI | Del Sig.re D. Niccola Jommelli»;¹⁰ Andante, 4/4, Fa maggiore; cc. 21r-22v.

7. *Perché, o Dio, perché m'è tolta*; «Sopra il Verso 1. 2. del Salmo 83. | Quam dilecta tabernacula [...] | Perché oh Dio! perché mi è tolta? | Duetto VII | Del Sig.re D. Niccola Jommelli»; Andante, 3/4, | Allegro, C, Do maggiore; cc. 23r-26v.

8. *Tu mi vedi, e in questo stato*; «Sopra il Verso 7. del Salmo 87. | Super me confirmatus est [...] | Tu mi vedi e in questo stato & c. | Duetto VIII | Del Sig.re D. Niccola Jommelli»; All.^o Moderato, 4/4, Fa maggiore; cc. 27v-32v.

9. *Ascolta i prieghi, ascolta*; «Sopra il Verso 12. 13. 14. 15. del Salmo 41. | Dicam Deo susceptor meus es [...] | Ascolta i prieghi ascolta & c. | Duetto IX | Del Sig.re D. Hadolfo [sic] Hasse | detto il Sassone»; Larghetto, 3/8, Do minore; cc. 33r-37v.

10. *Deh sciogli al tuo servo*; «Sopra il Verso 1. del Cantico di Simione [sic] | Nunc dimittis servum tuum Domine [...] | Deh sciogli al tuo servo | Duetto X | Del Sig.re Giovanni Paisiello»; Andante, 2/4, Sib maggiore; cc. 38r-42r.

⁸ In **A 392** (v. *infra*) il brano è erroneamente attribuito a Jommelli.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Come scriveva Mattei nel suo *Elogio* (v. *supra* la nota 2) si tratta di uno dei Salmi che avevano suscitato l'interesse di Jommelli.

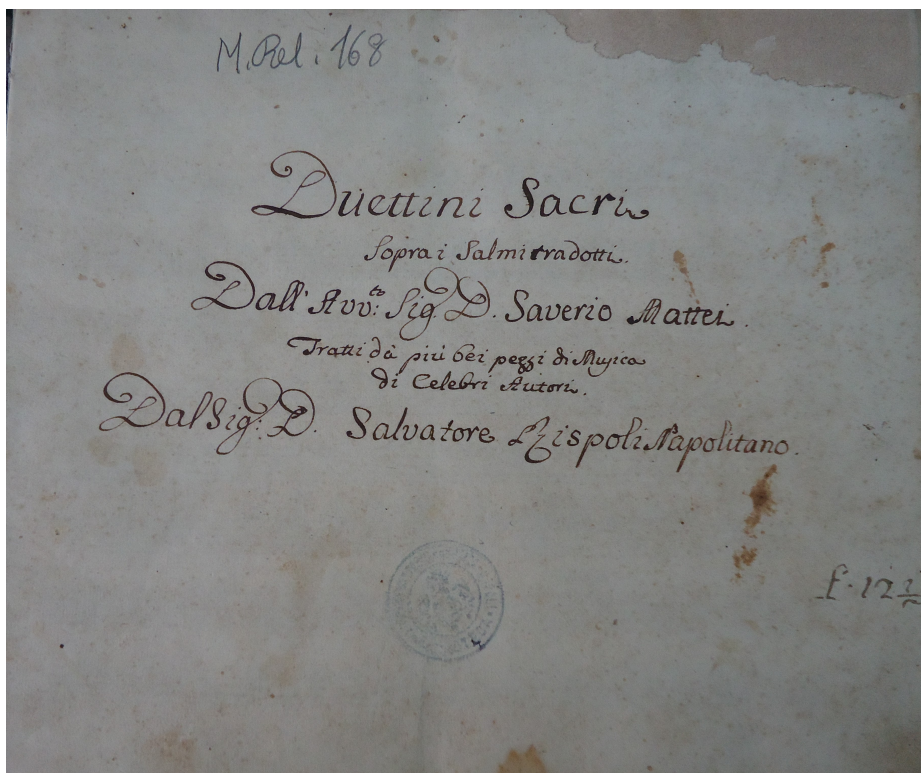


Fig. 1 - *Duettini Sacri Sopra i Salmi tradotti Dall'Avv.to Sig. D. Saverio Mattei Tratti dai più bei pezzi di Musica di Celebri Autori Dal Sig. D. Salvatore Rispoli Napolitano: Frontespizio* (Napoli, Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella")

11. *Ma tu sperar non sai*; «Sopra il verso 6. 7. del Salmo 41 | Quare tristis es anima mea | Ma tu sperar non sai & c. | Duetto XI | Del Sig.re D. Salvatore Rispoli»; Andante, 2/4, Sol maggiore; cc. 43r-48r.¹¹

Fonte B) Il volume con segnatura **A 392** [olim 33.2.29(1-5)]. Conservato presso la Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli [in sigla: I-Nc], il testimone sul dorso reca la seguente scritta: *JOMMELLI | MUS DIVERSA*. Oltre ad arie tratte da diverse opere in musica di Jommelli, sono presenti anche i: «Duetti Sacri | Sopra i Salmi | Tradotti in Poesia Dall'Avvoc.º | Il Sig.r D. Sa-

¹¹ In **A 392** anche questo duetto, ancora una volta, è erroneamente attribuito a Jommelli.

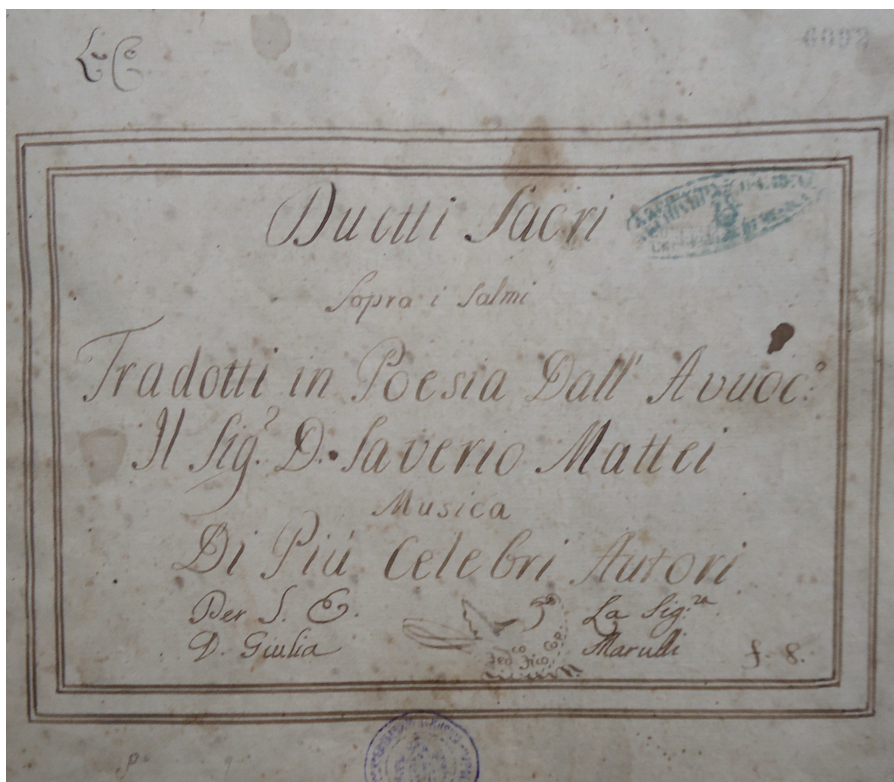


Fig. 2 - *Duetti Sacri Sopra i Salmi Tradotti in poesia Dall'Avvoc[ato] Il Sig.r D. Saverio Mattei [...]*: Frontespizio
(Napoli, Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella")

verio Mattei | Musica | Di Più Celebri Autori | Per S. E. La Sig:ra D. Giulia Marulli»; (v. Fig. 2). Questo l'elenco dei duetti (tutti per 2 soprani e basso continuo) presenti nella raccolta:

1. *Tu mi vedi e in questo stato*; «Del Sig.r D. Nicola Jomelli [sic]. | Sopra il versetto 7 del Salmo 87. Super me confirmatus est [...]; [Allegro Moderato], 4/4, Fa maggiore; cc. 1r-6r.

2. *Perché, o Dio! Perché m'è tolta*; «Del Sig.r D. Nicola Jommelli. Sopra il versetto 1° e 2° del Salmo 83. Quam dilecta tabernacula [...]; And[ant]e, 3/4 | Allegro, C, Do maggiore; cc. 6v-9v.

3. *Ma tu sperar non sai*; «Del Sig.r D. Nicola Jommelli. Sopra il verso 67 del Salmo 41. Quare tristis es anima mea [...]; 2/4, Sol maggiore; cc. 10r-15r.

4. *Piane le vie scoscese*; «Del Sig.r D. Niccola Jommelli. Sopra il verso 7 del Salmo 106. | Et deduxit eos in viam rectam [...]; 3/4, Sib

maggiore; cc. 15v-18v. L'autore di questo duetto non Jommelli bensì Pasquale Cafaro (v. *supra* **Mus. Rel. 168**, n. 1).

5. *Venga ad offerir le vittime*; «Del Sig.r D. Nicola Jommelli Sopra il verso 22 del Salmo 106 | Et sacrificium laudis [...]; 3/4, Mi maggiore; cc. 19r-22v. Anche in questo caso l'autore delle musiche non è Jommelli ma Pasquale Cafaro (v. *supra* **Mus. Rel. 168**, n. 3).

6. *Ascolta i prieghi, ascolta*; «Del Sig.r D. Andolfo [*sic*] Hasse detto il Sassone Sopra il verso 12. 13. 14. 15 del Salmo | 41 | Dicam Deo, susceptor meus es [...]»; 3/8, Do minore; cc. 23r-26v.

Fonte C) Il volume con segnatura **A 396** (*olim* 33.2.28). Sul dorso del testimone si legge: *MUSICA DIVERSA*. Custodito in I-Nc contiene anch'esso arie e duetti tratti da diverse opere in musica di Jommelli oltre – come riportato nell'indice – ai suoi: «Tre duettini sacri col solo basso». Alla c. 148r si legge: «Duettini Sacri | Del Sig.r D. Nicola Jommelli | Num.° 3»; (v. Fig. 3). Si tratta dei brani (sempre per il medesimo organico):

1. *Le mie voci le dolci querele*; «[...] Duettino 1.mo sopra il verso 1. 2. 3. del Salmo 5 | Verba mea auribus percipe, Domine | Le mie voci, le dolci querele»; And[ant]e, C, Fa maggiore; cc. 148r-157v.

2. *Perché o Dio, perché m'è tolta*; «Sopra il verso 1. 2. del Salmo 83 | Quam dilecta tabernacula Domine | Duetto secondo | Perché oh Dio, perché m'è tolta»; And[ant]e, 3/4 | All[egr]o, C, Do maggiore; cc. 150r-153v.

3. *Tu mi vedi, e in questo stato*; «Sopra il verso 7 del Salmo 87 | Super me con [*sic*] firmatus est furor tuus | Duettino Terzo | Tu mi vedi, e in questo stato»; All[egr]o Mod[erato], C, Fa maggiore; cc. 154r-159v.

Fonte D) Una raccolta manoscritta con segnatura **M.V.XVII.9**. La silloge (di 14 carte) è conservata presso la Biblioteca del Convento di S. Francesco a Bologna [I-Bsf] e contiene i: «Duettini Sacri sopra alcuni Versetti de' Salmi tradotti dal Sig: d: Saverio Mattei Nap.o». Ecco nell'ordine i brani presenti nella raccolta:¹²

1. *Piane le vie scoscese*; «Del Sig. Pasquale | Caffaro», [Sopra il Verso 7 del Salmo 106]; Andante, 3/4, Sib maggiore.

2. *Chi mi soccorrerà gli empi*; «Del Sig. Nicola | Piccini [*sic*]», [So-

¹² Come si può osservare i duetti di quest'ultima raccolta sono gli stessi di quelli presenti in **Mus. Rel. 168** ad eccezione dei tre di Cafaro e di quello di Rispoli.

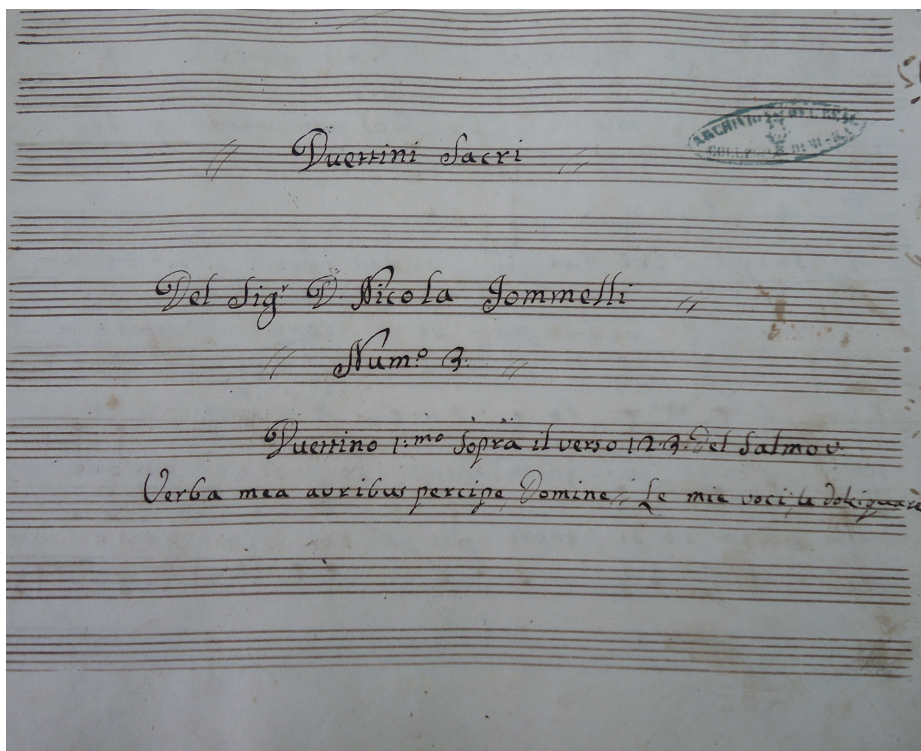


Fig. 3 - *Duetti Sacri* Del Sig. D. Nicola Jommelli
(Napoli, Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella")

pra il Verso 1. 4. del Salmo 139]; Sostenuto, Mib maggiore.

3. *Le mie voci le dolci querele*; «Del Sig. | Nicola | Jommelli», [Sopra il verso 1. 2. 3. del Salmo 5]; Andante, 4/4, Fa maggiore.

4. *Tu mi vedi, e in questo stato*; «Jommelli»; [Sopra il verso 7 del Salmo 87], Allegro Moderato, 4/4, Fa maggiore.

Fonte E) Una copia manoscritta con segnatura **3-C-12/11** del «Salmo 5. *Verba mea | Le mie voci, le dolci querele | Duettino | di Jommelli | Guglielmi*» (eraso), che si conserva nella Biblioteca del Monumento Nazionale di Montecassino.¹³

Dal confronto dei testimoni alcuni elementi emergono con chiarezza. Il primo di essi riguarda l'individuazione della raccolta

¹³ RISM online no.: 852029018, consultato il 18 marzo 2020.

primigenia. Questa è sicuramente la **Fonte A**, l'unica a contenere l'elenco completo dei duetti (compresi i tre jommelliani) e la relativa esatta 'paternità' («Tratti dai più bei pezzi di Musica | di Celebri Autori | Dal Sig. D. Salvatore Rispoli Napolitano» come si legge nel frontespizio), dati che nelle altre sillogi – sicuramente successive – sono parzialmente rilevabili e/o addirittura mendaci (è il caso della **Fonte B** dove su sei duetti ben tre sono erroneamente attribuiti a Jommelli). Essa inoltre fornisce indicazioni su coloro che ne furono gli artefici dando, al contempo, utili elementi per individuarne il *modus operandi* con cui essa fu musicalmente concepita e compiuta.

Senza dubbio la raccolta è uno dei frutti dell'opera di Saverio Mattei, impegnato nella costante ricerca di musicisti (i migliori del suo tempo) affinché ponessero in musica i versi dei suoi Salmi.¹⁴ E questo nel profondo convincimento che l'essenza di ciò che egli definisce «musica filosofica», non poteva «aversi se non su di poesie di sacro argomento».¹⁵ E quali versi, dunque, se non quelli dei salmi dai lui tradotti? E quale musica se non quella sacra da tali versi ispirata?

Alle torbide acque Babiloniche – scrive Mattei –¹⁶ ho apposte le limpide del Giordano, alle canzonette piene sovente di mortiferi veleni i salutevoli salmi, al molle, ed effeminato suono del mando-

¹⁴ Come è noto è lo stesso Mattei ad asserire di aver tradotto i Salmi direttamente dall'ebraico, corredandoli di spiegazioni e note sul loro significato letterale e spirituale. La traduzione in italiano – scrive Anna Maria Rao – «rispondeva all'esigenza di rivolgersi a un pubblico più vasto e non solamente al modo dei dotti»; inoltre «i suoi versi italiani, come gli antichi versi ebraici, erano stati composti per essere successivamente musicati»; cfr. A. M. RAO, s.v. «Mattei, Saverio», in *Dizionario Biografico degli Italiani* cit.; CLARA LERI, *Sull'arpa a dieci corde. Traduzioni letterarie dei Salmi (1641-1780)*, Firenze, Olschki, 1994, pp. 67-72, 93-99, 108-109, 145-159.

¹⁵ Cfr. SAVERIO MATTEI, *La filosofia della musica, o sia la musica de' Salmi. Dissertazione*, in ID., *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale e adattati al gusto della poesia Italiana [...]*, Tomo V, Edizione Seconda, Napoli, Stamperia Simoniana, 1773, p. 314.

¹⁶ *Ivi*, p. 319.

lino il dolce, e grave dell'arpa, ed in somma alla poesia, e musica profana, e corrotta una poesia, e musica sacra, filosofica, istruttiva.

A tal proposito giova ricordare come Mattei, già nei sottotitoli e nelle didascalie che accompagnano numerose sue traduzioni, sia esplicito nel presupporre la veste musicale e, in alcuni casi, nell'indicare i musicisti e gli stili più idonei.¹⁷ Così, ad esempio, mentre il Salmo LXXII e LXIV (*Ut quid, Deus, repulisti in finem* / «Ci abbandonasti, e perché mai Signore?») – verseggiato come una «Cantata a più voci» – sarebbe stato «opportuno per Cafaro, e per lo Sassone» essendo «nello stile sublime tenero e grave»,¹⁸ il Salmo XVII (*Diligam te, Domine* / «Io t'amo, e t'amerò: da te, Signore») disposto anch'esso come una «Cantata a Quattro voci», era «opportuno per Jommelli» perché in «stile sublime acre, e veemente».¹⁹

Fra i musicisti che, direttamente o indirettamente, Mattei riuscì a coinvolgere in questo suo progetto segnaliamo:²⁰ Marianne von Martinez, autrice della prima versione musicale di *Pietà, pietà, Signore* e di *Come le limpide onde*;²¹ Padre Giovanni Battista Martini

¹⁷ Cfr. P. FABBRI, *Saverio Mattei: un profilo bio-bibliografico* cit., pp. 128-129.

¹⁸ Cfr. S. MATTEI, *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale e adattati al gusto della poesia Italiana [...], Tomo V* cit., pp. 344-352: 344.

¹⁹ *Ivi*, pp. 321-333: 321.

²⁰ Il nostro elenco è volutamente parziale; la lista più ampia e completa – seppur con qualche imprecisione – la si trova in P. FABBRI, *Saverio Mattei: un profilo bio-bibliografico* cit., pp. 129-140.

²¹ «Salmo L. | Miserere & c. | Trasportato in Versi Italiani | Dal Sig.r D. Saverio Mattei, | e posto in musica | Dalla Sig.ra Mariana Martines | A. D. 1769», copie in I-Vlevi (CF.B.44 e CF.B.4) e I-BGc (C.5.38). «Salmo XLI Quemadmodum desiderat Cervus | Musica Della Sig:ra Marianna Martines», copie in I-Nc (Mus.Rel. 1192(1-14) e I-BG (D.9.12.26); informazioni ricavate dalle corrispondenti schede dell'Opac-SBN. Come è noto, fu Pietro Metastasio a suggerire alla prediletta Marianna Martinez, allieva a Vienna di Haydn e Porpora, di musicare i salmi del Mattei, la quale, da par suo, soddisfece pienamente le aspettative del Poeta Cesareo e del Mattei in particolare, come si legge in una lettera del 2 febbraio 1770 in cui elogiava il salmo musicato dalla compositrice: «tutti che l'han veduto e toccato, sono rimasti sorpresi, e con ispecialità il maestro di cappella di camera della nostra regina Pasquale Cafaro, ch'è stato il primo a vederlo, il quale avea accompagnate diverse arie della stessa compositrice, cantate dall'augusta sovrana, e gli era ben noto il suo stile»; cfr. SAVERIO MATTEI,

a cui si deve l'intonazione di *Te solo io bramo, e di veder desio*;²² Pasquale Cafaro, che musicò il Salmo 106, «Quanto è pietoso il nostro Dio?»²³ eseguito a Napoli il 21 e 24 agosto 1773;²⁴ l'amato Jom-

Lettere dell'autore, e di vari letterati suoi amici, in ID., *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale e adattati al gusto della poesia Italiana [...]*, Tomo II, Napoli, Stamperia Simoniana, 1773, p. 208; cfr. P. FABBRI, *Saverio Mattei: un profilo bio-bibliografico* cit., pp. 129-131. Metastasio provò a coinvolgere nel progetto anche Johann Adolf Hasse, come si legge in un passo della lettera inviata al Mattei il 14 agosto 1769: «Tenterò il guado col Sassone per far mettere in musica uno de' suoi salmi, benché egli è così spesso alle prese con sua dolorosa, e ormai quasi continua podagra, che non so che promettermi della sua condiscendenza»; cfr. SAVERIO MATTEI, *Lettere dell'autore, e di vari letterati suoi amici*, in ID., *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale e adattati al gusto della poesia Italiana [...]*, Tomo I, Edizione Terza, In Napoli, ed in Macerata, Dalle Stampe di Luigi Chiappini e Antonio Cortest, 1779, p. 331; la stessa lettera si legge in PIETRO METASTASIO, *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Mondadori, 1954, IV, p. 761. Il tentativo purtroppo non diede i frutti sperati; come si vedrà, infatti, il duetto *Ascolta i prieghi, ascolta* non è opera di Hasse.

²² «Salmo XXIV Di Davide | Traduzione di Saverio Mattei. | Posto in musica dal celebre. Padre Martini. | 1771»; copie in I-Vlevi (CF.B.49), I-Bc (MS.HH. 45(1)); cfr. P. FABBRI, *Saverio Mattei: un profilo bio-bibliografico* cit., p. 131; L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a Padre Martini* cit., pp. 96-98.

²³ «Salmo CVI | Confitemini Domino, quoniam bonus | Tradotto da Saverio Mattei | con Musica di | Pasquale Cafaro | 1773»; una copia in I-Nc, Mus.Rel. 174 (*olim* 21.5.15). La partitura prevede quattro solisti (Levita primo - S; Levita secondo - S; Levita terzo - S; Levita quarto - A; Coro (S, A, T, B), e un'orchestra composta da: ob I, II, fag, tr I, II, cor I, II, vl I, II, vla I, II, b.

²⁴ A darne notizia è lo stesso Mattei che ricorda l'evento nel Tomo V dei suoi *I libri poetici della Bibbia* (cit. p. 150: «Questo salmo si è posto in musica dal Maestro di Cappella di Camera della nostra Sovrana Pasquale Cafaro, e fu eseguito da dodici celebri cantanti in casa dell'autor della traduzione il dì ventuno, e ventiquattro d'Agosto: la musica è nobilissima, e degna del tempio di Salomone». Anche in un passo de *La filosofia della musica* (cit., p. 296) si accenna all'esecuzione del salmo: «[...] Quindi per avere una musica utile, e dilettevole insieme ho pregato il maestro della Real Cappella, e maestro di cappella di camera della nostra Augustissima Sovrana Pasquale Cafaro, che dopo di aver meditato lungamente, e seriamente il Salmo CVI. lo mettesse in musica seria, grave, maestosa, filosofica, senza aver riguardo alla moda corrente. Egli mi ha compiaciuto, e fu eseguito in mia casa da dodici celebri cantanti con applauso universale di tutti gli ascoltanti, incantati, e rapiti dalla celeste armonia: i quali han giudicato costantemente, che, se bene fosse il Cafaro celebre per tante armoniche produzioni e per teatro, e per chiese, in

melli,²⁵ il quale pose in musica i versi del Salmo L, *Miserere mei, Deus* («Pietà, pietà, Signore») ascoltato per la prima volta, come il precedente di Cafaro, in casa dello stesso Mattei la «sera di Mercordì Santo dell'anno 1774».²⁶ A Giacomo Insanguine (detto Monopoli) si deve, invece, la composizione del Salmo 71 (*Deus iudicium tuum regi*) che Mattei, nel 1775, aveva ridotto in forma di cantata in occasione della nascita dell'erede al trono di Napoli, come si apprende dal libretto stampato per l'occasione.²⁷ La partitura, custodita a Napoli presso la Biblioteca del Conservatorio "S. Pie-

questo salmo abbia superato se stesso, e possa, e debba restar per modello della vera musica filosofica. Ci è serietà non discompagnata dalla venustà, ed amenità, quanto basta; ci è giudizio, ci è sublimità, e maestà».

²⁵ Cfr. S. MATTEI, *Elogio del Jommelli* cit., p. 89. La stima profonda che Mattei nutriva per Jommelli, la si coglie anche in alcune lettere del Letterato calabrese inviate a Padre Martini, dove non esitava ad affermare che con Jommelli, scomparso nel 1774, moriva «anche la musica, giacché dagli altri non possiamo ottenere che uno sguaiato rondò o una barcarola»; cfr. L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a Padre Martini* cit., pp. 94-95 e 110.

²⁶ Come afferma Mattei, Jommelli compose il Salmo «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 del Mercordì Santo dell'anno 1774 in casa mia, 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»; *ivi*, pp. 99-100. Il Calabrese ritorna sull'argomento poco tempo dopo asserendo che: «L'ultimo suo lavoro fu il mio *Miserere*, che s'esegui da due gran cantanti cioè, dal Sig. Aprile, e dalla Sig. de Amicis in mia casa con grandissimo concorso, e si dovette replicare un'altra sera per l'Ecc. Sig. Marchesa Tanucci, che mi onorò con una scelta conversazione di Dame, e di Cavalieri, ed io ho creduto di prender quindi argomento per una delle cinque iscrizioni»; cfr., SAVERIO MATTEI, *Saggio di poesia latina ed italiana colla dissertazione del nuovo sistema d'interpretare i tragici greci [...], Tomo II*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1774, p. 272. Sul *Misere* rimandiamo alla monografia di MARITA P. McCLYMONDS, *Niccolò Jommelli the last Years (1769-1774)*, Michigan, Ann Arbor, 1980, pp. 184-195. Per le fonti, cfr. W. HOCHSTEIN, *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli (1714-1774)* cit., II, pp. 273-278.

²⁷ I VOTI DI DAVIDE | PER SALOMONE | ESPRESSI NEL SALMO LXXI. | ED ALLA MAESTÀ | DI FERDINANDO IV. | Nella felicissima occasione della nascita del suo | REAL PRIMOGENITO | UMILMENTE ESPOSTI | DA SAVERIO MATTEI, s.n.t.; cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, Cuneo, 1990-1994, n. 25224. Cfr. L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a Padre Martini* cit., p. 99.

tro a Majella”,²⁸ fu offerta alla regina Maria Carolina dallo stesso musicista il quale nella dedica, datata «Napoli 30 Marzo 1775», oltre a indicare le motivazioni che lo avevano indotto alla composizione del Salmo, non esitava a celebrare l’opera del Mattei e di alcuni ‘maestri’ che prima di lui ne avevano musicato i salmi:

S. R. M. | Signora

Ho veduto girar con plauso la traduzione del Salmo LXXI del Mattei per la felicissima nascita del R. Primogenito. Non oro, non gemme posso offerire io alla M. V. in questa occasione: Le afferisco quel che il mio terreno produce. Sono un Maestro di Cappella: ho impreso di mettere in musica il sudetto [*sic*] Salmo di cui me n’è venuta copia in mano. Molti de’ salmi tratti dalla celebre opera del Mattei ebber la sorte di esser posti in musica in Vienna a richiesta del Metastasio, e qui dal Jommelli, e dal Cafaro. Io non ardisco di paragonarmi con uomini sì grandi: ma la clemenza di V. M. compatirà le mie debolezze e gradirà l’animo, e lo zelo di chi con profondo inchino si protesta

Di V. R. M.

Napoli 30 Marzo 1775
Umiliss.^{mo}, e Fedeliss.^{mo} Servo, Vassallo
Giacomo Insanguine detto Monopoli.²⁹

Collegato a una successiva esecuzione di questo brano è uno dei primi frutti artistici, se non il primo, nati dalla collaborazione di Saverio Mattei con Salvatore Rispoli, il musicista (oggi pressoché dimenticato)³⁰ a cui si deve – lo si è già visto – la responsabilità musicale della **Fonte A**. L’occasione risale al 24 marzo 1778, giorno in cui a casa Mattei

²⁸ *Alla S. R. M. | Di Maria Carolina d’ Austria | Voti di Davide | Per Salomone | Espresi nel Salmo LXXI. | Adattati alla Felice Occasione | Della nascita del R. Primogenito | Poesia dell’Avvocato Saverio Mattei | Musica del Maestro Giacomo Insanguine | detto Monopoli*, Ms. in I-Nc, Cantate 359.

²⁹ *Ivi*, c. III.

³⁰ Cfr. L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a Padre Martini cit.*, pp. 98-103, saggio a cui rinviamo per approfondimenti relativi alla figura del Rispoli e alla sua attività artistica; cfr. FRANCO PIPERNO, *La Bibbia all’opera. Drammi sacri in Italia dal tardo Settecento al Nabucco*, Roma, Neoclassica, 2018, pp. 56-58.

[...] si cantò il Salmo LXXI da lui ridotto in una cantata e stampato in occasione della nascita del real primogenito. Precedeva un'introduzione, in cui l'autore con gran felicità ha adattato il salmo all'argomento. [...] La musica del salmo fu del signor Monopoli, e quella dell'introduzione del signor Salvatore Rispoli, primo allievo del signor maestro Piccini [*sic*], che riscosse straordinario applauso dalla scelta e nobile udienza [...].³¹

Non sappiamo come e quando i due si conobbero; certo è, però, che fra loro si stabilì un sodalizio duraturo e di reciproca stima che Mattei ebbe modo di mettere in rilievo sia in alcune sue lettere, nelle quali si esprime a favore del musicista per favorirne la carriera,³² sia in una postilla che si legge in uno dei suoi *I libri poetici della Bibbia* (Tomo 8) dove asserisce:

Ho fatto per mio divertimento mettere in musica la traduzione di questo Inno asinino (*Dalle sponde d'oriente*)³³ dal Maestro di Cappella Salvatore Rispoli, giovine di un'abilità, e di un gusto raro che unisce a fermo studio delle antiche e sode carte tutto il brillante delle carte moderne, e di cui qualche salmo de' miei ha fatto un incontro meraviglioso per l'espressione esatta delle parole, e la novità delle idee, e

³¹ «Gazzetta «universale», 4 aprile 1778, Corrispondenza da Napoli; cito da L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a Padre Martini cit.*, pp. 99-100.

³² Si tratta di lettere inviate a Padre Martini e Pietro Metastasio; cfr. L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a Padre Martini cit.*, pp. 100-101.

³³ Si tratta di un Inno – come scrive Mattei – che in occasione della Festa dell'Asino a «Bellais [...] si cantava in lode dell'Asino [...] ricavato da un antico Messale, in cui è notevole questa rubrica, che vi si legge: *Nel fine della Messa, il Sacerdote rivolto al Popolo in vece di dire, ITE MISSA EST, raglierà tre volte, ed il popolo in vece di rispondere, DEO GRATIAS, raglierà ancora tre volte.* In grazia di questa soavissima musica Asinina piena di raglianti gorgheggi apporremo quel bell'Inno, che ha in ogni strofa un intercalare in antica lingua Francese, di cui ne daremo ancora la versione». Ecco i versi della prima strofa e del *refrain* di questo inno nella traduzione (dal latino) di Saverio Mattei: «Dalle sponde d'Oriente | Venne a noi quest'Asinello, | Un altr'Asino più bello, | Più gagliardo non si dà. | | Signor Asino, deh sciogli | Quei labbri al canto omai, | Ti darò, se raglierai, | Fieno, ed orzo in quantità»; cfr. SAVERIO MATTEI, *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale, ed adattati al gusto della poesia italiana [...]*, Edizione Terza Napolitana, Tomo VIII, Napoli, Presso Giuseppe Maria Porcelli, 1780, pp. 164-165.

specialmente la traduzione del *Te Deum* uno de' pezzi di Musica da contrastar coll'eternità.³⁴

Fra i «pezzi di musica» scaturiti da questa collaborazione, oltre al *Te Deum laudamus* (tradotto da Mattei con il titolo «I voti pubblici») musicato nel 1780 dal Rispoli per la nascita del principe ereditario di Spagna,³⁵ sono da menzionare la cantata funebre *Il salmista confuso*, composta in occasione della morte dell'imperatrice Maria Teresa;³⁶ il *Cantico della fecondità*, realizzato nel 1783 in occasione della «nascita de' reali gemelli infanti di Spagna»,³⁷ e, ovviamente, i brani contenuti nella già nota raccolta di *Duettini sopra i salmi tradotti dall'avvocato signor don Saverio Mattei, tratti da'*

³⁴ *Ivi*, pp. 166-167; cfr. CARLO ANTONIO DE ROSA, MARCHESE DI VILLAROSA, *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli*, Napoli, Stamperia Reale, 1840, p. 179; ROSA CAFIERO, «Esistevano in Napoli quattro Licei, fra noi detti Conservatorj». *Formazione musicale e «armonica carriera» nella testimonianza di Giuseppe Sigismondo*, «Studi Pergolesiani», 9, 2015, a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, pp. 375-456: 388-389. Di altra opinione sembra essere, invece, Sigismondo che scrive: «"Per la cadente età di Monopoli, e i suoi acciacchi di salute, incaricato Nicola Piccinni maestro di cappella antichissimo e direttore delle musiche de' conservatori di questa capitale destinato da Sua Maestà, affinché egli proponga quella persona stimerà più idonea". Piccinni propose Don Salvatore Rispoli, che fa dal Governo eletto in luogo di Monopoli con ducati 24 annui di provvisione durante la vita di Monopoli, il quale godé l'intera provvisione di annui ducati 48. Evviva Piccinni! Qual correva per Napoli, che Rispoli fosse stato un eccellente maestro di canto? Nemmeno per sogno. Egli incantò il Mattei per aver messo in musica un di lui salmo; e tanto bastò perché Rispoli fosse diventato il maestro del secolo»; cfr. GIUSEPPE SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, a cura di Claudio Baccigaluppi, Giulia Giovani e Raffaele Mellace con un saggio introduttivo di Rosa Cafiero, Roma, Società Editrice di Musicologia, 2016, pp. 88-89.

³⁵ Cfr. SAVERIO MATTEI, *Paralipomeni per servire di continuazione alle opere bibliche [...] Tomo II*, Napoli, Giuseppe Maria Porcelli, 1788, pp. 188-189.

³⁶ Cfr. SAVERIO MATTEI, *Il salmista confuso per la morte dell'imperatrice regina Maria d'Austria. Cantata funebre di Saverio Mattei eseguita nella gran sala dell'Accademia di Pavia colla musica di Salvatore Rispoli, maestro di cappella napoletano*, Napoli, Giuseppe Maria Porcelli, 1781; SARTORI, n. 20425. Vedi *infra* il contributo di Paola De Simone.

³⁷ Cfr. S. MATTEI, *Paralipomeni per servire di continuazione alle opere bibliche cit.*, pp. 49-53; cfr. L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a Padre Martini cit.*, p. 102.

più bei pezzi di musica di celebri autori dal Signor Salvatore Rispoli napoletano.

L'idea di riunire in un'unica silloge composizioni di «celebri autori» ispirate dai versi dei suoi salmi fu certamente di Mattei, intravedendo in essa la possibilità di aggiungere un ulteriore importante tassello al suo programma di rinascita dell'antica salmodia ebraica.³⁸ E questo grazie al fattivo apporto di un compositore – Salvatore Rispoli – che nelle sue musiche era riuscito a trovare un *milieu* stilistico efficace e in equilibrio fra la «mollezza del moderno teatro» e l'«eccessiva austerità delle antiche cappelle»:³⁹

[...] Ho dunque scelto un giovane di somma abilità, e di ottimo gusto *Salvatore Rispoli*, che sono oramai cinque anni, che avendo messa in musica l'introduzione al mio salmo 71 [...] ebbe il piacere di raccogliere un plauso straordinario, e che avendo avuta la felice disgrazia di non comparire ancor sul teatro (ove fuor d'una certa pratica, niente s'acquista, e tutto vi si perde e corrompe) ha avuto tempo di provvedersi di quelle necessarie preventive cognizioni, che nascono dallo studio delle vecchie carte degli autori classici, odiate da' nostri Cantanti. Costoro non vogliono faticare, non vogliono cantare più al cuore, ma senz'espressione tentan sorprendervi a forza d'ineseguibili sonatine di gola, le quali tranne quelle occasioni, ove la poesia, e la musica richiedono il meraviglioso, non debbono usarsi né da tutti, né sempre, né in ogni luogo, e usandosi, possono servir d'ornamento, ma non mai di base all'edificio, giacché il bel colorito, per quanto abbagli al primo aspetto il volgo inconsiderato, a nulla giova presso gl'intendenti, quando non va unito colla regolarità delle mosse, e del disegno. Questa misura dell'utile col dolce, questa sodezza d'armonia unita alla fluidità della melodia ho procurato d'insinuare al compositore, e soprattutto, che la musica sia serva, o al più compagna della poesia, ma non mai più padrona, e perciò che non s'avvilisca sull'esempio de' volgari maestri teatrali, o de' cantanti [...].⁴⁰

Anche la scelta del genere musicale (duetto per voci e basso

³⁸ *Idem*.

³⁹ Sono frasi estrapolate dalla lettera dedicatoria «A' Signori dell'Accademia di Pavia» contenuta ne *Il salmista confuso* cit., p. 6.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 6-7.

continuo) sulle quali plasmare queste musiche sembra non essere casuale; bensì ispirata a una tradizione e a un *modus operandi* in particolare, che a Napoli hanno come punto di riferimento i *XII Duetti per Camera* di Francesco Durante per la cui composizione, come si sa, il musicista utilizzò elementi tratti dai recitativi iniziali di alcune cantate solistiche di Alessandro Scarlatti.⁴¹ La **Fonte A**, infatti, come ha giustamente ipotizzato Lucio Tufano,⁴² non contiene duetti di autori diversi che Salvatore Rispoli, in qualità di curatore musicale della silloge, ha raccolto o ricopiato;⁴³ bensì – analogamente alla silloge durantiana e come si legge nel frontespizio del manoscritto – presenta duetti per due soprani e continuo che Rispoli compose (sui versi dei Salmi tradotti da Mattei), utilizzando motivi «tratti dai più bei pezzi di Musica di Celebri Autori». Difatti, escludendo il Duetto XI, *Ma tu sperar non sai*, che è brano originale del musicista napoletano, gli altri dieci sono sue composizioni basate sulla elaborazione o, meglio, sulla riscrittura di melodie, e con esse delle armonie, dei ritmi e dei percorsi tonali che le caratterizzano, estrapolate da composizioni originali di cinque ‘celebri’ musicisti, quali erano allora Pasquale Cafaro, Niccolò Jommelli, Niccolò Piccinni, Johann Adolf Hasse e Giovanni Paisiello.

A tale risultato si è arrivati grazie ai riscontri effettuati in seno al contenuto della **Fonte A** e, in particolare, sui primi tre duetti

⁴¹ Cfr. ERNEST T. FERAND, *Embellished “Parody Cantatas” in the early 18th Century*, «The Musical Quarterly», 44, n. 1, 1958, pp. 40-64; HANNS-BERTOLD DIETZ, *The Neapolitan School: Francesco Durante (1684-1775) – Aspects of Manuscript Dissemination, Misattributions, and Reception*, «Músicam em Perspectiva», V, n. 2, 2009, pp. 7-30: 17; SIMONE CIOLFI, *I duetti di Francesco Durante*, in *Stile moderno/ Stile antico: Francesco Durante fra Napoli e Roma*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Reggio Calabria, 30 settembre - 1 ottobre 2019), a cura di Gaetano Pitarresi, in corso di pubblicazione.

⁴² Cfr. L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a Padre Martini cit.*, p. 102.

⁴³ È questo il risultato che si può cogliere attenendosi a quanto è riportato nei frontespizi dei singoli duetti presenti nella **Fonte A** e, a maggior ragione, in quelli delle analoghe raccolte (le **Fonti B, C, D** ed **E**) dove non si fa riferimento all’operazione effettuata da Mattei-Rispoli ma si elencano i duetti e le relative errate attribuzioni.

della silloge attribuiti a Pasquale Cafaro (*Piane le vie scoscese, Basta un suo detto, e tornano, Venga ad offerir le vittime*) rispettivamente composti «sopra» i versi 7, 20 e 22 del Salmo 106 [*Confitemini Domino, quoniam bonus* / «Quanto è pietoso il nostro Dio?»]. Prevedendo che i duetti fossero fra i numeri scritti da Cafaro durante la composizione del *Salmo CVI* che – come già ricordato – fu eseguito a Napoli nel 1773 (v. Fig. 4), abbiamo confrontato la partitura manoscritta del Salmo che, prevedibilmente, risultò musicalmente strutturata in una sequela di arie, recitativi (secchi e obbligati) e cori ma senza alcun duetto.⁴⁴ Supponemmo, pertanto, che i duetti fossero un ulteriore originale contributo del compositore pugliese che andava ad arricchire il particolare repertorio legato alla salmodia matteiana. Ma anche questa ipotesi si rivelò fuorviante, come

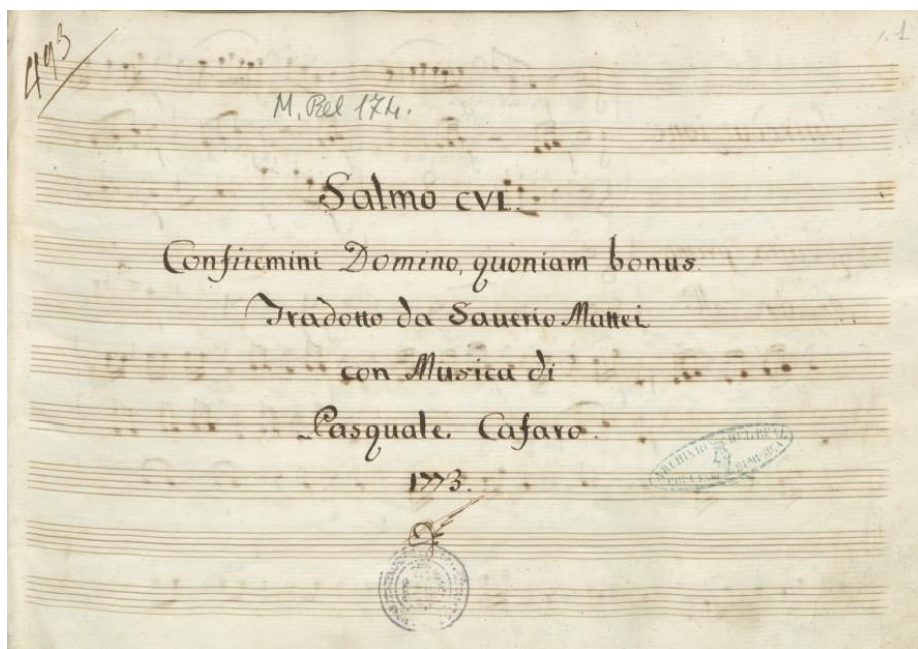


Fig. 4 - PASQUALE CAFARO, *Salmo CVI*
(Napoli, Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella")

⁴⁴ Cfr. Salmo CVI | Confitemini Domino, quoniam bonus | Tradotto da Saverio Mattei | con Musica di | Pasquale Cafaro | 1773; copie in: I-Nc, 21.5.15 *olim* Rel 174 (disponibile *online*); I-Mc, M.S. ms. 82-6 e Nosedà D.19; I-Vgc, ROL. 0186.15 *olim* C-CAF. Fonti Opac SBN.

fu possibile constatare dal confronto delle partiture dei «duettini» con quelle delle arie omologhe composte da Cafaro nel 1773, che finalmente palesò il *modus operandi* che era alla base della creazione dei duetti (e chiaramente indicato sul frontespizio della **Fonte A**): quello cioè di dar vita a nuovi brani (in stile imitativo a due voci e basso continuo) utilizzando materiali musicali preesistenti ed estrapolati dalle arie analoghe. Tali elementi riguardano (v. Tabella 1) innanzi tutto il metro, le indicazioni temporali – con la minima variante (Andantino che diventa Andante) nel caso del primo duetto –, la struttura formale e la tonalità d’impianto.

Tabella 1

P. CAFARO, Salmo CVI, 1773:

- *Piane le vie e scoscese*, And:[anti]^{no}, 3/4, vl I, II, vla, Levita I - S, b, Sib;
- *Basta un suo detto, e tornano*, Allegretto, 2/4, vl I, II, vla, Levita III - S, b, La;
- *Venga ad offrir le vittime*, And:[ant]^e, 3/4, ob solo, vl I, II, vla I, II, Levita III, b, Mi.

Fonte A [S. RISPOLI]:

- *Piane le vie e scoscese*, Andante, 3/4, 2 S, bc, Sib;
- *Basta un suo detto, e tornano*, Allegro, 2/4, 2 S, bc, La;
- *Venga ad offrir le vittime*, Andante, 3/4, 2 S, bc, Mi.

Ma entrando nello specifico – l’esempio scelto è *Piane le vie e scoscese* – risulta evidente che gli elementi melodici-armonici cantati dal Levita I nell’aria (indicati con le lettere a, b, c nell’Es. 1), siano riproposti da Rispoli identici nel duetto, affidati ora alle due

24

VI I

VI II

C I

Lev. I

B

p

pf *p* *pf* *p* *pf* *p* *pf* [*p*]

a

Pia - ne le vi - e sco - sce - se, dol - ci gl'af -

p

28

V.I. *fp fp fp f p*

V.II. *pf [p] fp fp fp pf [p]*

C.I.

Lev. I *b*

B. *f*

- fan - ni, gl'af - fan - ni ei re - se, e dal - la sel - vai -

32

V.I. *f p f p pf p*

V.II. *[f] [p]*

C.I. *[f] [p]*

Lev. I

B. *f [f] [p]*

- no - spi - ta, e dal - la sel - vai - no - spi - ta gli tras - se al - la cit -

47

V.I. *p*

V.II. *p*

C.I. *[p]*

Lev. I *C*

B. *[p]*

e dal - la sel - vai - no - spi - ta gli tras - se al - la cit - tà,

51

VI I

VII

C I

Lev. I

B

e dal - la sel - vaj - no - spi - ta gli tras - se al - la cit - tà, gli

sf

sf

Es. 1 - PASQUALE CAFARO, *Salmo CVI* / «Quanto è pietoso il nostro Dio?»,
aria: «Piane le vie e scoscese», bb. 24-35 e 47-54

voci che li espongono sia in imitazione, sia in passaggi paralleli (v. Es. 2). Rispoli, tuttavia, non esita a 'personalizzare' il brano e lo fa, come si può osservare, intervenendo sul *melos* sia per modi-

Andante

a

Canto I

Canto II

Basso Continuo

C I

C II

Bc.

5

9

Pia - ne le vi - e sco - sce - se,

Pia - ne le vi - e sco -

Dol - ci gl'af - fan - ni, gl'af - fan - ni ei

- sce - se, Dol - ci gl'af - fan - ni, gl'af - fan - ni ei

re - se, gl'af - fan - ni ei re - se,

re - se, gl'af - fan - ni ei re - se, E dal - la sel - vaj -

a

b

13

C I Gli tras - - - - - se al - la cit - tà.

C II - no - spi - ta Gli tras - se al - la cit - tà.

Bc.

25

C I - fan - - - ni ei re - se, E dal - la sel - vaj -

C II - fan - - - ni ei re - se, E dal - la sel - vaj - no - spi - ta

Bc.

29

C I - no - - - spi - ta Gli tras - se al - la cit - tà, Gli

C II Gli tras - se al - la cit - tà, Gli

Bc.

Es. 2 - SALVATORE RISPOLI, *Piane le vie e scoscese*, bb. 1-17 e 25-32

ficarne a tratti il profilo ritmico-melodico e, lì dove ritenuto necessario, inserendo *ex novo* passaggi melismatici atti a sottolineare il significato di un lemma («gl'affanni» nel caso specifico; v. Es. 2), che Cafaro, invece, nell'aria affida agli archi con entrate in contrattempo, v. Es. 3) e a dare così enfasi sonora alle sezioni conclusive

40

VI I [p]

VI II [p]

C I f p

Lev. I

B p

-sce - se, dol - ci gl'af - fan - ni, dol - ci gl'af -

44

V.I.

V.II.

C.I.

Lev. I

B.

- fan - ni, gl'af - fan - - - ni ei re - se,

[mf]

Es. 3 - P. CAFARO, *Salmo CVI* / «Quanto è pietoso il nostro Dio?»,
aria: «Piane le vie e scoscese», bb. 24-35 e 47-54

33

C.I.

C.II.

Bc.

tras-seal-la cit-tà, Gli tras-seal-la cit-tà,

tras-seal-la cit-tà, Gli tras-seal-la cit-tà,

-tà.

-tà. Pia-ne le

37

C.I.

C.II.

Bc.

Es. 4 - S. RISPOLI, *Piane le vie e scoscese*, bb. 1-17 e 25-32

del duettino, il tutto nel generale rispetto del percorso armonico-cadenziale del brano originale (v. Es. 4).

È lo stesso modo di operare che Rispoli dispiega – lo abbiamo già accennato – negli altri due brani derivati dal *Salmo CVI* di Cafaro (v. Tabella 1) e, in particolar modo, nel duetto *Tu mi vedi, e in questo stato* («Sopra il verso 7 del Salmo 87») che egli ‘trasse’ dall’aria «Resta, ingrata io parto, addio» dall’opera *Armida abban-*

donata di Niccolò Jommelli,⁴⁵ rappresentata al teatro di San Carlo il 30 maggio 1770 (v. Fig. 5).⁴⁶

Autore del libretto era un giovane letterato, Francesco Saverio de' Rogati, appartenente anch'egli all'*entourage* di Saverio Mattei, il quale, oltre a indicarlo come suo «allievo» e avendo notato in lui «[...] tutte le ottime disposizioni del bravo giovane, e specialmente quella fluidità di stile, necessaria per questa sorte di poesia [...]», decise infine di proporlo

[...] al Jommelli, acciò di concerto con lui, ed a suo piacere scrivesse un nuovo dramma pel Real teatro di S. Carlo, scegliendo quei caratteri, che meglio si confacessero alla Signora de Amicis, ed al Signor Aprile, che fortunatamente erano stati scelti allora per quella compagnia.⁴⁷

⁴⁵ Questo vale, ovviamente, anche per gli altri duetti della raccolta per i quali, di conseguenza, sono da rivedere le correnti attribuzioni a tutt'oggi presenti nei principali repertori e database. Quando con Paola De Simone abbiamo iniziato la ricerca su tali Duetti i cui primi frutti furono presentati durante i lavori del Convegno jommelliano (Reggio Calabria 3-4 ottobre 2014), questi erano i quattro i brani originali (tre di Cafaro uno di Jommelli) che avevamo identificato da cui Rispoli aveva estrapolato il materiale musicale per dar vita ai relativi duetti, confluiti nella **Fonte A**. Soddisfatti per aver compreso e svelato il modo con cui era stata concepita e realizzata la raccolta, presi da altri progetti di ricerca, interrompemmo il lavoro di individuazione, con la promessa di riprenderlo e continuarlo appena possibile. Lo stesso argomento a distanza di qualche anno è stato affrontato in una ricerca di Marilena Laterza che ne ha comunicato i primi risultati in *Poliautorialità e riscrittura a Napoli nel tardo Settecento: il caso dei «Duetтини sopra i salmi di Mattei»*, una relazione letta durante i lavori del XXV Convegno Annuale della Società Italiana di Musicologia, svoltosi a Bolzano, Conservatorio di musica, nei giorni 19-21 ottobre 2018. La studiosa nel corso del suo intervento – confermando così le nostre conclusioni – ha dato notizia relativamente al processo di riscrittura compiuto dal Rispoli a partire dalle opere preesistenti di Cafaro, Hasse, Piccinni, Paisiello e Jommelli individuate dalla Studiosa nel corso della sua ricerca.

⁴⁶ ARMIDA | ABBANDONATA. | *DRAMMA PER MUSICA*, | DA RAPPRESENTARSI NEL REAL TEATRO DI S. CARLO | NEL DÌ 30 MAGGIO 1770. | PER FESTEGGIARE IL NOME | DI | FERDINANDO IV. | NOSTRO AMABILISSIMO SOVRANO | ED ALLA MAESTÀ SUA | DEDICATO | [...] | IN NAPOLI MDCCLXX | PER FRANCESCO MORELLI | IMPRESSORE DEL REAL TEATRO; I-Nc, Rari 10.5.14/5 *olim* 5.11.31/e; cfr. SARTORI, n. 2739.

⁴⁷ Cfr. S. MATTEI, *Elogio del Jommelli* cit., pp. 89-90.

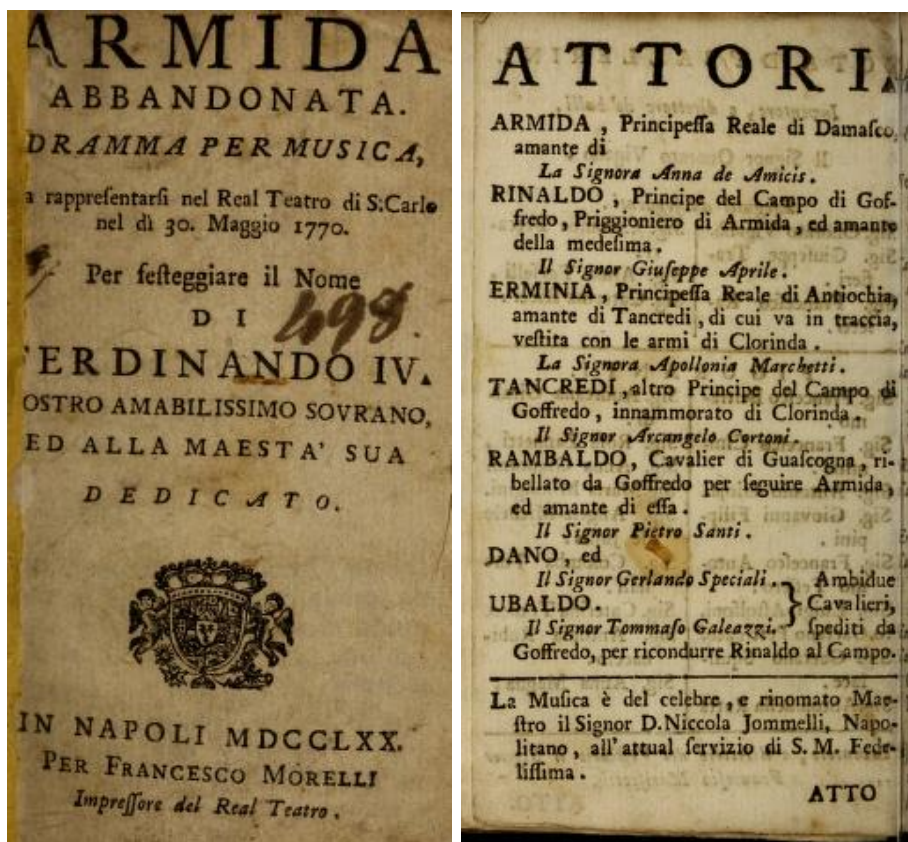


Fig. 5 - FRANCESCO SAVERIO DE' ROGATI - NICCOLÒ JOMMELLI, *Armida abbandonata*, Frontespizio ed elenco degli «Attori» (Napoli, Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella")

L'*Armida abbandonata* era il «dramma per musica» con cui Jommelli si presentava al pubblico di Napoli dopo il lungo soggiorno a Stoccarda e poi a Ludwigsburg al servizio del duca del Württemberg Carlo Eugenio,⁴⁸ e nonostante la difficoltà di affrontare un pubblico e una situazione locale alquanto diversi,⁴⁹ Jommelli ri-

⁴⁸ M. P. McClymonds, *Niccolò Jommelli the last Years (1769-1774)* cit., pp. 81-86; ANGELA ROMAGNOLI, s.v. «Jommelli, Niccolò» in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62, 2004, consultato online il 21 maggio 2020.

⁴⁹ Ecco cosa scrive in proposito il solito Mattei: «L'infermità della moglie lo fece ritirare in Napoli, e passava in pace i suoi giorni il più nella sua bella casa

vestì i versi di de' Rogatis con una «musica inarrivabile, che sorprese, e scosse tutti, ed attirò il concorso e degl'ignoranti, e de' dotti». ⁵⁰ L'opera, infatti, si distingue per una scrittura armonica e orchestrale assai moderna, raffinata e pienamente espressiva sempre attenta nel cogliere in profondità gli aspetti più reconditi e intimi che travagliano gli animi dei protagonisti, assecondata da scelte drammaturgico-formali assai flessibili e marcatamente spettacolari. Arricchita dalle scenografie di Antonio Joli e dai «balli» inventati e diretti da Onorato Viganò, la *pièce* fu accolta positivamente dal pubblico napoletano, grazie anche alla bellezza degli

di campagna di Aversa. [...] Egli trovò il teatro di Napoli, come quasi tutti i teatri d'Italia, nella gran corruzione, in cui sono, che tutto è tumulto, e confusione, niente si concerta, non si bada ad azione, si lacerano i libretti de' drammi, e dopo gli schiamazzi, le ciarle, le dissipazioni appena si fa silenzio negli uditori, ed attenzione non potea far colpo negli animi schivi, e fastidiosi, e nauseanti degl'Italiani, che dicono, che la musica del Gluk [*sic*], del Jommelli, del Back [*sic*], del Sassone sia aspra, [...] ed amano le barcarole de' Veneziani, e le cose fatte a quello stile pieno di fiori, e di frondi. [...]»; cfr. S. MATTEI, *La filosofia della musica* cit., pp. 270-271.

⁵⁰ Cfr. S. MATTEI, *Elogio del Jommelli* cit., p. 91. Il testo di de' Rogatis si apprezza anche per l'originalità della trama che non si conclude con la 'solita' partenza di Armida, ma con il suggestivo effetto scenico della sparizione della selva incantata. Come sappiamo, alla rappresentazione dell'*Armida* assistette anche Mozart che così ne scrive alla sorella: «Carissima sorella mia. Hieri l'altro fùmmo nella prova dell'opera del sig. Jomela, la quale è una opera, che è ben scritta, e che mi piace veramente; il sig. Jomela ci a parlati, è era molto civile. e fùmmo anche in una chiesa, à sentir una Musica, la quale fù del sig. cicio demaio, ed era una bellissima Musica; anche lui ci parlò, e fù ànche lui molto compito. la sig. Deamicis cantò à meraviglio [...] 29 maggio anno 1770 Wolfgango Amadeo»; «[...] Cara sorella mia. Oggi il Vesuvio fuma forte, accidenti a non finire. Abbiamo pappato dal sig. Doll, che è un compositore tedesco e un brav'uomo. [...] L'opera [*Armida abbandonata*] qui è di Jomelli, è bella, ma decisamente troppo posata e vecchio stile per il theatro, la De Amicis canta in modo incomparabile, come anche l'Aprile, il quale ha cantato a Milano, le danze sono ignobilmente pompose, il teatro è bello, il Re ha modi grossolani, alla napoletana, e durante l'opera sta tutto il tempo su uno sgabello in modo da apparire un po' più alto della Regina [...] Wolfgang Mozart 5 giugno 1770»; cfr. *Con le Parole di Mozart*, a cura di Cliff Eisen, <http://letters.mozartways.com>, Lettere 188-189, Version 1.0, pubblicato da HRI Online, 2011; consultato il 23 maggio 2020.

allestimenti e alla maestria delle interpretazioni fornite dal corpo di ballo, dalla compagine orchestrale e, in particolare, dai cantanti (*in primis* quelle di Anna De Amicis nei panni di Armida e di Giuseppe Aprile come Rinaldo), che erano riusciti a valorizzare appieno le peculiarità drammaturgico-musicali dell'opera.⁵¹

E fu proprio Giuseppe Aprile a cantare l'aria «Resta, ingrata io parto, addio» inserita al termine della scena 6^a del I atto, con cui Rinaldo con veemenza e dolore, esprime, tutta la sua gelosia nei confronti di Armida, a sua volta amata da Rambaldo. Eccone i versi:

Resta, ingrata, io parto, addio.
Ardi pure ad altra face;
ma chi turba a me la pace,
tremerà del mio furor.
Ah, che amore, e gelosia
già mi spargono nel seno,
il gelido veleno,
il più barbaro dolor.

Oltremodo efficace è la veste musicale realizzata da Jommelli che ricrea, da par suo, lo stato d'animo del protagonista attraverso un *melos* fratto, nervoso, pieno di scivolamenti cromatici e di ampi passaggi melismatici (in particolare sulla parola «tremerà») ben adatto alle caratteristiche vocali e interpretative dell'Aprile, assecondato dall'uso espressivo dell'orchestra (composta da archi, oboi e corni, v. Fig. 6) ed illuminato da pregevoli soluzioni armoniche che concorrono a illustrare il senso profondo dei versi.

Molto probabilmente l'aria fu scelta perché il testo esprime uno stato d'animo (l'abbandono, la collera scatenata dalla gelosia, l'animo scosso dal dolore) prossimo a quello tratteggiato nel settimo

⁵¹ «In questo stato venne Jommelli in Napoli, e scrisse l'*Armida*, opera d'un mio giovane di ottime speranze Francesco Saverio de' Rogati: o sia, che Jommelli si frenasse un poco, o che i cantanti fossero stati, come furono veramente, di somma abilità, ed eseguendo bene rendeano facile anche il difficile, quest'*Armida* ebbe un incontro il più felice che mai, e presso il popolo, e presso i dotti»; cfr. S. MATTEI, *La filosofia della musica* cit., pp. 271-272.



Fig. 6 - NICCOLÒ JOMMELLI, *Armida abbandonata*,
incipit dell'aria: «Resta, ingrata, io parto», c. 63r
(Napoli, Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella")

verso del Salmo 87 che, tradotto da Mattei, così recita:

Tu mi vedi! E in questo stato
m'abbandoni, o mio Signore!
Perché vuoi, che il tuo furore
tutto, o Dio, si sfoghi in me?
Il mio lacero naviglio
batte solo, e scuote ogni onda:
lascia ogni altro ancor la sponda,
tempestoso il mar non è.

Tabella 2

N. JOMMELLI, *Armida abbandonata*, 1770:

- *Resta, ingrata, io parto*, Allegro, C, vl I, II, ob I, II, cor I, II, vla, Rinaldo
- S, b, Fa.

Fonte A [S. RISPOLI]:

- *Tu mi vedi! E in questo stato*, Allegro moderato, C, 2 S, bc, Fa.

Come nei duetti tratti dalle arie di Cafaro, Rispoli dà vita a *Tu mi vedi! E in questo stato* – anch’esso, come l’aria, ancorato nella tonalità di Fa maggiore (v. Tabella 2) – affidando alle due voci (in imitazione e/o in passaggi paralleli) i principali incisi melodici che Jommelli compose per i versi di Rinaldo (v. Ess. 5a-7a).⁵²

[Allegro]

25 a

Rin. Re - - - sta, in - gra - ta, in - gra - ta, io

B. *p* *f*

Es. 5a - NICCOLÒ JOMMELLI, *Armida abbandonata*, aria:
«Resta, ingrata, io parto», bb. 25-27

Allegro Moderato

a

Canto I Tu mi ve - di! e in que-sto sta - to m'ab-ban - do - ni, m'ab-ban-

Canto II Tu mi ve - di! e in que-sto sta - to m'ab-ban-

Basso Continuo *p*

Es. 5b - SALVATORE RISPOLI, *Tu mi vedi! E in questo stato*, bb. 1-4

34 b

Rin. ar - - - di pu - - read al - tra fa - ce, ar - - -

B. *p*

37

Rin. - - - di, ar - di pu - read al - tra fa - ce;

B. *f*

Es. 6a - N. JOMMELLI, *Armida abbandonata*, aria:
«Resta, ingrata, io parto», bb. 34-39

⁵² Per esigenze di ordine redazionale negli esempi desunti dall’aria di Jommelli non sono state riportate le parti strumentali ma solo quelle del canto e del basso strumentale.

12 **b**

C I Per - - - ché vuoi, per - - - ché vuoi, che il tuo fu - ro - re tut - - -

C II Per - - - ché vuoi, che il tuo fu - ro - re tut - - -

Bc.

16

C I - - to, o Di - o, si sfo - ghi, si sfo - - - ghi in - te?

C II - - to, o Di - o, si sfo - ghi, si sfo - - - ghi in - te?

Bc.

Es. 6b - S. RISPOLI, *Tu mi vedi! E in questo stato*, bb. 12-19

41 **c**

Rin. ma chi tur - ba chi tur - ba me la pa - ce

B. *p* *f* *p*

Es. 7a - N. JOMMELLI, *Armida abbandonata*, aria:
«Resta, ingrata, io parto», bb. 41-44

20

C I Il mio la - ce-ro na -

C II **c** Il mio la - ce-ro na - vi - glio,

Bc.

Es. 7b - S. RISPOLI, *Tu mi vedi! E in questo stato*, bb. 29-33

Come si può osservare, si tratta degli stessi *incipit* dell'aria che, comunque, presentano alcune piccole varianti ritmico-melodiche necessarie per adattare la melodia ai versi del salmo, e un percorso armonico-tonale sostanzialmente simile a quello del brano originale. Rispoli, tuttavia, non rinuncia a 'personalizzare' il bra-

29 d

C I
-gni on - da: La - scio - gni al - tro al - lor la spon - da, la - scio - gni al - tro al - lor la

C II
-gni on - da: La - scio - gni al - tro al - lor la

Be.

33

C I
spon - da, Tem - pe - sto - so il mar non è, il mar non è, il mar non

C II
spon - da, Tem - pe - sto - so il mar non è, il mar non è, il mar non

Be.

Es. 8 - S. RISPOLI, *Tu mi vedi! E in questo stato*, bb. 29-36

no; e lo fa innanzi tutto inserendo un motivo originale (d) a partire dal verso «Lascia ogni altro allor la sponda» (v. Es. 8), sia manipolando con abilità particolari episodi presenti nell'aria di Jommelli: e ciò allo scopo di dar maggior rilievo al significato del testo. Mi riferisco in particolare alla musicazione del verso «batte solo, e scuote ogni onda» (v. Es. 9a), chiaramente derivata dall'episodio

37

C I
è, bat - te

C II
è, bat - te so - lo, e scu - te o - gni on - da, scu - te o - gni on - da,

Be.

41

C I
so - lo, e scu - te o - gni on - da, scu - te o - gni on - da: la - scio - gni al - tro al - lor la

C II

Be.

Es. 9a - S. RISPOLI, *Tu mi vedi! E in questo stato*, bb. 37-44

che il musicista di Aversa nell'aria aveva predisposto per versi «chi turba a me la pace tremerà del mio furore» (v. Es. 9b). Chiaramente Jommelli enfatizza il passo con una particolare successio-

63

VII *f p f p f p*

VII *f p f p f p*

Ob I, II *fp fp fp*

Cor I, II

Cl *f p f p f*

Rin. *e*

B *f p f p f*

-ror, chi tur-ba a me, a me la pa-ce tre-me-rà, tre-me-

67

VII *f f fp fp*

VII *[f] [fp] [fp]*

Ob I, II *p*

Cor I, II *[p]*

Cl *fp fp fp fp*

Rin. *-rà, del*

B *fp fp fp fp*

Es. 9b - N. JOMMELLI, *Armida abbandonata*, aria:
«Resta, ingrata, io parto», bb. 63-70

ne armonico-melodica che da Do minore, per tre volte, dopo aver toccato il Lab, secondo grado abbassato di Sol, si sofferma sull'accordo di sensibile di Sol (Fa#) (v. Es. 9b, bb. 63-64) continuando, alla terza ripetizione, con un breve scivolamento cromatico (la voce e gli strumenti sono all'unisono) sulla parola «tremerà», seguito da un'ampia fioritura sulla sillaba «rà» (v. Es. 9b, bb. 66-70). Rispoli, partendo da Do maggiore, di fatti riproduce la medesima successione armonico-melodica (compreso il breve passo cromatico di chiusura sebbene senza il melisma, v. Es. 9a, bb. 37-39), tuttavia rende l'episodio non solo più ambiguo sotto l'aspetto armonico, poiché, non completando i singoli accordi, suggerisce un'armonia di sesta aumentata italiana (Lab-Sol-Fa#) disposta orizzontalmente, ma, al contempo, più enfatico allorché ripropone l'intero passaggio a distanza di quarta superiore, impegnando così il Soprano I a iniziare la sua parte intonando (all'ottava con il continuo) un intervallo di decima diminuita (Reb_4) rispetto al Si_2 naturale cantato in chiusura dal Soprano II (v. Es. 9a, bb. 40-41).

Indubbiamente, siamo di fronte a realizzazioni argute pur sempre orientate – come auspicato con forza da Mattei – verso quella espressività musicale essenziale palesemente rispettosa del testo salmodico intonato e stilisticamente in equilibrio fra la presenza artificiosa del contrappunto e lo sfoggio tutto esteriore del virtuosismo vocale. Elementi che si possono cogliere nei duetti presenti nella **Fonte A**, e in particolare negli altri due brani (*Le mie voci le dolci querele, Perché, o Dio, perché m'è tolta*) che assieme a *Tu mi vedi! E in questo stato*, Rispoli compose parafrasando altre composizioni di Jommelli.

Come si è potuto notare dagli esempi sin qui forniti, si è di fronte a composizioni che, nonostante la semplicità, evidenziano acutezza ed eleganza. Attento alla piena intellegibilità del testo, Rispoli ne suggerisce il senso intensificando l'espressività della musica sia con l'intonazione di intervalli diminuiti e/o aumentati, oppure con la realizzazione di intensi episodi cromatici. Il musicista, inoltre, sviluppa disegni melodici che mantengono vivo l'interesse di chi ascolta, illuminando singole sillabe o parole con brevi melismi (spesso con figurazioni puntate e alla 'lombarda') che arricchisco-

no la melodia. A livello armonico crea con ritardi, appoggiature ma anche alterazioni cromatiche momenti di tensione, che possono determinare qualche ambiguità, nonostante un percorso armonico-tonale ben orientato. Infine l'improvviso cambio di modalità è impiegato dal musicista napoletano, ancora una volta, a fini espressivi: si veda ad esempio, ciò che accade nel brano *Perché, o Dio, perché m'è tolta*, sui versi «Pel desio del tuo bel tempio | langue il cor, e già vien meno» (v. Es. 10), intonato dal Soprano I sulla tonica in rivolto (siamo in Do maggiore) e poi, su un accordo di settima di dominate, che sulla parola «langue» subito si porta sul Do minore, sviluppando (in sticomitia) uno dei rari passaggi melismatici presenti in questi duetti, con le voci che, avanzando parallele, raggiungono nuovamente la dominante (Sol) dopo un passaggio sul Lab e un accordo sul VII grado (rispettivamente II grado abbassato e VII grado di Sol) con cui Rispoli dà senso compiuto all'emistichio.

35

C I Pel de - sio del tuo bel tem - pi - o lan - - - - - gue il

C II lan - - - - - gue il

Bc.

40 Allegro

C I cor, e già vien me - no: Quan - - - - do è -

C II cor, e già vien me - no: Quan - - - - do è - ma - i quel di se -

Bc.

44

C I ma - i quel di se - re - no, Quan - - - do è ma - i quel di se -

C II - re - no, Quan - do è - ma - i quel di se - re - no,

Bc.

Es. 10 - S. RISPOLI, *Perché, o Dio, perché m'è tolta*, bb. 35-47

§ 2. *Salmi sacri, ariette metastasiane*⁵³ o una moderna ipotesi sui criteri per l'arte del canto?

Le tre raccolte di Duetti sacri conservate presso la Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli – indicate qui con le sigle **Mus. Rel. 168, A 392** e **A 396** –⁵⁴ idealmente toccano e compendiano, seppure in prospettiva essenziale, i punti nodali della poliforme quanto strategica militanza culturale dell'erudito avvocato calabrese, filologo, poeta, bibliofilo e appassionato storico della musica e di strumenti antichi Saverio Mattei negli anni del suo ritorno a Napoli, dalla primavera del 1768 a seguire. Una militanza, come si vedrà, in gran parte polarizzata intorno all'interesse per le peculiarità e potenzialità del canto dei Salmi ebraici tradotti in lingua poetica italiana che di fatto, al riscontro di un'indagine fra il testo e il contesto, sembra costituire una sorta di motore comune fra le tracce molteplici riscontrabili nei commenti fra i serrati carteggi dei principali intellettuali del tempo, nei salottieri intrattenimenti o nei veri e propri certami di poesia e musica organizzati presso la propria abitazione secondo un'usanza già

⁵³ Cfr. MICHELE SCHERILLO, *L'opera buffa Napoletana*, [Palermo], Sandron, p. 401. Sul disincantato giudizio dello Scherillo, che appunto definì i Salmi tradotti del Mattei «ariette metastasiane», si veda anche quanto specificato sempre a proposito del Mattei (*ivi*, a p. 146): «[...] critico più presuntuoso che sagace, il quale si sbizzarriva nel dissertare dell'antica musica degli Ebrei e dei Greci, traducendo i Salmi davidici e le scene di Sofocle in recitativi e ariette metastasiane, amico del poeta cesareo e del Jommelli». Una valutazione ricordata anche in SAVERIO MATTEI DI TOMMASO, *Cenno della vita e delle opere di Saverio Mattei*, Napoli, Tipografia dell'Accademia reale delle scienze, 1891, biografia stilata dal nipote si conferma: «Il Mattei è per lo Scherillo un pedante presuntuoso «vago di farsi incensare col turibolo dei principali eruditi, traduttore dei Salmi in ariette Metastasiane, fanatico di Grecismi [...]. Per altro bisognava dire che quelle ariette il Mattei le traduceva dal testo Ebraico e da Inni musicabili, che Davide cantava sull'arpa e sul Salterio; che i Salmi del Mattei furon tenuti in gran pregio; che solo in vita del Mattei ne corsero quattordici edizioni nei vari paesi d'Italia; che il Metastasio ed il Mattei furono col Savioli e col Frugoni ed altri molti, imitatori di Anacreonte [...]».

⁵⁴ Si tratta delle **Fonti A, B e C** già esaminate nel paragrafo precedente dal collega Nicolò Maccavino, v. *supra* pp. 43-47.

consueta in famiglia⁵⁵ e alquanto diffusa all'epoca tra le famiglie partenopee illustri⁵⁶ in presenza di ospiti importanti e di acclarati o ancora poco noti talenti artistici da sostenere e promuovere. Una militanza inoltre riconoscibile nella sua personale adesione a diversi cenacoli arcadici o ad accademie reali, nelle relazioni variegate con i migliori filologi – l'illustre grecista Giacomo Martorelli *in primis*, suo maestro e guida paziente dietro le quinte per la correzione dei Salmi – musicisti, nobili, pensatori e diplomatici. Il tutto a cornice dell'invito del primo ministro di Stato Bernardo Tanucci deciso a riportarlo da Squillace nella capitale del Regno per la stesura del commento delle *Antichità di Ercolano* in luogo del Carcani fermo da tempo ma, anche, per ricoprire la cattedra di lingue Orientali presso il Collegio del Salvatore, per comporre i Prologhi per il Teatro San Carlo in alternativa al poeta Giovanni Battista Basso Bassi e, a taglio con il suo arrivo a Napoli, le "cantate teatrali" in occasione del matrimonio di Ferdinando IV.⁵⁷

⁵⁵ Cfr. P. FABBRI, *Saverio Mattei un profilo bio-bibliografico* cit., p. 122: «Suo padre Gregorio era "amantissimo della musica, ed egli stesso si diletta di sonar varî stromenti, anzi teneva un teatrino in casa, in cui ci faceva esercitare anche con rappresentazioni in musica ch'egli stesso concertava". Fu lui ad avviare Saverio agli studi letterarî e giuridici».

⁵⁶ Si vedano le notizie musicali relative alle dimore della famiglia Donnarumma, di Francesco Pizzella, di Francesco Porcelli e Anna Fischetti, dello stesso Giuseppe Sigismondo o di don Tommaso Vastarella, in G. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del regno di Napoli* cit., pp. VII, 9-19, 43.

⁵⁷ Tali finalità sono riportate in LEONARDO GIUSTINIANI, *Memorie storiche degli scrittori legali del regno di Napoli*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1987, vol. II, pp. 246-247. Per la composizione in realtà dei Cori nei cinque giorni d'illuminazione del Palazzo Reale e per l'esatto impegno del Mattei durante le celebrazioni delle Nozze reali cfr. PAOLA DE SIMONE - NICOLÒ MACCAVINO: *Miti, metafore e feste per le scene di un Regno: intorno alle Nozze di Peleo e Tetide di Giovanni Paisiello*, Napoli, Turchini, in corso di pubblicazione, con edizione critica della partitura della *Festa Teatrale* di Giovanni Paisiello su libretto di Giovan Battista Basso Bassi. Inoltre, passaggi importanti sull'interesse fra i dotti dell'epoca per i lavori, o nello specifico dai Salmi, del Mattei si leggono in FRANCO STRAZZULLO, *Carteggi eruditi del Settecento*, Napoli, Pasquale Corsicato, 1993. In particolare, oltre alla scheda biografica a p. 288n, si rinvia alla richiesta di opere del Mattei inviata da Vincenzo Alberti nell'aprile del 1773 da Bologna a Domenico Diodati (p. 30n), agli apprezzamenti espressi da Monsignor Giuseppe Simone Assema-

A tal merito, il caso specifico delle pagine musicate da Jommelli, da altri autori e declinate in soluzioni ulteriori diventerebbe, in un certo senso, prisma paradigmatico per la definizione di obiettivi ideologici comuni entro un rapporto non solo di attenta valu-

ni al Martorelli per le «erudite esercitazioni del Sig. Saverio Matthei» nella lettera inviata da Roma nell'ottobre 1759 (p. 197). Per il reclutamento del Mattei su iniziativa del Tanucci e sul saldo legame con il Martorelli, quest'ultimo documentato inoltre da una delle tre polizze di banco inedite che, al termine del presente paragrafo, consentirebbero inoltre di attribuire finalmente il fin qui anonimo ritratto di Saverio Mattei oggi custodito nel Museo del Conservatorio "San Pietro a Majella di Napoli", si veda invece la corrispondenza fra l'insigne filologo e il marchese Francesco Vargas Macchiucca, Consigliere della Real Camera di S. Chiara. In particolare le lettere inviate dalla villeggiatura di Portici in data primo novembre 1765 (*ibidem*, IX, p. 235): «Comincerò le mie funeste fatiche e Mattei già rimette il 2° tomo, e tutto l'appoggia alla mia diligenza, e Dio sa come si è l'originale, che appena si può leggere, specialmente il greco e l'ebreo, e se non avesse me, egli non potrebbe stampare»); il 27 settembre [1766] (X, p. 238): «Ieri mattina mi disse un amico intrinseco del consigliere Galiani [...] che, avendo il Tanucci ricevuto il libro del Mattei, il diede a leggere ad esso Galiani: gliene fece una relazione al sommo vantaggiosa, indi soggiunse che tali e molti allievi avea prodotti Martorelli [...]. Il Tanucci rispose: è vero, è vero! E sentendo le grandi lodi del Mattei, ha pensato farlo venire in Napoli e impiegarlo per la spiegazione dell'*Antichità d'Ercolano*», con specifica in nota 5, p. 240, dell'opera (*Del buongusto, della poesia degli Ebrei e de' Greci e delle notizie necessarie per ben tradurre i loro componimenti*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1766) e riferimento di una risposta del Galiani al Tanucci in cui si congratula per la scelta del Mattei per la cattedra di grammatica greca al Collegio del Salvatore e rammenta che anche lui ebbe a raccomandare per tale libro «questo povero giovine» che «attenta la giovine età, la residenza in Calabria» e «i pochi mezzi avuti, recava meraviglia»; il 18 ottobre [1766] sulla correzione della Cantata composta da Mattei per il ritorno del marchese Leopoldo de Gregorio a Squillace (XV, pp. 258-259); del settembre [1767] sull'uscita del 2° tomo presumibilmente de *I libri poetici della Bibbia* (XIX, pp. 275, 277n); il 15 ottobre [1767] (XXIV e XXV, pp. 296-301) il Martorelli resta in attesa di una risposta sul «destino del Mattei» e in un *post scriptum*, utile una volta di più per la valenza del modello metastasiano usato dal bibliofilo calabrese all'epoca venticinquenne e per la commissione già prima del suo arrivo a Napoli dei Prologhi per le Cantate celebrative nel giorno natalizio di Ferdinando IV e di Carlo III rispettivamente su musica di Fenaroli (12 gennaio 1768) e Paisiello (20 gennaio 1768), aggiunge: «[...] ho saputo che Tanucci vuole da Mattei due *Prologhi* per Gennaio per i nomi de' Re padre e figlio, onde quest'incombenza domani se gli scrive; io gli ho

tazione e intersezione lessicale, bensì di fondamentale funzione “etica”⁵⁸ giocata sulla semplicità e sull’intesa fra il testo poetico e la musica, fra scrittura, prassi didattica ed esecuzione gestuale, contro le formule ornate ritenute datate quanto di mera pertinenza estetica.

D’altra parte, a vari livelli internamente ai saggi dello stesso Mattei, si ritrovano notoriamente numerosi indizi su quegli obiettivi di utilità formale e lirico-espressiva perseguibili in via preminente – si veda su tutte, a seguire, la dedicatoria del *Salmista confuso* – nel genere sacro.

Alla base delle sue diverse riflessioni critiche, prende forma in sostanza l’idea sul pregio di una *texture* stringata forgiata sul modello dell’espressione poetico-drammatica più antica⁵⁹ – come d’altronde ampiamente additato dai coevi esiti di riforma, dal Cesarotti a Padova nell’anno 1769 ma anche, decenni addietro, dagli ideali dell’Arcadia cui il Mattei appartenne con il nome pastorale di Callidio Crissano, o Crisanzio –⁶⁰ resa esplicita attra-

fatta una lunghissima lettera rassicurandolo di tutto, e dandogli quei lumi che io ho potuto. Gli ho mandato l’ultimo dramma del Metastasio, acciò che abbia anche questo in mente, dovendosi in essi prologhi nominar la regina che sarà presente alla rappresentazione che sarà a Gennajo. Io quanto qui ho operato per Mattei non è credibile: forse farà cosa accettabile, e chi sa se sarà dichiarato poeta reale, posto che fa maneggi fortissimi per averlo l’Abate Bassi infelice poeta. Voi potressivo [!] dare belli lumi a Mattei, che avete mente ferace: io ho accennata qualche favola nostrale a lui, ma gli ho lasciata la libertà che pensi da se cosa migliore. Che altro posso fare?». L’argomento sui Prologhi ritorna nelle lettere del 7 novembre [1767] (XXXIII, p. 328), del 25 settembre [1768] (XXXV, p. 334). Infine, sul legame fra i nomi di Mattei, Martorelli e Antonio di Gennaro, duca di Belforte si veda la lettera XX e relative note (pp. 277-281) scritta [da Portici] il 30 settembre [1767] in cui si parla del dramma *Bellerofonte* del Mattei, rimasto inedito e dunque ricevuto probabilmente in forma manoscritta originale.

⁵⁸ L’autore ribadisce più volte la funzione etica e pedagogica nel corso dei suoi scritti e in particolare, assimilati i ragionamenti del Gravina e del Vico, ne *La filosofia della musica* cit., pp. 285-352.

⁵⁹ Cfr. FRANCO PIPERNO, «Stellati sogni» e «immagini portentose». *Opere bibliche e stagioni quaresimali a Napoli prima del Mosè in Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento* cit., pp. 267-298: 275.

⁶⁰ Cfr. S. MATTEI DI TOMMASO, *Cenno della vita e delle opere di Saverio Mattei* cit.

verso considerazioni ad esempio rilevabili nella *Dissertazione XIX della poesia drammatico-lirica de' Salmi*, di fatto costituendo il “mediatore insostituibile” fra i versi teatrali del Metastasio e gli *Inni sacri manzoniani*.⁶¹

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 trattamento per gli figliuoli di Sion, acciocché volendosi divertire non dovessero correre in Babilonia. Come avreste voi fatto? Sareste a queste anime schive andato con la vita di S. Paolo primo Eremita, di S. Antonio Abate, di Simone Stilita? Se ne sarebbero fuggiti tutti senza sentirvi: bisognò andar colla Vita Divota di S. Francesco di Sales. Che vogliono 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' salmi.

*Così all'egro fanciul porgiamo aspersi
Di soave liquor gli orli del vaso,
Succhi amari ingannato intanto ei beve,
E dall'inganno suo vita riceve.*

Questo fu il proposito di Davide, e di Salomone, il primo co' salmi *lirici*, il secondo colla *Cantica drammatica* [...] 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 proces-

DOMENICO MARTUSCELLI, *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli ornata de' loro rispettivi ritratti*, Napoli, Gervasi, 1817, vol. IV, p. [203], opta per il secondo nome: «[...] in Roma [...] ricevette i più onorifici accoglimenti, ed i plausi universali; specialmente dall'Arcadia, cui fu ascritto col nome di Callidio Crisanzio, e recitovvi una dissertazione sul Cantico di *Abacuccho*. Simile ascrizione ottenne ancora in tutte le altre Accademie di Europa, non esclusa la nostra Napoletana».

⁶¹ Si rinvia a CLARA LERI, *Intermittenze metastasiane negli "Inni sacri" di Manzoni*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio: la poesia, la musica, la messa in scena e l'opera italiana nel Settecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Roma, 2-5 dicembre 1998), a cura di Elena Sala Di Felice e Rossana M. Caira Lumetti, Roma, Aracne, 2001, pp. 883-907.

sioni, e quasi si rappresentavano da uomini, e donne, che così lodevolmente si divertivano lodando il Signore.⁶²

A chiarire le questioni di sostanza e di stile è naturalmente lo stesso Mattei, così osservando all'interno della medesima *Dissertazione*:

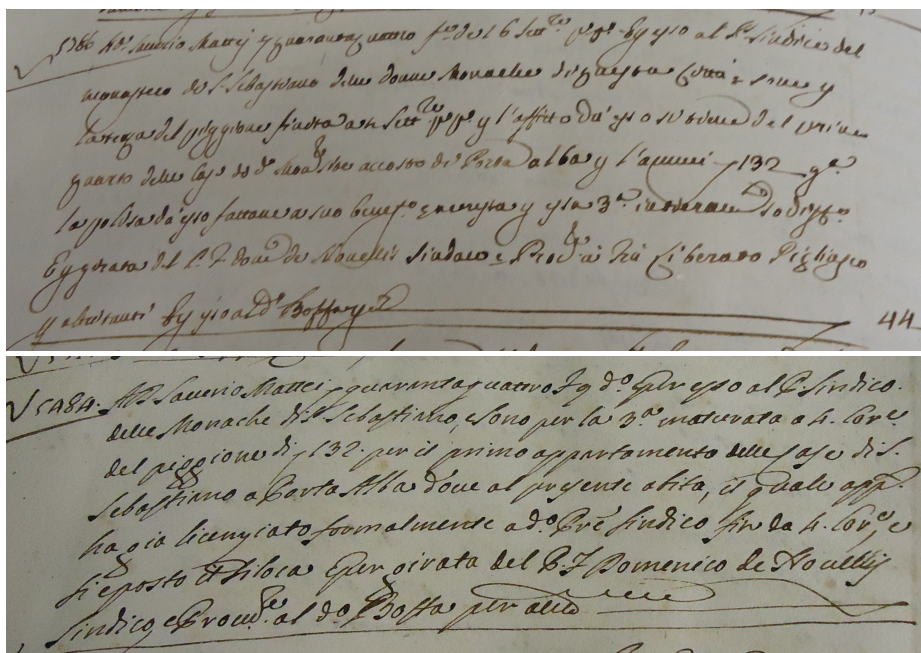
Oltre all'utile ch'io intesi di fare col dare alla gioventù un sacro trattenimento per musica, come di sopra mi sono spiegato, non potea farsi la traduzione de' salmi, se non in questo stile, che più corrispondeva allo stile de' salmi medesimi. La lirica Ebraea è differentissima dalla lirica antica Italiana: ella è simile in certe cose a quella di Pindaro, in certe a quella di Orazio, in certe a quella di Anacreonte, ma non è mai simile a quella del Petrarca. Si prendano i componimenti più eroici, e maestosi [...] si ritroverà uno stile stretto, pieno d'incisi, ed in tal maniera, che sembrano piuttosto tanti distici, che strofe di canzoni.

[...] I salmi dunque in quanto allo stile sono una specie di poesia Francese in verso Alessandrino, e Martelliano, e crediamo fra le nostre le più esatte traduzioni quelle appunto, che ci è riuscito di restringere in anacreontiche canzonette. Ma come questo metro presso noi Italiani non soffre un componimento lungo, ed eroico, si è creduto di adattar gli altri salmi a cantate di arie, e recitativo, o a canzoni, direm così di solo recitativo, ritenendo però sempre lo stesso stile conciso, qual è nell'originale.⁶³

Quanto all'idea di una concreta intesa sul comune terreno del genere sacro fra il poeta Mattei e il compositore Jommelli, così come sulla consuetudine di organizzare sfide e riunioni poetico-musicali in casa Mattei, se ne individua la possibile linea di partenza sulla conoscenza diretta e sulla coincidenza di tempi e luoghi a Napoli, in zona Toledo Port'Alba, e non prima dell'anno

⁶² Cfr. SAVERIO MATTEI, *Dissertazione XIX della poesia drammatico-lirica de' Salmi. Risposta*, in ID., *Raccolta di varie dissertazioni, di apologie e di dubbj, che riguardano l'opera della traduzione de' salmi di Saverio Mattei, ora per la prima volta riordinata, e ridotta in otto volumi, tomo VII, Edizione ottava dall'Autore ritoccata, e diligentissimamente corretta, con molte Aggiunte*, Padova, Giovanni Manfrè, 1780, pp. 7-8.

⁶³ *Ivi*, pp. 57-58.



Figg. 7 e 8 - Polizze intestate a Saverio Mattei
 datate 17 ottobre 1769 e 18 gennaio 1770
 (Napoli, Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli - Fondazione)

1769. Anno che avrebbe visto la compresenza di entrambi gli autori, oltre che sui dati biografici noti,⁶⁴ sulla base di precisi indizi documentali. La prima coppia di polizze inedite (v. Figg. 7 e 8) rinvenute per l'affitto dell'abitazione del Mattei nei pressi della zona alle spalle dell'attuale Piazza Dante, va a circoscrivere con maggiori dettagli il suo nuovo e ormai definitivo soggiorno nella ca-

⁶⁴ Sulla presenza di Saverio Mattei a Napoli a partire dall'anno 1767 su chiamata del ministro Bernardo Tanucci, al di là del periodo di formazione giovanile presso il Collegio arcivescovile collocabile fra gli anni, concordano le principali fonti biografiche. In merito cfr. A. M. RAO, s.v. «Mattei, Saverio», in *Dizionario Biografico degli italiani* cit., tra le voci più antiche si rinvia a D[OMENICO] VACCOLINI, s.v. «Mattei, Saverio», in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti nel secolo XVIII, e de' contemporanei compilata da letterati italiani di ogni provincia*, a cura di Emilio De Tipaldo. vol. IV, Venezia, Alvisopoli, 1837, pp. 352-353; S. MATTEI DI TOMMASO, *Cenno della vita e delle opere di Saverio Mattei* cit., D. MARTUSCELLI, *Biografia degli uomini illustri* cit., con ritratto di Raffaello Mor-

pitale del Regno fra l'ottobre del 1769 e il primo mese del nuovo anno:

A D[on] Saverio Mattei d[ucati] quarantaquattro f[ed]e de 16 Sett[emb]re p[rossim]o p[assat]o e per esso al P[adre] Sindico del Monastero di S. Sebastiano delle donne Monache di questa città e sono per la terza del piggione finita a 4 Sett[emb]re p[rossim]o p[assat]o per l'affitto da' esso si tiene del primo quarto delle case di d[ett]o Mo-

ghen; CARLO DE ROSA MARCHESE DI VILLAROSA, *Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere antichi e moderni del Regno di Napoli*, Napoli, 1840, vol. II, pp. 221-230 cit.; FRANCESCO FLORIMO, *Cenno storico sulla Scuola musicale di Napoli*, Napoli, Rocco, 1869-1870, p. 84 e sgg.; ID., *La Scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori*, Napoli, Napoli, Morano, 1881-1883, vol. II (rist. Bologna, Forni, 1969), pp. 63-65 e 230-243; SALVATORE DI GIACOMO, *Il Conservatorio di S. Onofrio a Capuana e quello di S. Maria della Pietà de' Turchini*, [Palermo], Sandron, 1928, pp. 259-275. Da L. GIUSTINIANI, *Memorie storiche degli scrittori legali del regno di Napoli* cit., pp. 243-252 si cita come «la vivacità de' suoi talenti, la naturale inclinazione per le lettere, e 'l giudizio, che innanzi tempo videsi in lui, ben poterono far sperare al padre, ch'egli dava alla repubblica delle lettere un uomo, che dovea apportarle dell'onore colle sue produzioni. Lo condusse in Napoli in età di anni diece, e lo lasciò nel Seminario dell'Arcivescovado, ove nelle belle lettere, e nello studio delle lingue intese Ignazio la Calce, Salvatore Aula, Niccolò Ignarra, ed altri uomini illustri. Uscito da tal luogo di educazione, colla conversazione di altri eruditi uomini di questa Capitale, specialmente del Ch. Martorelli, dell'età di anni 16. in 17. ei già fu in istato di dare un saggio della sua erudizione, colle sue *Exercitationes per saturam*: operetta, che non potè, se non far presagire lavori migliori nel corso delle sue applicazioni. Come sua madre Maddalena Stella recava in casa un pinguissimo retaggio, e non aveva altri maschi, lo sforzò a ritirarsi in Calabria, e l'unì subito in matrimonio in età di 19. anni con Giulia Capece-Piscicelli de Baroni di Chiaravalle. [...] Nell'ozio domestico, e in mezzo a comodi della sua casa, ebbe agio di perfezionarsi negli ameni studi, e specialmente sulle lingue orientali, sul costume degli antichi popoli, sulla loro mitologia, e sulla poesia, e musica degli Ebrei, ed incominciò a meditare una nuova traduzione in verso de libri de Salmi, la quale non tantosto comparve, che venne universalmente letta ed ammirata da più ragguardevoli personaggi dell'orbe letterario. [...] Erano di questa grand'opera usciti in luce da torchi di Simone tre tomi, quando il Marchese Tanucci giusto estimatore de buoni ingegni risolse di chiamare in Napoli il nostro Mattei offrendogli la cattedra di lingue Orientali nella nuova Università del Salvatore eretta dopo l'espulsione de' Gesuiti. Ciò fu nell'anno 1767, quando il nostro autore si ritrovava in Squillace, ove il Marchese di Gregorio erasi ritirato dopo le vicende di Madrid sua casa, che non avrebbero voluto dispendiarsi. Venne in Napoli con sua moglie

n[aste]ro sito accosto di Porta Alba per l'annui d[ucati] 132 g[iust]a la polisa dà esso fattane a sua benef[ic]io e ne resta per essa 3.a intieram[en]te sodisf[att]o e per girata del P[adre] F. Dom[enic]o de Novellis Sindaco e Proc[urato]re à Frà Liberato Pigliasco per altritanti e per esso al d[ett]o Boffa | d[ucati] 44.⁶⁵

A D[on] Saverio Mattei d[ucati] quarantaquattro f[ed]e 9 d[ett]o e per esso al Sindaco delle Monache di S. Sebastiano, e sono per la 3.a maturata a 4 cor[rent]e del piggione di d[ucati] 132 per il primo appartamento delle case di S. Sebastiano a Porta Alba dove al presente abita, il quale appartamento ha già licenziato formalmente a d[ett]o P[ad]re Sindaco fin la 4.a cor[rent]e e si è posto il si loca e per girata del P[adre] F. Domenico de Novellis Sindaco, e Proc[urato]re al d[ett]o Boffa per alt[er]itanti | d[ucati] 44.⁶⁶

Una presenza che in verità risulta già registrabile, escludendo l'iniziale periodo partenopeo di formazione culturale fra i 10 e i 17 anni, nonché la missiva inviatagli forse troppo presto nell'anno

nel Maggio, e nello stesso giorno, che giunse la Maestà della Regina, per la cui venuta, e per le Reali nozze era stato sollecitato dal Tanucci, che volea di lui valersi per le cantate teatrali. Queste cantate non facean desiderare il Gran Metastasio, ed egli continuò a scriverle per due anni, come continuò nella cattedra per altro poco di tempo, finchè prese a battere la via del foro, come più lucrosa, e rinunciò ognaltra incumbenza letteraria senza neppur domandare o metà di soldo, o pensione». Il che è confermato anche dal *Cenno* edito dal nipote nel 1891 che, a p. 20, ricorda nell'anno 1767 l'invito rivolto dal Marchese di Gregorio, Marchese di Squillace, per conto del Serenissimo Duca Francesco Maria d'Este che avrebbe aperto le porte del ducato di Modena al Mattei per la copiatura di un nuovo Codice. Rifiutato "con dispiacenza" l'incarico, accettava invece la richiesta formulata dal ministro Tanucci, Primo Segretario di Stato e Reggente del Re, a ricoprire la Cattedra di Lingue orientali all'Università del Salvatore con editto di nomina in data 28 marzo 1768 e stipendio annuo di 300 ducati, inoltre entrando con regio dispaccio del 15 ottobre a far parte della commissione che andò ad esaminare fra aprile e luglio 1769 gli aspiranti maestri negli ex collegi gesuitici. Fissava così la sua dimora a Napoli a partire dal maggio del 1768, praticamente in coincidenza con l'arrivo nel Regno della sposa e nuova regina Maria Carolina d'Austria.

⁶⁵ Il documento è stato rintracciato nell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli – Fondazione (a seguire indicato con sigla ASBN), *Banco di San Giacomo e Vittoria*, Giornale di cassa matr. 1769, 17 ottobre 1769.

⁶⁶ *Ibidem*, Giornale di cassa matr. 1794, 18 gennaio 1770.

1766 da Pietro Metastasio alla notizia del suo nuovo rientro a Napoli,⁶⁷ nella tarda primavera del 1768, nell'occasione dei cinque giorni di illuminazione per le Serenate avanti al Real Palazzo con cori per musica sui propri testi, scritti nel giorno stesso dell'arrivo nella capitale del Regno⁶⁸ sulle musiche di Joseph Mysliveček ed

⁶⁷ P. METASTASIO, *Tutte le opere* cit., IV, lettera n. 1489: «A Saverio Mattei – Napoli. Vienna 1 aprile 1766. Dirigo la mia lettera in Napoli, ove spero che siate finalmente ritornato dopo quattro mesi di lontananza, tempo egualmente consumato per il viaggio de' vostri libri che, speditimi prima della vostra partenza, mi son giunti nella scorsa settimana. Secondando la mia impazienza ne ho cominciato la lettura dall'ultima da voi indicatami dissertazione teatrale, che esigea da me a mille titoli una tal preferenza. Essa è opera sublime e degna di voi: né mirabile solo per la profonda dottrina dello scrittore, ma molto più per la meravigliosa sua cognizione de' più reconditi misteri del teatro, ignorati dalla maggior parte di quelli che ne professano l'arte. Ciò che più in essa mi solletica è la fra noi non concertata concordia delle nostre massime intorno all'antico e moderno teatro. Lo spontaneo parere d'un vostro pari mi assicura e mi rende superbo del mio: e considero ora come interamente sconfitti quegli eruditi sì, ma inespertissimi critici, che con noi in ciò non convengono. S'io intraprendessi di esaltare nella vostra dissertazione tutti i passi che ne son degni, questa lettera non uguaglierebbe, anzi ne vincerebbe la mole. La solida dimostrazione con la quale rilevate le insuperabili difficoltà di bene intendere le Poetiche d'Aristotile e d'Orazio per potersene valer nella pratica: l'arte con cui mettete in vista il ridicolo di voler ridurre l'unità di luogo alle angustie di una camera o d'un gabinetto: il torrente de' passi de' drammatici greci co' quali giustificate le nostre ariette, duetti, terzetti, e paragoni [...]. Dopo scritta la presente mi giunge il vostro foglio colla data di Napoli. Oltre la solita facoltà, della quale sono in possesso tutte le vostre lettere a riguardo mio di consolarmi, di rallegrarmi e di esigere tutta la mia dovuta gratitudine, quest'ultima, che m'informa del felice vostro ritorno in Napoli in florido stato di salute dopo una non breve ed in gran parte incomoda peregrinazione, ha più efficaci motivi d'essermi cara, e perché mi assicura che nessuna rincreasevole cagione mi ha defraudato così lungo tempo delle vostre desiderate novelle [...].»

⁶⁸ S. MATTEI, *Saggio di poesie latine, ed italiane* cit., II, pp. 95-102: 102; PER | LE SERENATE AVANTI AL REAL PALAZZO | In occasione delle felicissime nozze | de' nostri Augusti Sovrani | CORI PER MUSICA. A p. 102, Mattei specifica inoltre quanto segue: «Questi Cori scritti di Sovrano ordine dall'autore la sera stessa, che giunse in Napoli, furono cantati sulla musica del Sig. Mislivecek». Cfr., *supra*, nota 57 mentre, per la lettura del documento inedito, si rinvia a PAOLA DE SIMONE, *Feste, cuccagne e serenate per le nozze di Ferdinando IV e Maria Carolina: luoghi e spettacoli dallo spoglio di nuovi documenti*, in P. DE SIMONE - N. MACCAVINO, *Miti, metafore e feste per le scene di un Regno* cit., p. XIII.

eseguiti per le reali nozze di Ferdinando IV e Maria Carolina, più chiusura dei festeggiamenti con una Serenata (*L'Eunosto*) sempre opera del Mattei a noi non pervenuta. D'altra parte, a confermarlo, è la lettura di due ulteriori documenti parimenti inediti: una polizza di 45 ducati emessa a suo favore per l'acquisto di un orologio con relativa, moderna garanzia dalla validità trimestrale:

A Saverio Mattei d[ucati] quarantacinque f[ed]e 20 Lug[li]o 1768 e per esso a D[on] P[et]ro Madiotti orologiaio sotto il P[rinci]pe Stigliani, e disse sono per p[rez]zo di un orologio d'oro vendutoli, con espressa dichiaraz[i]one che ritrovandosi difetto intrinseco in d[ett]o orologio, fra lo spazio di mesi tre li sia tenuto accomodarlo senza pag[a]re cosa veruna, e per esso al d[ett]o Boffa p[er] altritanti | d[ucati] 45⁶⁹

e il pagamento d'affitto che vede il Mattei, dopo l'iniziale sistemazione nella stessa Casa del Salvatore, spostarsi in una zona non lontana dal Largo dello Spirito Santo,⁷⁰ ossia la Strada della Concezione a Montecalvario (v. Fig. 9), come da polizza riportata a seguire:

A D[on] Saverio Mattei d[ucati] quaranta fede 7 Sett[emb]re corr[ent]e e per esso a D[onn]a Chiara Maresca Erede usufrutt[uari]a del q[uonda]m D[on] Gio[vanni] Batt[ist]a Giura e sono per la 3.a mat[ur]at[a] à 4 Sett[emb]re corr[ent]e per causa dell'affitto del p[ri]mo de appartam[en]ti delle case di detto q[uonda]m D[on] Gio[vanni] Batt[ist]a sito alla Strada della Concez[ion]e delle Monache di Montecalvario subaffittatoli da D[on] Marc'Antonio Raimondi servata la forma della polisa di d[ett]o subaff[itt]o alla q[ua]le s[i] refere] e per esso a Dom[eni]co Primerano p[er] al[tr]itanti | d[ucati] 40.⁷¹

⁶⁹ ASBN, *Banco di San Giacomo e Vittoria*, Giornale di cassa, matr. 1737, 1 settembre 1768.

⁷⁰ A confermare il quartiere al quale, pur al cambio degli appartamenti, sarebbe rimasto per residenza sostanzialmente legato è la sepoltura, avvenuta presso la chiesa dell'Arciconfraternita della congrega dei Bianchi allo Spirito Santo.

⁷¹ ASBN, *Banco di San Giacomo e Vittoria*, Giornale di cassa matr. 1739, 28 settembre 1768.

tutte le spese fatte per il viaggio da Squillace in questa Capitale per portarsi al suo destino, e d[ucati] 80 per la piggione per un anno sin a che si situi la sua abitazione, corrispondente nella stessa Casa del Salvatore, e ciò per esecuz[i]one di due Reali Dispacci in data de 6 corr[ent]e, e giusta il mandato del Commiss[ari]o Gen[era]le Cons[igli]e D[on] Gennaro Pallante de 12 corr[ent]e e così pagass[i]mo con sua firma aut[ograf]a e per esso con autografa di N[ota]r Pietro Pollio di Napoli a Benedetto Santoro p[er] a[l]trianti | d[ucati] 150.⁷²

Documento cui si aggiunge la seguente bancale estinta in data 12 settembre 1768 che attesta un ulteriore assestamento della situazione economico-familiare del Mattei al definitivo passaggio dalla terra natia alla Capitale:

Banco S. Giacomo pagato al Sig[no]re D[on] Saverio Mattei Ducati otto correnti, in esso trattimi da Squillace D[on] Gregorio Gargliano, con sua di cambio à piacere de' 24 Agosto prossimo scorso in cui disse per la valuta in conti da D[on] Gregorio Mattei. Napoli Sett[emb]re 1768 | Sono D[ucati] 8 Corr[en]ti || Saverio Mattei | Fo' Fede io Not[a]r Pietro Pollio di Nap[oli], come la sud[ett]a firma è di prop[ri]a mano del sud[ett]o Sig[no]re D[on] Saverio Mattei et in fede | Pollio.⁷³

D'altra parte, la successiva missiva del Metastasio inviata da Vienna a Napoli al Mattei, tra l'altro discettando di Salmi, avrebbe recato la data dell'8 agosto 1768.⁷⁴

⁷² *Ibidem*, Giornale di cassa matr. 1742, 19 agosto 1768.

⁷³ *Ivi*, volume di bancali estinte il 12 settembre 1768.

⁷⁴ P. METASTASIO, *Tutte le opere* cit., IV, lettera n. 1691: «A Saverio Mattei – Napoli. Vienna 8 Agosto 1768. Ho differito un ordinario a rispondere alla non men vivace che obbligante lettera di V. S. illustrissima, sperando che per la strada da lei accennatami dovesse essermi reso a momenti il libro de' Salmi ch'ella gentilmente m'invia, onde io potessi dirle quai fossero stati in me i primi effetti della lettura di quello; ma non vedendolo finora, non voglio aggiungere al discapito che una tal dilazione mi produce quello che produrrebbe un più lungo silenzio al credito della mia gratitudine. Le rendo dunque intanto infinite sincerissime grazie e del dono che si è compiaciuta destinarmi e delle affettuose e parziali disposizioni del suo bell'animo a favor mio espresse ed in prosa ed in versi con egual gentilezza e leggiadria. Nell'impresso saggio poetico (che sempre con nuovo piacere ho più volte riletto) si vede apertamente di quali penne

In parallelo, si prefigurava nella città del Golfo anche l'imminente arrivo di Jommelli, così come da intenzioni espresse in tale lettera inviata dal compositore a padre Martini:

Molto Rev[eren]do Padre [...]

Qui non vi è più da sperare nulla di buono intorno al noto interesse. Le cose vanno sempre più da male in peggio. In breve avrò il piacere di spiegare a voce alla P[resenza] V[ostra] M[olto] R[everenda] quel che ora non osa dire la penna. Se la salute, molto sconcertata di mia Moglie seguita a migliorare, come à cominciato, io spero di mettermi di quì in viaggio per rendermi in Napoli, verso la metà del prossimo Marzo, alla più lunga. [...]

Louisburg [Ludwigsburg] 24 Febraro 1769.⁷⁵

Umil[issim]o Div[otissim]o Obl[igatissim]o Serv[ito]re Iommelli

La notizia trova tra l'altro riscontro nel manoscritto inedito di Giuseppe Sigismondo che, nella sua *Apoteosi*, scriveva in merito:

Nicola Jommelli dopo il carnevale del 1769 lascia Stutgard, passa per Roma ove scrive il Cresco pel Carnevale 1770. Lascia ivi lo spartito, viene in Aversa, e sta qualche mese in sua casa; indi prende un casino ai Due Palazzi [nel tratto di costa fra Portici e San Giovanni] e vi si porta a far la villeggiatura. [...] Si era con lui associato il professor di violino Crescenzo Pepe [primo violino della Real Cappella], padre di quella ragazza da me enunciata di sopra, e si chiamavan compari [...].⁷⁶

pindariche l'abbia provveduta la natura e come l'abbia già addestrata a trattarle la lodevole sua applicazione: me ne congratulo seco e le auguro felici tutti quei voli ai quali coraggiosamente la spinge il florido vigore degli anni suoi. Ah non desideri, mio caro signor Mattei, i logori miei coturni! Ella non sa dov'essi premono chi gli porta, né qual pena abbia a me costato il dissimularne il disagio. Il nostro buon padre Apollo, che tanto la favorisce, saprà ben provvederla di più abile calzolaio [...].».

⁷⁵ Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, Lettera ms, coll. I.24.7, pubblicata in , *Jommelli e Padre Martini. Aneddoti e realtà di un rapporto*, «Rivista Italiana di Musicologia, V, n. 1, 1973, pp. 132-146: 146. Si veda anche la prima lettera firmata da Jommelli e spedita da Napoli in data 14 giugno 1769 trascritta da M. P. McClymonds, *Niccolò Jommelli. The Last Years, 1769-1774* cit., Appendice VI, pp. 451-461.

⁷⁶ G. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del regno di Napoli* cit., p. 37.

Quanto a uno strategico “posizionamento” napoletano, si fa invece riferimento all’individuazione della sua abitazione in città possibile grazie al ritrovamento della polizza di 45 ducati, 3 tari e 7 grana pubblicata dalla scrivente in altro studio, dunque emessa a favore di Niccolò Jommelli e girata al Marchese Rota per il pagamento della terza di «un quartino matto consistente in sei camere, e cucina delle sue case site alla Strada à Toledo, e proprio sotto al suo Palazzo con portoncino solo che da esso si è tenuto in affitto [...]».⁷⁷

Termine ultimo per comprendere il senso dei citati obiettivi, il 1791, anno della nomina dell’Avvocato Mattei quale Deputato Regio del Conservatorio di S. Maria della Pietà de’ Turchini e della successiva scrittura della *Memoria*⁷⁸ in cui il dotto fondatore del primo nucleo della Biblioteca del Real Collegio di Musica di Napoli scrive al Re le ragioni della decadenza della Scuola di canto e le soluzioni per tornare allo stato primiero secondo l’insegnamento adoperato dagli antichi maestri del Conservatorio di Santa Maria di Loreto e dei Poveri di Gesù Cristo. Così scrive il Mattei nella *Memoria* conservata al “San Pietro a Majella” e più volte citata ma in relazione a diversi contesti storico-analitici:

Essi cominciavano dallo studio del canto fermo vera scuola di emettere suoni e sostenerli, per avere una lunga respirazione: passavano poi, dopo molto tempo, a restringerli, filarli e sminuzzarli, e

⁷⁷ La polizza, in ASBN, *Banco S. Giacomo e Vittoria*, Giornale di cassa matr. 1876, 18 settembre 1772, è stata pubblicata in PAOLA DE SIMONE, *La «Cerere placata» di Niccolò Jommelli: innovazione e interazione fra i diversi linguaggi dell’arte in gioco fra Napoli e l’Europa*, in *Niccolò Jommelli: l’esperienza europea di un musicista ‘filosofo’*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Reggio Calabria, 7-8 ottobre 2011), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica “F. Cilea”, 2014, pubblicazione online, pp. 457-1054: 487 e 764, al doc. n. 138 in Appendice III.

⁷⁸ SAVERIO MATTEI, *Per la biblioteca musica eretta nel Conservatorio della pietà iscrizioni di Saverio Mattei*, [S.l., s.n., 1795] in Biblioteca Nazionale di Napoli “Vittorio Emanuele III”, collocazione 156-E-26 e trascrizione ms conservata nel Fondo Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà de’ Turchini, Archivio Storico del Conservatorio di Musica “San Pietro a Majella” di Napoli. Si veda in merito P. FABBRI, *Saverio Mattei un profilo bio-bibliografico* cit., pp. 121-144: 141

formare a poco a poco la così detta messa di voce e queste prime indispensabili nozioni formavano la cosiddetta arte di canto. Si comincia oggi di dove si dovrebbe finire, l'allievo o l'allieva non ha imparato ancora ad aprire la bocca e profferir bene le parole, e cacciar gradatamente e con energia la voce, che principia e termina lo studio del canto cinguettando appena, con un mormorio insensibile. A questa ragione se ne aggiunge un'altra, la scelta della musica. I maestri di canto [...] si contentano solo di fare ornamenti ed in luogo di far cantare i Solfeggi dello Scarlatti, del Leo e del Durante, i duetti di quest'ultimo cogli altri del de Stefano e del Carapelli, i Salmi del Marcello, i Madrigali del Lotti, le Cantate ed i Recitativi del Porpora ec., incominciano subito a far cantare dei rondoncini e dei canonetti da chitarra francese, ed i giovani poco esperti innamorati della leziosa dolcezza di quella fluidità male intesa, per la quale non fatica il petto né il polmone, si trovano comodi solleticando le corrotte orecchie. Le condizioni fisiche degli uomini non essendo cangiate, è esclusivamente alla scelta, che non si fa delle dotte carte di musica, che devesi attribuire la decadenza dell'arte [...].⁷⁹

È in tale arco di tempo e all'interno di una simile visione che si collocano le sperimentazioni sul rapporto testo-musica intorno all'asse portante della produzione dei Salmi in traduzione italiana e stile metastasiano a cura del Mattei. «Passatempo semplici»⁸⁰

sgg.; ROSA CAFIERO - MARINA MARINO - TOMMASINA BOCCIA, «*Progressi notabili a vantaggio della musica*». Saverio Mattei e la creazione della Biblioteca del Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini, in Saverio Mattei. *Tradizione e invenzione*, a cura di Milena Montanile e Renato Ricco, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 85-131: 120.

⁷⁹ Il passo, tratto dalla *Memoria* del Mattei *Per la biblioteca musica eretta nel Conservatorio della pietà*, è riportato in F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori* cit., vol. II, p. 58.

⁸⁰ La citazione è tratta da S. MATTEI, *Raccolta di varie dissertazioni, di apologie e di dubbj* cit., p. 10, nella nota che riporta in stralcio (pp. 17-18) la Pastorale del vescovo di Cortona. Utile è infatti quanto il Mattei alle pp. 9-11 attesta al proprio detrattore sulle *Efemeridi letterarie di Roma* portando invece a suo favore quanto espresso dal vescovo di Cortona: «Ben l'intese ancora il dotto e Santo Vescovo di Cortona Monsignor Ippoliti, che nella sua pastorale crede che non si potesse far un'opera più utile per allontanar la gente dagli spettacoli profani, quanto una versione di salmi appunto nello stile Metastasiano. Indi avendo inteso, che già si eran posti in musica molti de' miei salmi, e che si cantavano

quanto assai efficaci da affidare non solo alle note di compositori celebri e da lui prescelti quali Jommelli, Cafaro, Piccinni, Hasse, Paisiello ma, anche, ai più giovani talenti, quali la cantante, clavicembalista e compositrice pupilla dell'insigne amico Metastasio, Marianna Martinez, e il compositore napoletano Salvatore Rispoli, fulcro della silloge e delle cure speciali dal ben agganciato quanto assai colto mentore calabrese.

In tale sede, da una terna di lettere del Metastasio,⁸¹ si ritiene utile citare alcuni passaggi che, per quanto già ampiamente noti e studiati, qui tornano utili per osservare sotto altra luce la speciale attenzione del Mattei per l'assai promettente Rispoli, non a caso autore e centro della silloge di *Duettini* in oggetto soprattutto se letta nella sua funzione di specchio assai fedele di quel sistema fatto di sfide musicali in casa e di scambi fra accademie d'Arcadia, di rodaggio degli obiettivi poetici dell'erudito calabrese e di tirocinio sui più alti modelli della scuola napoletana fra i quali, in prima istanza, Niccolò Jommelli.

con piacere nelle conversazioni, me ne richiese con sue lettere le copie. Ecco compiti appieno i miei desiderj: [...] Son ben compensati i miei sudori, e gli crederò da Dio benedetti, quando per mezzo di essi si trattenga per un'ora un giovane con profitto». In particolare monsignor Giuseppe Ippoliti, come in nota ivi riportato, avrebbe specificato: «I divertimenti semplici, che non hanno bisogno né di scena, né di spesa, per servire di ricreazione, sono meno vivi, e sensibili, è vero, mentre gli altri di diverso genere rapiscono l'anima col muovere le macchine delle passioni; ma i passatempi semplici, sono di miglior uso, danno un contento eguale, e durevole senza alcuna conseguenza maligna, e fanno sempre del bene; laddove gli altri simili a vini falsificati piacciono alla prima più de' naturali, ma alterano, e nuocciono alla salute. Guastasi il temperamento dell'animo de' giovani, non altrimenti, che il gusto dalla ricerca de' divertimenti troppo vivi, e piccanti... La poesia, e la musica, toltone l'abuso, e tutto ciò che non tende al loro vero fine, potrebbero essere adoperate con molto utile, per risvegliare nell'animo de' giovani de' sentimenti vivi e sublimi per la virtù». E ancora, alle pp. 14-15, per la predisposizione al pentagramma: «I miei salmi sono tutti scritti, per esser posti in musica, voi gli vedete in recitativo, ed arie, in canzonette, ec. alcuni in soli recitativi, altri in varj metri, che a prima fronte non pajono adattabili alla musica nostra ordinaria de' teatri, ma son capaci d'una musica più grave, e più seria [...]».

⁸¹ P. METASTASIO, *Tutte le opere cit.*, IV, lettere nn. 2495, 2504, 2558.

A Saverio Mattei – Napoli | Vienna 30 Marzo 1780

La signora Martines, che divotamente vi riverisce, ha letta, sonata e cantata e considerata ed ammirata la bellissima aria di cotesto valoroso signor Rispoli, e dice che al solo guardarne di volo le note si conosce la pratica magistrale dell'autore in un certo ordine fisico che ne risulta ne' componimenti d'uomini di talento distinto e di maturo giudizio. Tutto n'è scelto e lodevole. I motivi, la condotta, l'espressione e le non ordinarie circolazioni. Benché riesca molto incomodo alla signora Martines il cantarla per la differenza de' coristi di Napoli e di Vienna, essa ne ha già diverse volte replicata l'esecuzione, ed augura al bravo scrittore un eccellente cantore che lo secondi, ma particolarmente in una esatta, costante e scrupolosa intonazione che, se fosse meno che perfettissima, non solo ne oscurerebbe i più luminosi passaggi, ma giungerebbe a farli parer difettosi. Io, per quanto si stende la mia dottrina armonica, sottoscrivo arditamente il voto della sperimentata compositrice.

[...] P. S. Il signor Giuseppe Bonno, degno maestro di cappella della cesarea Corte, che è qui capitato ora a caso, ha veduto l'aria e conferma pienamente il giudizio della signora Martines. Addio di nuovo.

A Saverio Mattei – Napoli | Vienna 17 Maggio 1780

[...] La Poesia, la Musica e tutte le belle arti pacifiche son fuggite dalla Germania alle tempeste belliche che l'hanno sconvolta e che la minacciano: bisogna correre fino in Russia per trovare una Corte che conservi ancora il nostro teatro musicale: e pensate se sia qui facile il trovare occasioni d'impiegare la rara abilità del nostro impareggiabile signor Rispoli; nulla di meno io l'avrò sempre presente: così le mie speranze si eguagliassero alle mie premure. Addio, mio caro signor don Saverio: continuate a riamarmi ed a credermi.

A Saverio Mattei – Napoli | Vienna 14 Maggio 1781

Ignorerei ancora l'esistenza della vostra sublime cantata maestosamente funebre, se ier l'altro non me ne avesse provveduto la posta. Ho trovato in essa ciò che sempre mi prometto dalla vostra portentosa fecondità ed eletta dottrina, e senza ingannarmi mai: e perché per virtù d'amore mi credo sempre a parte delle vostre lodi, mi dichiaro debitore a proprio nome all'eccellente signor maestro Rispoli, all'impareggiabile signora De Amicis ed alla sua abilissima signora Peppina della diligente cura con la quale hanno tanto conferito a render sensibile il merito di così perfetto componimento. La mia sa-

lute non contenta i miei desideri, ma supera i dritti dell'età mia a pretenderla migliore. L'inflessa signora Martines contraccambia ampiamente la vostra gentile memoria: ed io teneramente abbracciandovi mi confermo.

Dunque la casa del Mattei era solita trasformarsi in scatola sonora ideale per testare brani, interpreti o autori,⁸² con esibizioni performative a metà strada fra il pubblico e il privato in formula

⁸² Cfr. M. SCHERILLO, *L'opera buffa napoletana durante il Settecento* cit., p. 402: «[...] Ed era per giunta grande amatore e buon critico dell'arte musicale, e fu biografo del Jommelli; e raccoglieva in casa sua maestri, poeti e cantanti; e a lui si deve la fondazione dell'archivio del nostro Conservatorio di musica». Si rinvia inoltre alla nota sul dispaccio reale allegata in calce dallo stesso Mattei alla Memoria del 13 maggio 1795 in relazione al successo riportato nella sua casa dagli alunni esordienti del Conservatorio Farinelli, Ciuffolotti e Paganini: «Con soddisfazione restò la Maestà Sua informata della riuscita della musica composta da' tre primi alunni maestri del Conservatorio (Farinelli, Ciuffolotti, Paganini), sulle parole de' Salmi, ch'ella tanto celebemente ha tradotto in poesia, e che non avendo ancora S.M. risoluto sul permesso di farsi nel Conservatorio in quaresima, ha eseguito nella di lei casa col concorso di nobiltà e ministri esteri, con applauso tale che l'indomani gli additati tre maestri furono scritturati da impresarii per teatro... e che darà gli ulteriori suoi ordini sulle precedenti rappresentanze relativamente al permesso di eseguirsi simili musiche in detto Conservatorio»; in F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori* cit., vol. II, App. II – Documenti, p. 121, nota n.1, ripresa in S. MATTEI DI TOMMASO, *Cenno della vita e delle opere di Saverio Mattei* cit., p. 45, nota n. 45. Si veda, in aggiunta, la nota in calce allo *Scherzo poetico* dedicato nel giorno onomastico al marchese e ministro Bernardo Tanucci, in GASPARE GOZZI - SAVERIO MATTEI, *Satire del Conte Gozzi e dell'Avvocato Mattei*, Vercelli, Tipografia Patria, 1781. La Raccolta (in prima edizione nel 1776 a Siena con le sole Epistole) annovera significativamente, fra i destinatari dei suoi *Paradossi. Epistole Morali o Scherzi Poetici* (genere d'invenzione del Mattei), tre importanti figure di riferimento lungo il suo oneroso impegno sui Salmi: ossia, i citati Pietro Metastasio (Epistola VI, pp. 96-104 più le tre lettere ricevute da Vienna a firma del poeta cesareo alle rispettive date del 17 settembre 1770, 14 [...] 1771 e 2 novembre 1773), Monsignor Ippoliti, vescovo di Cortona (Epistola X, pp. 124-133) e appunto il Tanucci (Scherzo I, pp. 147-152; Scherzo III, pp. 158-162; Scherzo IV, pp. 163-170). A piè della prima pagina di quest'ultimo Scherzo, dedicato "All'Eccellentissimo Signor Marchese Tanucci in occasione, che l'Autore fece cantare un salmo il dì di s. Bernardo", si legge: «Fu veramente eseguito in casa dell'Autore, e vi cantò il celebre Pacchiarotti con undici altri cantanti de' primi;

probabilmente analoga o alternativa a quanto organizzato in seno ai salotti nobiliari e alle principali accademie cittadine.⁸³ Domenico Martuscelli, nel commemorarne il valore a poco più di un decennio dalla scomparsa avvenuta il 5 agosto 1795, a cinquantadue anni per ortopnea, sottolineava infatti fra i celebri ritratti biografici da lui curati per il calcografo Gervasi:

Fu egli un uom generoso, ameno, gioviale, buon amico, vero filantropo, magnifico e splendido in tutte le sue cose. Amava di grandeggiare nella [!] feste di musica e nelle cene che solea dare in varie occasioni, e faceale eseguire con lusso e splendidezza. La sua casa era il tempio dell'amicizia, e la sua tavola l'ara del genio e del buon gusto. Fu appassionatissimo per la musica, suonava il Flauto ed il Salterio, ed avea un gusto raffinato, tanto per poter decidere della musica di teatro, che di ogni altra; e sebbene non eminentemente maestro di contropunto, pure niuno meglio di lui conosceva il gusto, l'espressione e 'l buon uso della parola. Così filosofando decidea del merito del tale o tal pezzo di musica e di rado la sbagliava. Il confronto ch'ei nelle occasioni solea fare di talune arie del Metastasio, le stesse per la poesia, ma poste in musica da diversi autori, era giudiziosissimo, e decidea al punto giusto di chi fra loro avea meglio espresso la parola, dando luogo all'azione ed alla situazione del personaggio. Niun meglio di lui fece il parallelo tra Vinci, Pergolesi, Porpora, Leo, Bach, Jommelli, Sacchini, Gluch [*sic*], ed anche tra i più allora recenti, e decidea qual di essi avesse meglio espresso l'azione e 'l sentimento.⁸⁴

Una doppia attestazione di valore e stima cui si aggiungono le parole espresse dall'archivario e musicista per diletto Giuseppe Sigismondo nella sua fondamentale *Apoteosi* della musica:

Queste tre cantate poste in musica dai tre sopranominati bravis-

e la musica del signor Cafaro riuscì così mirabile, che fu cagione, che l'Autore scrivesse una dissertazione della filosofia della musica, o sia della musica de' salmi. Vi intervenne una numerosissima udienza di scelta nobiltà, e ministero, e la stessa Eccellentissima Signora Marchesa Tanucci».

⁸³ LUCIO TUFANO, *Accademie musicali a Napoli nella seconda metà del Settecento: sedi, spazi, funzioni*, «Quaderni dell'Archivio Storico», Istituto Banco di Napoli (Fondazione), 2005-2006, pp. 113-178.

⁸⁴ D. MARTUSCELLI, *Biografia degli uomini illustri* cit., IV, pp. [203-204].

simi alunni furono con solenne pompa fatte eseguire dal prelodato Consigliere Mattei⁸⁵ in sua casa una sera coll' intervento di moltissima nobiltà e magistratura, ove i tre maestri ricevettero somme lodi e gli alunni esecutori infiniti applausi; e di tal festa data per solo vantaggio del Conservatorio se ne parlò vantaggiosamente per Napoli e ne giunsero fino alla Real Corte i più felici rapporti; e quindi tra per le *Litanie* del Sassone e *l' Miserere* del Jommelli eseguite colla maggior pompa nella Chiesa della Pietà, tra per questa festa data dal Delegato Mattei crebbe la stima e la fama del Conservatorio a segno che veniva stimato il più bel regolato e *l' più istruito nell'arte.*⁸⁶

E ancora il Florimo che, commentando in nota quanto riportato da una lettera del Metastasio, lega a fil doppio il Mattei, le esecuzioni in casa e il *Miserere* posto in musica da Jommelli, secondo quanto già documentato dallo stesso traduttore in forma poetico-italiana degli originali versi ebraici nel suo *Saggio di poesie latine ed italiane* edito nel 1774:⁸⁷

Il Metastasio, parlando di questo *Miserere* a due voci con accompagnamento di quartetto, dice che non trovava in questo sublime lavoro tutta la sua naturale, varia ed allettatrice abbondanza di sempre nuovi motivi e idee che a profusione quasi il Jommelli profondeva nelle sue composizioni; ma credeva che in questo suo insigne lavoro l'avesse a bello studio raffrenata come poco analoga alla situazione dell'animo del contrito e umiliato salmista, e si conosce visibilmente ch'egli si è studiato di supplire la mancanza con le pellegrine ed eleganti sue circolazioni e col magistrale armonioso concerto delle parti, che non lasciano desiderare altro ornamento e che palesano l'eccellenza dell'inimitabile scrittore. Questo *Miserere* fu eccezionalmente

⁸⁵ *La pubblica allegrezza*, Cantata di Saverio Mattei tratta dal Salmo CXLVII, musica dell'alunno Vincenzo Ciuffolotti; *Il Regno del Messia*, Cantata di Saverio Mattei, tratta dal Salmo XCVI, musica dell'alunno Giuseppe Farinelli; *L'uomo contento quando è in grazia di Dio*, cantata di Saverio Mattei tratta dal Salmo XCIX, musica dell'alunno Ercole Paganini. Si veda anche la nota in calce al profilo biografico di Jommelli in merito al rivestimento in musica del Salmo L (*Pietà, pietà, Signore*) nella traduzione italiana, ed esecuzione in casa, del Mattei, in F. FLORIMO, *Cenno storico sulla Scuola musicale di Napoli* cit., pp. 282-283.

⁸⁶ G. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del regno di Napoli* cit., pp. 107-108.

⁸⁷ Cfr. *supra*, quanto citato nel primo paragrafo alla nota 27.

eseguito nel Mercoledì Santo del 1774 da due cantanti di primo ordine da lui molto stimati, cioè Aprile e la de Amicis, con immenso concorso di numerosa e colta udienza in casa di Saverio Mattei, stando al cembalo lo stesso Jommelli. Come Pergolesi che terminò i suoi giorni scrivendo la musica dello *Stabat*, Jommelli scrisse l'ultima sua composizione il *Miserere*.

Casa che, almeno relativamente ai primi due anni del soggiorno napoletano dopo il matrimonio con la blasonata Donna Capece Piscicelli, è possibile individuare nell'area di Port'Alba indicata dai documenti sopracitati, coincidente con la zona prossima al Convento dei Padri Celestini attuale sede del Conservatorio "S. Pietro a Majella".

Risulta chiaro, a questo punto, che proprio la formula delle esecuzioni semi-private in casa di Saverio Mattei deve aver sollecitato declinazioni varie e raccolte di brani celebri in florilegi antologici che, nel caso dei nomi citati in due dei tre frontespizi – Giulia Marulli per **A 392** e Salvatore Rispoli per **Mus. Rel. 168** – nacquero con ogni probabilità in ragione e in presenza di tali figure alle suddette riunioni musicali, così come suggerito dal conosciuto passo pubblicato dalle cronache della *Gazzetta Universale* nel marzo 1781:

Napoli 24 marzo | Giovedì fu permesso alle Cariche di Corte, e Ministri di Famiglia l'andare in Caserta per felicitare il Re sopra il suo ristabilimento dopo l'inoculazione del vajolo [...] Nella Domenica 15 stante in casa del Sig. Avv. Saverio Mattei si cantò il Salmo 71 da lui ridotto in una Cantata, e stampato in occasione del Real Primogenito. Precedeva una introduzione, in cui l'autore con gran felicità ha adattato il Salmo all'argomento. Vi si distinse fra' cantanti il Sig. Giovanni Ansani; la musica del Salmo fu del Sig. Monopoli, e quella dell'introduzione del Sig. Salvatore Rispoli primo allievo del Sig. Magistro Piccinni che riscosse straordinario applauso dalla scelta, e nobile udienza, fra la quale l'Eminentiss. Orsini, Monsignor Nunzio, Ministri esteri, Signori di Toga ec. Tutti trattati con i più lauti rinfreschi.⁸⁸

⁸⁸ «Gazzetta Universale», 27, sabato 4 aprile 1778; v. *supra* la nota 31.

Purtroppo scarse si rivelano a tutt'oggi le notizie relative al primo dei due nomi di riferimento riportati nelle raccolte contenenti i Duetтини di Jommelli. Per comprendere in via ipotetica l'identità di Giulia Marulli si può rinviare soltanto alle cronache di Carlo De Nicola che, in coda all'elenco di nomi dei patrioti legati agli ideali della Repubblica Napoletana del 1799, ricorda anche «due celebri dame, Giulia e Mariantonia Carafa duchessa di Cassano, e Principessa di Piedimonte, che sono andate in giro chiedendo la elemosina per la Repubblica». ⁸⁹ Quindi, a seguire, aggiunge anche «la duchessa vedova di Bagnulo, moglie del medico Domenico Cirillo, forse alla Repubblicana». In margine alla moderna edizione a stampa del testo manoscritto conservato presso la Società Napoletana di Storia Patria di Napoli, figura un'utile nota esplicativa del curatore Paolo Ricci, che spiega quanto segue: «Dalle ricerche fatte dal conte Francesco Bonazzi sembra certo, che lo scrittore del *Diario* intese parlare di Giulia Marulli, la quale, sposata a Cesare Sanfelice duca di Bagnoli nel 1786, e vedova di lui al 1789, aveva allora trentotto anni. Ma niun altro rammenta questo matrimonio di Cirillo, celebrato o no alla repubblicana». Il che troverebbe una verosimile corrispondenza con Donna Giulia Marulli dei Duchi d'Ascoli nata appunto nella principale cittadina marchigiana il 20 aprile 1761 e morta a Napoli il 3 giugno 1805, stando alle informazioni genealogiche sulla blasonata famiglia Sanfelice.

La notizia ad ogni modo risulta significativa se ricollegata alle affinità di natura ideologica rilevate fra Saverio Mattei e Domenico Cirillo, ⁹⁰ medico insigne, botanico e scienziato da annoverare tra le vittime più celebri della Repubblica del '99, giustiziato al pari di Luigi e Gregorio Mattei, figli entrambi del poeta dei Duetti sacri. Per di più, il secondo, redattore del *Monitore Napoletano* con la Pimentel Fonseca, così come ricordato nella citata biografia del

⁸⁹ CARLO DE NICOLA, *Diario Napoletano*, Milano, Giordano, 1963, p. 302/n.

⁹⁰ Cfr. *Domenico Cirillo: scienziato e martire della Repubblica Napoletana*, Atti del Convegno di Studi tenuto in occasione del bicentenario della Repubblica Napoletana e della morte di Domenico Cirillo, (Grumo Nevano, 28-29 ottobre 1999), a cura di Bruno d'Errico, Frattamaggiore, Istituto di Studi Atellani, 2001.

1891 con relativa, commovente memoria scritta ai suoi cari in punto di morte. L'adesione alle idee progressiste dei maggiori esponenti dell'Illuminismo meridionale, da Gaetano Filangieri, Francescantonio Grimaldi a Mario Pagano, Domenico Diodati così come attestato dalle numerose tracce epistolari,⁹¹ accanto alla condivisione degli ideali massonici, avrebbero portato il Mattei prima ancora di assumere la responsabilità del governo repubblicano a frequentare il circolo degli amici dei citati Pagano, Filangieri e Grimaldi.

Si riunivano in privata accademia di persone di lettere attorno ai fratelli Di Gennaro, il primo Antonio, duca di Belforte, era un verseggiatore facile e famoso, legato agli ambienti enciclopedisti parigini. Suo fratello, Domenico di Gennaro, duca di Cantalupo, era invece un economista [...]. Nella loro villa, posta tra le spiagge di Mergellina e Posillipo si riunivano molti intellettuali napoletani, Serio, Campolongo, Filomarino, Saverio Mattei [...].⁹²

Una rete di affinità culturali d'elezione che, in gran parte polarizzata intorno all'interesse suscitato dalla traduzione in italiano e in musica dei Salmi davidici in concreto alimentata entro il relativo circuito erudito-performativo fra le abitazioni ad esempio del Mattei allo Spirito Santo nei pressi di Port'Alba e del Duca di Belforte a Mergellina, mirava a rinsaldare in via strategica rapporti ideologici e in special modo solidali anche oltre il confine del Regno, sulla base dell'erudito modello metastasiano⁹³ e significati-

⁹¹ F. STRAZZULLO, *Carteggi eruditi del Settecento* cit.

⁹² NELLO RONGA, *L'impegno di Domenico Cirillo nella Repubblica Napoletana*, *ivi*, p. 57. Per gli approfondimenti su Antonio Di Gennaro si rinvia a C. DE ROSA MARCHESE DI VILLAROSA, *Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere antichi e moderni del Regno di Napoli* cit., vol. I, pp. 181-190, a SILVIO VETRANO, *Il Duca di Belforte (poeta napoletano del sec. XVIII)*, Milano-Roma-Napoli, Società editrice Dante Alighieri di Akbrighi Segrati & C., 1925 e a LUCIO TUFANO, *Musica e sociabilità nelle lettere di Antonio di Gennaro a Giovanni Cristofano Amaduzzi*, in *Atti della dodicesima giornata amaduzziana*, a cura di Pantaleo Palmieri, Cesena, Ponte Vecchio, 2016, pp. 185-219.

⁹³ Cfr. GIULIA DELOGU, *Il modello Metastasio: la comunicazione politica della virtù*

vamente rimbalzando in maglie di foggia arcadico-latomistica non a caso condivise quali la Colonia Aletina, fondata dal padre agostiniano⁹⁴ Gerolamo Fortini e nella cui rinnovata formula denominata Reale Arcadia Sebezia si ritrovano nei tempi del nostro filologo i fratelli Antonio e Domenico Di Gennaro, rispettivamente duca di Belforte e duca di Cantalupo, il giurista Mario Pagano, il teologo Gian Francesco Conforti, il compositore Niccolò Piccinni, il canonico Nicola Rainone, il cavaliere Antonio de Micheroux, l'abate calabrese Antonio Jerocades, l'ammiraglio Francesco Caracciolo, il poeta Clemente Filomarino;⁹⁵ nell'Accademia degli Affidati poi Fortini di Pavia, cui apparterranno oltre al Mattei anche nomi insigni della musica e delle lettere; della Reale Accademia di Scienze e Belle lettere di Napoli, di cui fu socio onorario nella classe Alta Antichità, dell'Accademia Ercolanese con Francesco La Vega.⁹⁶

Quanto a Salvatore Rispoli,⁹⁷ i cui approfondimenti biografici e

nel Settecento Italiano, «Studi Storici», 2, 2016, pp. 341-360; FRANCESCO COTTICELLI - PAOLOGIOVANNI MAIONE, *Funzioni e prestigio del modello metastasiano a Napoli: Saverio Mattei e le proposte di una nuova drammaturgia*, in *Legge, poesia e mito. Giannone, Metastasio e Vico fra «tradizione» e «trasgressione» nella Napoli degli anni Venti del Settecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Napoli 3-5 marzo 1998), a cura di Mario Valente, Roma, Aracne, 2015, pp. 281-322.

⁹⁴ Probabilmente non trascurabile potrebbe essere stato il contatto con il fratello di Jommelli, Ignazio, padre agostiniano che avrebbe poi procurato di portare le spoglie di Niccolò appunto nella chiesa di Sant'Agostino alla Zecca a Napoli.

⁹⁵ RUGGIERO DI CASTIGLIONE, *La Massoneria nelle Due Sicilie e i «fratelli» meridionali del '700*, Roma, Cangemi, 2006, I, pp. 165-167.

⁹⁶ Per la recente scoperta dell'impegno progettuale di Francesco La Vega nella Serenata *Il giudizio d'Apollo* organizzata nell'abitazione del ministro plenipotenziario di Carlo III entro il sistema di feste e spettacoli in occasione delle nozze di Ferdinando IV e Maria Carolina si veda PAOLA DE SIMONE - NICOLÒ MACCAVINO, *Alfonso Clemente de Aróstegui: musica, arte e mecenatismo nella Napoli borbonica di Carlo III e Ferdinando IV*, in *Diplomacy and the Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Queluz, 1-3 luglio 2016), a cura di Iskrena Yordanova e Francesco Cotticelli, Wien, Hollitzer, 2019, pp. 361-449.

⁹⁷ Si rinvia al profilo biografico disegnato in F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori cit.*, vol. II, pp. 291-292: «SALVATORE RISPOLI |

stilistici ad oggi risultano ancora parziali (resta ad esempio oscura la data di nascita), risultano invece abbastanza noti il percorso e gli esiti musicali costantemente incoraggiati dal tenace “tutoraggio” di Saverio Mattei. Se ne ritrova la promozione del nome e dell’operato nelle lettere di Mattei al Metastasio e nelle Lettere a padre Martini,⁹⁸ quindi nei lavori dello stesso dotto avvocato e poeta il quale ebbe modo di testare le potenzialità del giovane cui affidò l’aggiunta di un’Introduzione per il Salmo 71 musicato da Insanguine: «In una serata in casa dell’autore, con il concorso di molta

Nacque in Napoli, come i più accreditati biografi pretendono, nel 1745; altri assegnano invece la data del 1786. Fece i suoi studi musicali al Conservatorio di Sant’Onofrio, ed appena uscito, si diede con successo alla composizione drammatica. Le opere conosciute sotto il suo nome e ch’ebbero buon successo sono le seguenti: *Ipermestra*, opera seria, in Milano, e *Idalide*, anche opera seria, in Torino, tutte e due composte nel 1786; *Il Trionfo di David* a Napoli nel 1787. Per la cadente età e la cagionevole salute del compositore Giacomo Insanguine, si rese di assoluta necessità il sostituirgli alcuno come maestro nel Conservatorio di S. Onofrio. Fu incaricato il celebre Nicola Piccinni, in qualità di Direttore della musica dei Conservatori di Napoli, di proporre chi dovesse surrogare l’Insanguine ed egli nominò Salvatore Rispoli come il migliore professore di quel tempo, e ciò avvenne nel 1792. Scrisse in seguito un gran numero di piccoli duetti intitolati la *Gelosia*, e delle toccate per clavicembalo. Sono moltissime le composizioni che scrisse per la chiesa [...]. Si sa che Rispoli morì in Napoli; ma l’anno della sua morte, quello della sua ammissione ed uscita dal Conservatorio, e quali furono i suoi maestri, ad onta di tutte le ricerche fatte, neanche noi abbiamo potuto sapere». Per le fonti più recenti sul compositore, al di là delle sintetiche voci riportate dai principali repertori bibliografici per i quali resta dubbia la data di nascita laddove almeno confermano quella della morte, avvenuta nel 1812 e per primo data da S. DI GIACOMO, *Il Conservatorio di Sant’Onofrio a Capuana e quello di S.M. della Pietà dei Turchini* cit., pp. 125, 160-161; cfr. PIERLUCA LANZILLOTTA, *Non oro, non gemme: Giacomo Insanguine detto Monopoli*, Fasano, Schena, 1995, p. 90 e sgg.: «Il 1° gennaio 1793 Salvatore Rispoli, già allievo del Cotumacci e dell’Insanguine, fu nominato maestro, con la paga mensile di due ducati, a fianco dell’ormai sessantacinquenne Primo Maestro, probabilmente incapace a sostenere da solo la fatica delle lezioni»; cfr. L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a padre Martini* cit., p. 98 e sgg.

⁹⁸ *Idem*. Cfr., inoltre, L. TUFANO, *Ancora su Saverio Mattei: un giudizio critico di Vincenzo Manfredini, una polemica con Francesco Fontana e trenta lettere inedite di Giovanni Cristofano Amaduzzi* cit., pp. 75-108.

nobiltà e di gran parte del ministero, fu eseguita la musica di questo salmo, e vi si distinse il Sig. Ansani. Per allungare il trattenimento vi si aggiunse questa introduzione. La musica del salmo fu del signor Monopoli, quella dell'Introduzione del signor Rispoli: l'una e l'altra incontrarono il comune applauso».⁹⁹ E ancora al Rispoli, nel medesimo ottavo tomo dei suoi *Libri poetici della Bibbia* ma stavolta per suo personale «divertimento», l'avvocato-filologo affida il rivestimento sonoro della citata, singolare divagazione poetica asinina lodando in nota l'abilità e il gusto raro del giovane compositore di talento, ben capace di coniugare il tirocinio sulle «antiche e sode carte» al «brillante delle carte moderne» e, pertanto, musicista da lui prescelto «per qualche salmo» segnalandone, nello specifico, la grandezza del *Te Deum*.¹⁰⁰

Del Rispoli si segnala intanto quanto scrive il Marchese di Villarsa nelle sue *Memorie dei compositori di Musica del Regno di Napoli*:

Napoletano, alunno del Conservatorio di S. Onofrio. Per la cadente età di Giacomo Insanguine detto Monopoli, essendosi incaricato Nicola Picinni (!) riputato maestro di Musica, e Direttore delle Musiche de' Conservatorii di Napoli di proporre un soggetto per rimpiazzarlo, esso nominò Salvatore Rispoli e ciò fu nel 1792. Di questo valente compositore di Musica così parla il Mattei (traduzione de' Salmi tom. 8. Nap.) Salvatore Rispoli giovine di un'abilità, e di un gusto raro che unisce a fermo studio delle antiche e sode carte tutto il brillante delle carte moderne, e di cui qualche salmo de' miei ha fatto un incontro meraviglioso per l'espressione esatta delle parole, e per la novità delle idee, e specialmente la traduzione del *Te Deum* uno de' pezzi di Musica da contrastar coll'eternità.

⁹⁹ S. MATTEI, *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale, ed adattati al gusto della poesia italiana [...]* Tomo VIII cit., *Introduzione ai Voti di Davide per Salomone*, p. 35, in nota. La notizia, con relativo riverbero sulla «Gazzetta Universale» del 24 marzo 1778, è ripresa in L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a padre Martini* cit., p. 99.

¹⁰⁰ S. MATTEI, *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale, ed adattati al gusto della poesia italiana [...]* Tomo VIII cit., pp. 166-167, in nota. Sul canto latino *Orientibus partibus adventavit Asinus* con traduzione a fronte, in nove doppi tetrastici formati da ottonari piani con clausola tronca e strofa b a *refrain* uguale per tutte cfr. *supra*, le note 33 e 34 nel I paragrafo.

Scrisse molte cose di chiesa – alcuni duettini intitolati la *Gelosia* – e varie toccate per cembalo.

Quindi, nei repertori bibliografici recenti, si aggiungono le date di nascita e morte (Napoli, 1736 o 1745-*ivi*, 1812), studi al Sant’Onofrio e successiva affermazione come compositore di opere teatrali. Avrebbe insegnato composizione nello stesso Conservatorio della sua formazione, dal 1793, prima come assistente di Insanguine detto il Monopoli, poi, dal 1795 al 1797, anno in cui andò in pensione come titolare di tale cattedra.

Per il teatro compose *Il trionfo dei pupilli oppressi* (libretto di Mililotti, Napoli, 1782), *Nitteti* (Metastasio, Torino, 1783), *Ipermestra* (*Id.*, Milano 1785), *Idalide* (Moretti, Torino, 1786). In ambito sacro, una *Messa de’ defunti* per 4 voci e strumenti, le *Cantate I voti di Davide per Salomone esposti nel Salmo 71* per Soprano e strumenti, *Il salmista confuso* (Napoli, 1781). A corredo, Arie, Duetti, Solfeggi, Toccate per cembalo e, infine, un dramma sacro che sembra portare idealmente a segno i dettami matteiani¹⁰¹ messi a frutto in virtù della speciale *liaison* fra il potente mentore e il talentuoso, di lì a seguire ultimo maestro del Sant’Onofrio:¹⁰² *Il trionfo di Davide* (Napoli, 1787), per il quale resta da scoprire l’autore anonimo del libretto, fin qui associato all’artefice della dedica a Ferdinando IV (l’impresario del Teatro del Fondo di Separazione dei lucri, Giuseppe Lucchesi Palli, in data 25 febbraio 1787),¹⁰³ o allo stesso com-

¹⁰¹ Le similarità di stile è stata giustamente intuita da L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a padre Martini* cit., pp. 106-107.

¹⁰² S. DI GIACOMO, *Il Conservatorio di S. Onofrio a Capuana e quello di S. Maria della Pietà de’ Turchini* cit., p. 160: «Fu educato nel Conservatorio di Santo Onofrio. V’insegno dal 1793 al 1797, in sostituzione dell’Insanguine. Col Furno e col Rispoli si chiuse l’insegnamento in quel Conservatorio, incorporato a quello di S. Maria di Loreto nel 1797. In quest’anno il Rispoli fu giubilato».

¹⁰³ F. PIPERNO, «*Stellati sogli*» e «*Immagini portentose*» cit., p. 270, in particolare, *ivi* alla nota 9 si legge: «L’attribuzione a Giuseppe Lucchesi Palli de *La figlia di Gefte* del 1785 è proposta dal Croce [...] sulla base del fatto che questi era in quel momento l’impresario del teatro che ospitò quel dramma sacro per musica; analoga attribuzione può proporsi per *Il trionfo di Davide* del 1787 stante il fatto che nel libretto, dopo la dedica a Ferdinando IV firmata dal Lucchesi Palli in

positore della musica Rispoli.¹⁰⁴ Probabilmente, sulla base della divaricazione cronologica delle rappresentazioni – Napoli, Teatro del Fondo, nella Quaresima dell’anno 1787¹⁰⁵ con Giacomo David e Celeste Coltellini nei primi ruoli; Firenze, Teatro Regio di via della Pergola, parimenti presentata in periodo quaresimale la sera del marzo del 1792 ma «per sole due sere», a seguito dell’infausta notizia della morte dell’imperatore Leopoldo II, e in ripresa nella Quadragesima, nel marzo del 1793 –¹⁰⁶ si potrebbe sciogliere un doppio nodo attribuendone la probabile paternità poetica (forse unitamente al progetto di committenza per il Rispoli) allo stesso Saverio Mattei, immaginando un eventuale legame con il documento di banco inedito¹⁰⁷ attestante un anomalo pagamento di ben 210 ducati e grana 60, emesso nell’estate 1786 ma con riscossione, dunque con bancale estinta per gli equivalenti 210 ducati e 3 tari, soltanto nel maggio 1792. Un anno, quest’ultimo, rimasto parzialmente sottotraccia¹⁰⁸ ma chiaramente attestato dalle cronache riportate in merito nelle due diverse annate della «Gazzetta

data 25 febbraio 1787, vi è un Avviso Al Pubblico ove l’anonimo estensore, verosimilmente il medesimo Lucchesi, parla dell’oratorio come “mio dramma”»; ID., *La Bibbia all’opera. Drammi sacri in Italia dal tardo Settecento al Nabucco* cit., pp. 41, 52, 56-8, 66-8, 103, 205, 207, 214, 227, 230, 238.

¹⁰⁴ PAOLO FABBRI - MARIA CHIARA BERTIERI, *I teatri di Ferrara: il Comunale*, II, Lucca, LIM, 2004, p. 26: «Quaresima // trionfo di Davidde oratorio (dramma sacro) L Salvatore Rispoli M Salvatore Rispoli (rJ: C1787 NA Fondo) Cast: Adelaide Malanotti (Davide), Erminia Fenzi (Micolle), Dorinda Caranti (Gionata), Giacomo David (Saule), Lodovico Bonoldi (Abner), Luciano Bianchi (Samuele)».

¹⁰⁵ Cfr. FRANCESCO MELISI, *Catalogo dei libretti d’opera in musica dei secoli XVII e XVIII*, Napoli, Edizioni del Conservatorio di Musica “S. Pietro a Majella”, 1985, n. 1442; SARTORI, n. 23983.

¹⁰⁶ SARTORI, n. 23984, relativo solo alla rappresentazione del 1793.

¹⁰⁷ Ringrazio vivamente Marina Marino per avermi con generosità segnalato il documento.

¹⁰⁸ Cfr. F. PIPERNO, *La Bibbia all’opera. Drammi sacri in Italia dal tardo Settecento al Nabucco* cit., p. 56: «Il trionfo di David di Lucchesi-Rispoli (1787) approda a Firenze nella quaresima del 1792 e viene replicato l’anno successivo, eseguito, fra gli altri, da Giacomo David, Anna Andreozzi e Angelo Monanni detto “Manzoletto”».

Universale». Sul numero 19 del 1792 si legge:

Jerisera in questo Regio Teatro della Pergola fu posta in scena la rappresentanza Sacra il Trionfo di David nella quale eseguiscono le prime parti il celebre Sig. Giacomo Davide Tenore, il Sig. Bruni Soprano e la Sig. Maciurletti [Teresa Marcioletti De Blasi o il Manzoletto] prima Donna. Tutto lo spettacolo incentrò l'approvazione dell'affollato popolo di ogni ceto che vi concorse per goderlo, essendovisi ammirata ricchezza di vestiario, ben intesa esecuzione di scena [...]. La musica piacque.¹⁰⁹

Quindi, sul numero 18 del 1793, al primo marzo da Firenze è riportato:

Fino di Domenica scorsa fu posto in scena in questo Regio Teatro della Pergola l'oratorio il *Trionfo di David*, che nell'anno scorso non si poté godere che per due sole sere. La cognita maestria ed abilità del primario Cantante signor David Tenore, unita a quella della Sig. Andreoizzi, e degli altri ancora, formano uno dei più belli spettacoli che siansi dati su queste scene, venendo pure corredato di magnifico vestiario, e di quant'altro è analogo per farlo risaltare. S.A.R. si è degnato di onorarlo colla sua presenza, e di applaudirlo, essendo altresì continuo il concorso degli spettatori che rendono la meritata e giusta lode a sì grandiosa festa.¹¹⁰

Intanto, i motivi dell'interruzione delle recite del 1792 venivano spiegati sulla «Gazzetta Toscana» n. 10 di quell'anno:

Firenze. 10 Marzo. Martedì sera, 6 del corrente, giunse in questa Capitale un Espresso proveniente da Vienna [...] che portò l'infausta notizia della morte dell'Augusto Imperatore Leopoldo II già nostro graziosissimo Sovrano. [...] In conseguenza di ciò fu sospesa la rappresentanza sacra il Trionfo di David, che si eseguiva nel real Teatro della Pergola.¹¹¹

¹⁰⁹ «Gazzetta Universale», n. 18, 2 marzo 1793.

¹¹⁰ «Gazzetta Universale», n. 19, 6 marzo 1792.

¹¹¹ «Gazzetta Toscana», n. 10, 1792.

Ebbene, quella divaricazione di date si ritrova nella strana tempistica dei pagamenti rintracciati e riprodotti a seguire (v. Figg. 11 e 12) dal volume di bancali con le rispettive firme autografe e dal giornale copiapolizze:

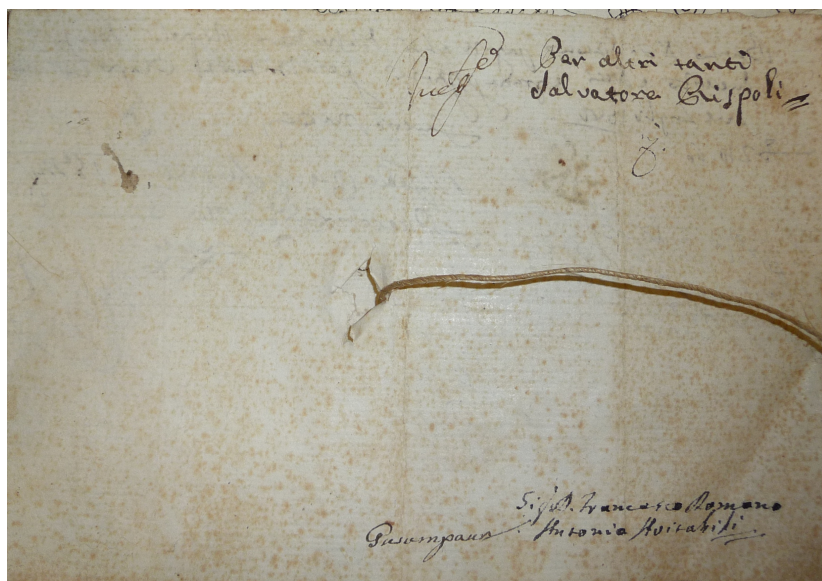
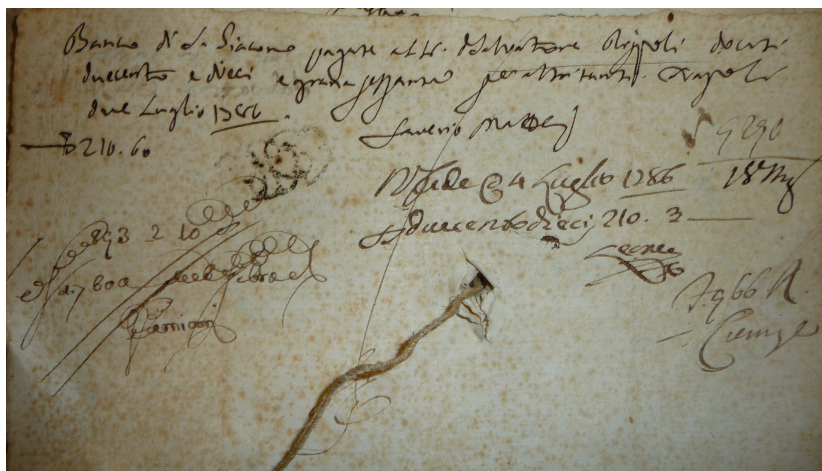


Fig. 11 - Bancale (r-v da 210 ducati e 60 grana emessa a favore di Salvatore Rispoli a firma di Saverio Mattei (Napoli, Archivio Storico dell'Istituto Banco Napoli - Fondazione)

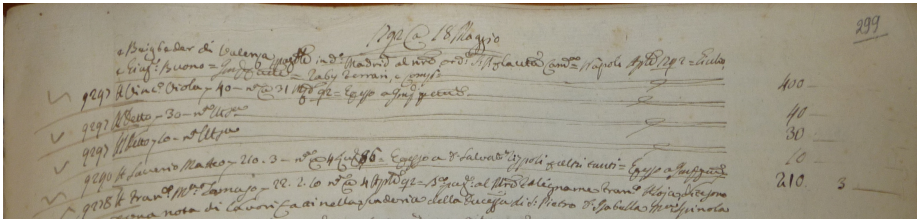


Fig. 12 - Polizza da 210 ducati e 3 tari intestata a Saverio Mattei e girata a favore di Salvatore Rispoli (Napoli, Archivio Storico dell'Istituto Banco Napoli - Fondazione)

Banco di S[an] Giacomo pagare al Sig. d[on] Salvatore Rispoli ducati duecento e dieci e grana sessanta per altri tanti. Napoli due Luglio 1786. Saverio Mattei | d[ucati] 210.3 | Notata fede 4 Luglio 1786.¹¹²

A Saverio Mattei d[ucati] 210.3 n[ota]ta a 4 Lug[li]o 86. E per esso a d[on] Salvatore Rispoli per altri tanti [...].¹¹³

Infine, tornando al 1781, particolarmente illuminante si ritiene la dedicatoria scritta da Saverio Mattei per introdurre il testo poetico-drammatico a sua firma *Il salmista confuso* (v. Fig. 13) di cui non ci è giunta la partitura.¹¹⁴ La Cantata, in due parti e per cinque interpreti (Gran Sacerdote, Levita I, Levita II, Levita III e Levita IV), rientrava in realtà nella silloge di *Componimenti*¹¹⁵ che gli Accademici Affidati della città di Pavia avevano messo insieme per

¹¹² ASBN, *Banco di S. Giacomo e Vittoria*, volume di bancali estinte il 2 luglio 1786.

¹¹³ *Ivi*, giornale di cassa, 18 maggio 1792.

¹¹⁴ IL | SALMISTA CONFUSO | PER LA MORTE | DELLA IMPERATRICE | REGINA | MARIA TERESA | D'AUSTRIA | CANTATA FUNEBRE | DI | SAVERIO MATTEI | Eseguita nella gran Sala dell'Accademia di Pavia, | colla musica di SALVATORE RISPOLI | Maestro di Cappella Napoletano | NAPOLI MDCCLXXXI | Presso GIUSEPPE - MARIA PORCELLI Librajolo | Con Licenza de' Superiori; SARTORI, n. 20425.

¹¹⁵ COMPONIMENTI | DEGLI | ACCADEMICI AFFIDATI | DELLA REGIA CITTÀ DI PAVIA | IN MORTE | DI SUA MAESTÀ | MARIA TERESA D'AUSTRIA | IMPERADRICE REGINA ec. ec. ec., | IN PAVIA | Nella Stamperia del R., e I. Monistero di S. Salvatore. | Con permissione. 1781, pp. 181-196. Il documento a stampa è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Pavia, *Miscellanea Belcredi*, 63 T

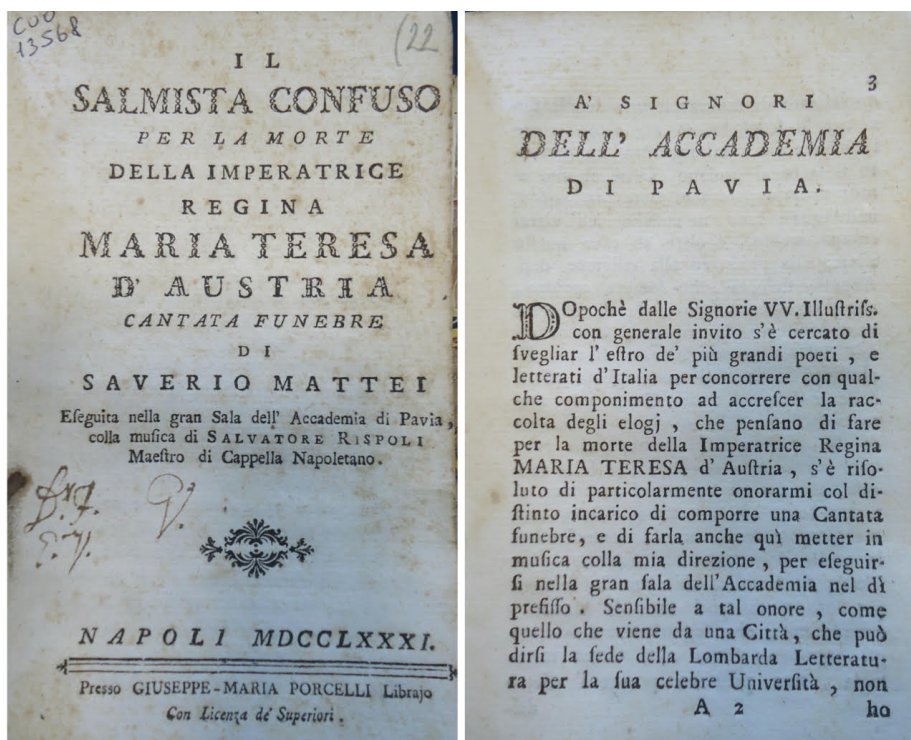


Fig. 13 - SAVERIO MATTEI, *Il salmista confuso*: Frontespizio e dedicatoria (Napoli, Società Napoletana di Storia Patria)

un'accademia di versi e musica, probabilmente la stessa da tenersi alla data del 20 marzo 1781 *in memoriam* della grande imperatrice d'Austria spentasi il 29 novembre del 1780.

La Dedicatoria, riportata integralmente a seguire, fa luce in formula assiomatica sui tanti temi dibattuti dall'erudito calabrese nel corso delle sue disquisizioni fra la musica sacra e profana, degli antichi e dei moderni. Prevale pertanto la scelta, al di là dell'op-

6/97 H 11. Stando al verbale in Ticinesi 533.3/564 al f. 14r, il 20 marzo 1781 ebbe luogo l'accademia dedicata all'imperatrice Maria Teresa seguendo un programma comprendente la recitazione di componimenti poetici, l'esecuzione di canti, di concertini per oboe e corno da caccia e di una cantata. Il testo di quest'ultima era opera dell'abate Giardini, la musica del Maestro di cappella della cattedrale G. B. Maj interpretata dalla voce del musico Latini.

portuno taglio ieratico e solenne in sintonia con l'alta occasione commemorativa, dell'argomento poetico-drammatico legato al rito e alla funzione etica, secondo il migliore modello offerto dalla Grecia classica. Dunque, optando per una fattura versale esente da ridondanti orpelli a vantaggio di uno stile maggiormente autentico, ossia di conio filosofico-teologico e, di conseguenza, per una musica parimenti priva di mollezze teatrali quanto di freddi intrecci contrappuntistici, ossia intenta a non coprire la parola e a non servirsi di «un volgar maestro di teatro» pronto «a grattar l'orecchio», bensì – e qui presenta il suo puledro di razza Salvatore Rispoli – un giovane di «somma abilità, e di ottimo gusto». Non meno di rilievo, quindi, le novità formali da lui apportate e possibili grazie alle peculiarità del testo, quali i recitativi in versi sdrucchioli «convenienti alla preghiera» e a più voci, arie a quattro strofe e magari da venti versi in endecasillabi sdrucchioli nei quali, evidentemente, valorizzare il potenziale narrativo e al contempo l'atipica vertigine ritmica conferita dallo spostamento dell'accento in terzultima sede.

AI SIGNORI | DELL'ACCADEMIA | DI PAVIA

Dopochè alle Signorie VV. Illustris[sime] con generale invito s'è cercato di svegliar l'estro de' più grandi poeti e letterati d'Italia per concorrere con qualche componimento ad accrescer la raccolta degli elogj, che pensano di fare per la morte della Imperatrice regina MARIA TERESA d'Austria, s'è risoluto di particolarmente onorarmi col distinto incarico di comporre una Cantata funebre, e di farla anche quì metter in musica colla mia direzione, per eseguirsi nella gran sala dell'Accademia nel dì prefisso. Sensibile a tal onore, come quello che viene da una Città, che può dirsi la fede della Lombarda Letteratura per la sua celebre Università, non ho lasciato di misurar le mie deboli forze, e di scegliere un argomento corrispondente, e a tal riguardo ho preferito il sacro al profano. Oltre al mio amor proprio per tante sacre produzioni, nelle quali sono in possesso dell'altrui compatimento, e oltre all'esser questo adatto alla pietà ed alla religione dell'augusta defonta, ho sempre creduto che l'argomento sacro fosse di maggior vantaggio per la musica, e in varie mie dissertazioni mi lusingo di aver dimostrato, che quei maravigliosi effetti della musica nel teatro Greco non tanto nascessero dalla maggior perfezione di essa, quanto dall'influenza, che avea quel teatro sulla religione, e sul-

la morale, per cui gli Spettatori andavano al teatro come ad un tempio, e stavan col maggiore raccoglimento, interessandosi in quelle rappresentazioni tragiche de' lor Tesei, ed Ercoli ch'eran in sostanza per loro quasi tanti atti di Martiri: quando noi, che seguitiamo a trattare gli argomenti Greci colla Greca mitologia, non possiamo provar l'effetto dell'illusione, andando prevenuti contro alla favola, ed essendo nella religione, e nella morale diversi di sentimento dalle persone del dramma. Vi si aggiungea la creduta ispirazione del poeta, rispettato come il sapiente, il veggente, il profeta, l'interprete [*sic!*] de' divini Oracoli, oggi avvilito e non più in grado d'imporre al popolo, che spesso ne ha concetto svantaggioso di scostumato. Questi effetti erano maggiori nella musica, e poesia Ebraica, che trattavansi da' Leviti, da' Sacerdoti, da' Profeti e formavano gran parte del mistero, e della liturgia. I detti di quei Profeti sono andato io qui raccogliendo ed adattando sulla certezza che per quanto le mie fatiche non fosser degne del gran soggetto, lo fossero certamente quelle verità originali, ch'io solamente ho cercato di spiegare, e di vestire con proporzionati ornamenti, riducendo così la poesia sacra non ad un accozzamento di vane rime, ma ad un prodotto della filosofia, e della teologia. Passando poi al secondo incarico ho creduto, che a tal sorte di poesia convenisse una musica, che allontanandosi dalla soverchia mollezza del moderno teatro non urtasse nella eccessiva austerità delle antiche Cappelle, la quale invece di tirar la gente con savia lusinga dal profano al sacro, la fa fuggire, ugualmente che quelle poesie credute sublimi, perchè non s'intendono, o gravi perchè sono in versi lunghi, e corti, misurandosi la sublimità, e la gravità collo spago. E perciò non mi sono servito d'un contrappuntista pedante, che senza orecchio, e senz'anima poetica, ci annojasse coll'ostinato contrappunto alla zoppa, e alla diritta, e coll'Eterne fughe ripiene di Gotici ornamenti insignificanti, come il *Confitebor* del Cavalier Mero-la, stabilito sopra d'un basso ottantacinque volte replicato.

Né mi son servito all'incontro d'un volgar maestro di teatro (giacché sono gli eccellenti chi in più lontani paesi, chi occupato in altro) che sia così addetto a grattar l'orecchio. Ed a raccogliere motivucci annojandoci colla snervata melodia di continui e spesso importuni rondò, affine di contentar un cantante, a cui deve ubbidire in vece di comandare, per la gran ragione di aver il cantante, ch'è l'esecutore della sua musica, mille zecchini ed egli, ch'è l'autor della musica, appena cinquanta: ragione troppo umiliante per lo Maestro, se non lo consolasse il pensiero, che il poeta, ch'è l'autor delle parole, appena ne ha venti, e per conseguenza avrà il Maestro il bel piacere di co-

mandar al poeta, che gli compensa il dispiacere di dover ubbidire al cantante.

Ho dunque scelto un giovine di somma abilità, e di ottimo gusto Salvatore Rispoli, che sono oramai cinque anni, che avendo messa in musica l'introduzione al mio salmo 71. per la nascita del nostro Principe Reale, ebbe il piacere di raccogliere un applauso straordinario, e che avendo la felice disgrazia di non comparire ancor sul teatro, (ove fuor d'una certa pratica, niente s'acquista, e tutto vi si perde e corrompe), ha avuto tempo di provvedersi di quelle necessarie preventive cognizioni, che nascono dallo studio delle vecchie carte degli autori classici, odiate da' nostri Cantanti. Costoro non vogliono faticare, non vogliono cantare più al cuore, ma senz'espressione tentan sorprenderci a forza d'ineseguibili sonatine di gola, le quali, tranne quelle occasioni, ove la poesia, e la musica richiedono il meraviglioso, non debbono usarsi né da tutti, né sempre né in ogni luogo, e usandosi, possono servir d'ornamento, ma non mai di base all'edificio, giacchè il bel colorito, per quanto abbagli al primo aspetto il volgo inconsiderato, a nulla giova presso gli intendenti, quando non va unito colla regolarità delle mosse, e del disegno.

Questa mistura dell'utile col dolce, questa sodezza d'armonia unita alla fluidità della melodia ho procurato d'insinuare al compositore, e soprattutto che la musica sia serva, o al più compagna della poesia, ma non mai padrona, e perciò che non s'avvilisca sull'esempio de' volgari maestri teatrali, o de' cantan[ti] che non fanno uscire da' lor limitati cancelli, e rispondono, che non si può, quando io credo di far un'opportuna novità di usare in recitativo i teneri sdrucchioli continuati, come convenienti alla preghiera, di disporre il recitativo a più voci, ora in duetto, or in terzetto, or in quartetto, di scegliere gli stessi sdrucchioli di dodici sillabe per formarne un'aria senza tronco, di far un'aria di quattro strofe, e di venti versi: novità le quali non tutte possono essere ammesse nella semplice poesia drammatica, in cui l'artificio poetico è un poco più nascosto; ma che ben possono nella lirica drammatica, o sia in quegl'inni, o salmi, o altri componimenti, ove le persone stesse del dramma s'introducono a far da poeti, e da cantanti. Spero che le Sign[orie] VV. Illustriss[ime] ne rimangan contente, come da qualche privato concerto che ne ho fatto fare, ne son rimasti pochi intendenti amici uniti meco a giudicarne, ed ho anzi motivo da dubitare, che incontri maggior applauso la musica, che la poesia. L'ultima è lavoro d'un uomo stanco, messo fuor d'esercizio, e distratto da occupazioni diversissime del foro. In mezzo a queste, che m'allontanano dalla meditazione, e mi tengono in azione, ho

ripigliato importunamente l'arpa, solo per ubbidire alle Sign[orie]
VV., e per contestar loro ch'io sono col maggior ossequio

Delle SS. VV. Illustriss[ime]
Napoli 1 Marzo 1781
Devotis[simo] Serv[itore] vero obligatiss[imo]
SAVERIO MATTEI

Il collegamento del Mattei con l'Accademia di Pavia, e di conseguenza l'introduzione del giovane Salvatore Rispoli oltre i confini del Regno, ben si comprende poi considerando che l'autore del testo in traduzione dei Salmi secondo «il gusto della Poesia Italiana» e del *Salmista Confuso* era egli stesso un «Accademico Affidato»,¹¹⁶ dunque affiliato al cenacolo a seguire denominato Fortini del quale, significativamente ai tempi del Mattei, fecero parte: la straordinaria virtuosa Lucrezia Agujari detta la Bastardina o Bastardella, pretenziosa protagonista nel 1768 della Serenata di Paisiello per le nozze Reali,¹¹⁷ il tenore Giacomo David (che ritroveremo più avanti quale protagonista di punta de *Il trionfo di Davide* del Rispoli sia a Napoli che a Firenze) e, per acclamazione in

¹¹⁶ La notizia si evince dal frontespizio originale del libretto: IL SALMISTA CONFUSO | per la morte | della imperatrice regina | MARIA TERESA D'AUSTRIA | cantata funebre | DEL SIG. DON SAVERIO MATTEI | avvocato napolitano, ed accademico affidato, riportato nei Componenti | degli Affidati cit., pp. 181-196. Sull'Accademia cfr. SIRO COMI, *Ricerche storiche sull'Accademia degli Affidati e sugli altri analoghi stabilimenti di Pavia*, Pavia, Stamperia Cominiana, 1792.

¹¹⁷ Il 24 maggio 1773, la Agujari è in palcoscenico per l'inaugurazione del teatro dei «Quattro cavalieri» alla presenza dell'arciduca Ferdinando d'Austria, governatore e capitano generale della Lombardia austriaca, interpretando il ruolo della protagonista Cleonice nel *Demetrio* di Myslivecek. Sarebbe tornata dopo tre anni di nuovo ospite dell'Accademia filarmonica pavese, nel 1776, durante le recite dell'opera *Sicontental* del compagno di vita e di arte Giuseppe Colla. In quella circostanza la Agujari fu affiliata *honoris causa* tra gli Accademici che le offrirono, per l'occasione, una speciale raccolta a stampa: *Poetici componimenti degli Accademici Affidati di Pavia in applauso alla rinomattissima signora Lucrezia Aguiari, virtuosa da camera di S.A.R. il duca di Parma, la quale in occasione che con universale ammirazione cantò per la seconda volta nel nuovo teatro alla primavera del 1776 venne fra i Filarmonici aggregati all'Accademia stessa a far sentire l'incanto della sua voce*, (Pavia, Bolzani, 1776). In nota a un sonetto del

data 19 maggio 1773, l'abate Pietro Metastasio mentre, fra gli ospiti particolarmente vicini al cenacolo, si annoverano la prodigiosa violinista e cantante Laura Sirmen, il violinista, violista e compositore Alessandro Rolla.

E sempre intorno al comun denominatore dei Salmi, con relativa chiave in traduzione dagli esiti culturalmente vivacissimi, il Mattei alimenta un saldo filo d'interesse e confronto con alcuni dei massimi esponenti dell'ultimo Settecento diplomatico e giuridico, dotto e illuminato. Si pensi all'onnipresenza del suo nome e della sua richiestissima opera fra i carteggi di illustri pensatori e degli uomini di lingue o lettere più in vista sul territorio italiano e non solo.¹¹⁸ O come, ancora, l'abate Ferdinando Galiani, dai cui epistolari manoscritti custoditi presso l'archivio della Società Napoletana di Storia Patria di Napoli si cita il seguente estratto:

Principe dell'Accademia, don Ippolito Maggi, si legge: «In occasione di questa adunanza accademica fu la sig.ra Aguiari iscritta tra gli Accademici Filarmonici aggregati all'Accademia degli Affidati». Per ulteriori approfondimenti sulla virtuosa si rinvia a P. DE SIMONE - N. MACCAVINO, *Miti, metafore e feste per le scene di un Regno: intorno alle Nozze di Peleo e Tetide di Giovanni Paisiello* cit., in corso di pubblicazione; IID., *Lucrezia Agujari: un ambizioso rossignolo alla Corte di Napoli: nuovi documenti e virtuosismi canori per la "Bastardina" interprete delle Nozze di Peleo e Tetide di Giovanni Paisiello*, in *Canterine e virtuose sulle scene teatrali del XVIII secolo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 1-2 ottobre 2018) a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica "F. Cilea", in corso di pubblicazione.

¹¹⁸ La straordinaria rete di relazioni costruita dal Mattei e attestata dagli scambi epistolari, come evidenziato in P. FABBRI, *Saverio Mattei un profilo bibliografico* cit., pp. 121-144: p. 124 e sgg., tocca territori e personaggi mirati: il Regno di Napoli (Giacomo Martorelli, Domenico Diodati, Ferdinando Galiani, monsignor Lazzaro Opizio Pallavicino, arcivescovo di Lepanto e Nunzio Apostolico a Napoli e Madrid, monsignor Felice Paù, vescovo di Tropea, l'insigne economista Antonio Genovesi, il Primo Segretario e Consigliere di Stato, toscano, Tanucci, Francesco Serao, medico della famiglia Reale); il Granducato di Toscana (il vescovo di Cortona monsignor Giuseppe Ippoliti, l'abate Giovanni Lami, docente di Storia ecclesiastica e direttore delle «Novelle letterarie di Firenze»), la Repubblica di Lucca (il padre Leonardo Giannelli, traduttore delle opere di Cicerone e traslatore in versione latina della stessa parafrasi sul *Miserere* di Mattei); il Ducato di Modena (Francesco Maria d'Este); il polo d'eccellenza culturale di Bologna (l'insigne padre Giambattista Martini), la Repub-

Mio riverito Sig.r Consigliero

Pegaso era cavallo di posta? Era soggetto di Regio officio del Corrier Maggiore? Non credo, perché quanto più mi inoltro in questo spinoso impiego,¹¹⁹ tanto meno posso salire in Parnaso. Comunque sia perché il lupo cambia il pelo, e non il vizio, ho peggiorata emendando la mia versione de' Salmi, come succede nelle seconde cure, ed ho schiccherate varie dissertazioni nuove che si leggono nell'edizione di Padova, e poi vi sono stampate in supplim[en]to delle edizioni Napoletane. Tra le altre cose vi sono i Cantici di Mosè e il Giobbe giureconsulto [...]. Vi son pochi uomini di gusto e di spirito, vi son molti dotti, cioè che sanno a memoria, i libri degli altri. Conservomi la sovrana amicizia all'uso del buon secolo [...]. Io vo a villeggiare in un Casino sopra la taverna di Confalone, situazione comodissima per gli offizi. Mi diverto colla musica, e colla ginnastica e sapevo correre il mondo. Non so, se siete in città, o in vacanza, e se avete voglia di legger questa mia trovata. Fatene l'uso che convenga, con quei diseguali e maggiori meriti [...] Saverio Mattei.¹²⁰

Nella lettera datata 24 settembre presumibilmente del 1770,¹²¹ Martorelli ritorna sul dato delle correzioni scrivendo: «Mattei nel presente foglio ha stampato: ne' salmi s'insegna la buona morale, non la filosofia, come se Iddio non fosse buon Copernicano, perché si parla del moto della Terra: io ho corretto ne' Salmi s'insegna

blica di Venezia (Vincenzo Carraro e gli abati Melchiorre Cesarotti e Clemente Sibiliato); lo Stato della Chiesa (papa Clemente XIV con relativo Segretario Vincenzo Macedonio, gli eruditissimi abati Camillo Varisco, Clemente Filomarino, Girolamo Ferri, Gianluigi Mingarelli, Gioacchino Pizzi, custode generale dell'Arcadia romana, Lorenzo Sparziani, Enrico Tourner e il forlivese Giovanni Cristofaro Amaduzzi, professore di lingua greca all'Archiginnasio della Sapienza di Roma e collaboratore, fra gli altri periodici culturali, delle «Effemeridi letterarie»); il Regno di Sardegna (il conte Lascaris) e, naturalmente, Vienna, attraverso la fitta corrispondenza con l'abate Metastasio.

¹¹⁹ Allude probabilmente all'impiego di Avvocato fiscale della Giunta delle Poste (lettera del Metastasio del 6 maggio 1779), che aiuterebbe a datare, quale termine *post quem*, la lettera in oggetto.

¹²⁰ Archivio della Società Napoletana di Storia Patria di Napoli (a seguire SNSP), *Epistolario Galiani*, Lettera di Saverio Mattei a Ferdinando Galiani, Sezione Ms., XXXI.B.17, [s. d.], cc. 129r-130r.

¹²¹ F. STRAZZULLO, *Carteggi eruditi del Settecento* cit., XXXVI, pp. 337-338. Per la trascrizione è stata consultata la fonte ms, in SNSP, Ms. XXIX. A.15.

più tosto la buona morale, che la filosofia; e credo aver dato nel segno: vedete a quanto debbo por mente». E così il 23 settembre 1771:¹²² «Desidererei che capitasse a Mattei corretto de' suoi belli *Salmi*, ove gli ho notate due cose di sua stima, che potrebbe togliere. Vedete che mi si fa faticare, come in città [...]».

E sempre grazie alla formula “conduttrice” dei Salmi che nel corso di tale studio, sulla base del ritrovamento delle due seguenti polizze di banco più la bancale con le firme originali (v. Figg. 14 e 15a-c) relative ai *Libri poetici* nell’edizione napoletana del 1773, sono venuti in parallelo alla luce un “fiore” da dieci ducati attestante il disobbligo del Mattei nei confronti del maestro Martorelli per l’appena citata correzione del lavoro e il nome dell’artista destinato a “dipingere” il migliore ritratto del traduttore dei Salmi, unitamente alla realizzazione dei rami per i disegni di quella stessa versione a stampa, come da nome in calce all’antiporta, con esecuzione dell’incisore Aniello Cattaneo¹²³ (v. Figg. 16 e 17 a p. 117).

A Saverio Mattei d[ucati] Dieci n[otata] f[ed]e a 30 Luglio 1773; e

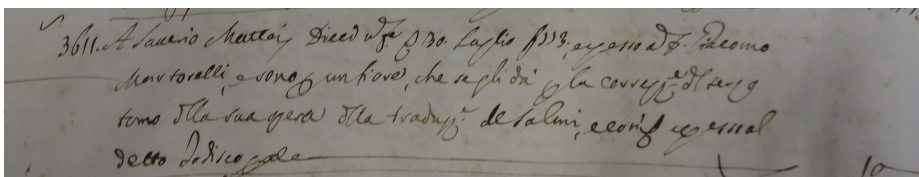
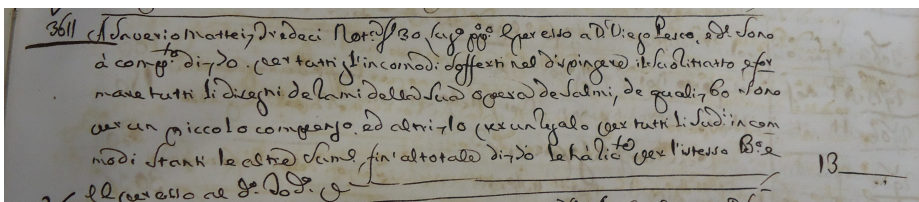


Fig. 14 - Polizza da 10 ducati intestata a Saverio Mattei e girata a favore di Giacomo Martorelli per la correzione del terzo tomo dei Salmi (Napoli, Archivio Storico dell’Istituto Banco Napoli - Fondazione)



¹²² *Ivi*, XL, p. 351.

¹²³ Per il collegamento fra l’incisore Aniello Cat[t]aneo e Saverio Mattei, tra gli altri incarichi «Regio consigliere del Supremo Magistrato del Commercio, e

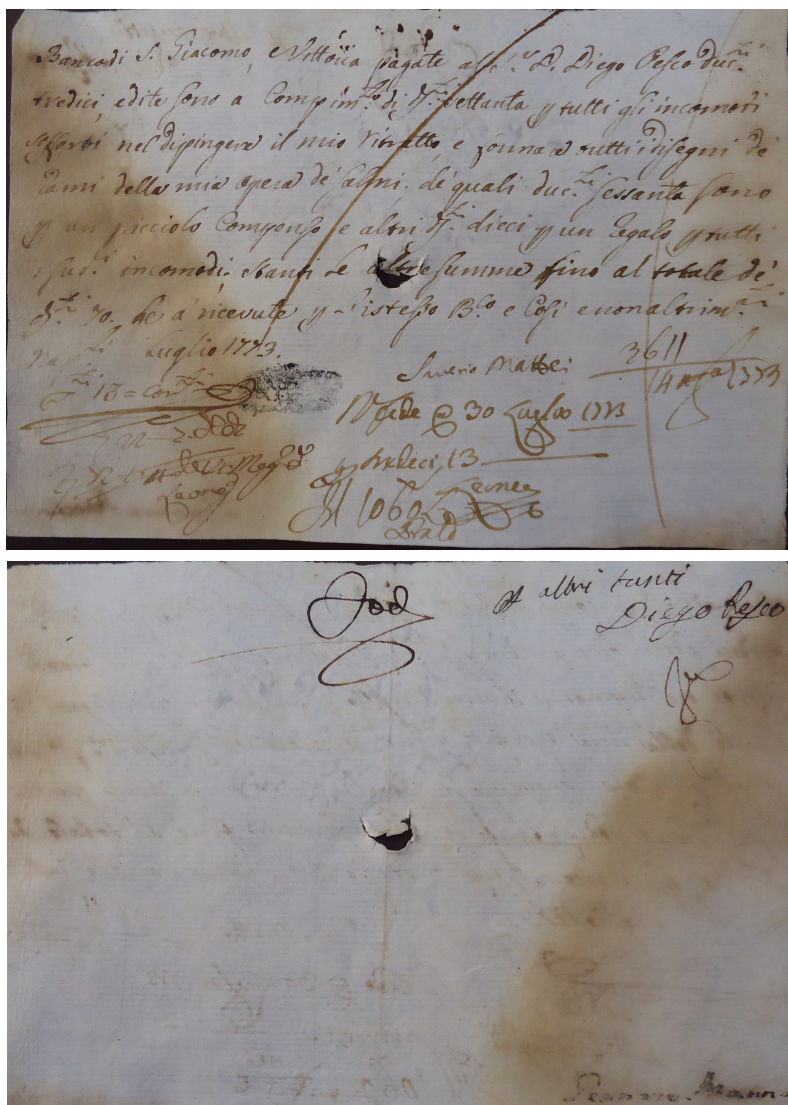


Fig. 15 a-c - Polizza e bancale (r-v) da 13 ducati intestate a Saverio Mattei con girata a favore di Diego Pesco a compimento di 70 ducati per il suo ritratto e per i disegni dell'opera dei Salmi (Napoli, Archivio Storico dell'Istituto Banco Napoli - Fondazione)

Delegato della Reale Carta Geografica», cfr. GIOVANNI ANTONIO RIZZI ZANNONI, *Atlante Marittimo del Regno di Napoli 1785-1792*, rist. della I ed. (1792) a cura di Vladimirio Valerio, Napoli, Voyage Pittoresque, 2006, pp. 19, 32, 50.

per esso a d[on] Giacomo Martorelli, e sono per un fiore che se gli dà per la correzz[ion]e del terzo tomo della sua opera della traduz[ion]e de' salmi, e così p[agherete] e per esso al detto Todisco per altre[tanti] | 10.¹²⁴

A Saverio Mattei d[ucati] Tredecì Not[at]a f[ed]e 30 Lug[li]o p[rossim]o p[assat]o e per esso a d[on] Diego Pesco, e d[iss]e sono à comp[imen]to di d[ucati] 70 per tutti gl'incomodi sofferti nel dipingere il suo ritratto e formare tutti li disegni de rami della sua opera de Salmi, de quali d[ucati] 60 sono per un piccolo compenso, ed altri d[ucati] 10 per un regalo per tutti li sud[dett]i incomodi stanti le altre sum[m]e fin'al totale di d[ucati] 70 le hà ric[evu]te per l'istesso B[an]c[o] e p[agherete] e per esso al d[ett]o Tod[isc]o p[er] altritanti | 13.¹²⁵

Banco di San Giacomo e Vittoria pagate al Sig[no]r Don Diego Pesco duc[at]i 13, e dite sono a compim[en]to di d[uca]ti settanta per tutti gli incomodi sofferti nel dipingere il mio ritratto e formare tutti i disegni de' rami della mia opera de' Salmi; de' quali duc[a]ti sessanta sono per un picciolo compenso, ed altri d[uca]ti dieci per un regalo per tutti i sud[dett]i incomodi stanti le altre summe fino al totale di d[uca]ti 70 le à ricevute per l'istesso B[an]c[o] e così e non altrim[en]ti Nap[o]li Luglio 1773 | d[uca]ti 13 cor[ren]ti | Saverio Mattei | 14 ag[os]to 1773 || Diego Pesco.¹²⁶

L'inequivocabilità del termine usato – dipingere e non disegnare o incidere – unitamente alla somma spesa (70 ducati complessivi) e al nome di Diego Pesco, artista spagnolo attivo a Napoli, a Siena, in terra d'Otranto e autore probabilmente incaricato da Padre Martini a Bologna di realizzare in copia da altra fonte pittorica il dipinto che ritrae il compositore parimenti di Scuola napoletana Francesco de Majo (75x65,5 cm),¹²⁷ datato 1776¹²⁸ e oggi

¹²⁴ ASBN, *Banco di S. Giacomo e Vittoria*, giornale di cassa, matr. 1912, 21 ottobre 1773.¹²⁵ *Ivi*, giornale di cassa, matr. 1905, 14 agosto 1773.

¹²⁶ *Ivi*, volume di bancali estinte il 14 agosto 1773.

¹²⁷ Si vedano le analogie con il ritratto del compositore Francesco de Majo di Diego Pesco conservato presso il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, 1994, Archivi Alinari, Firenze.

¹²⁸ Cfr. MARINA BOTTERI - ANTONIO CARLINI - GIACOMO FORNARI, *Mozart: note di viaggio in chiave di violino*, Museo Riva del Garda, Garda Cartiere, 2006, p. 78.



Fig. 16 - SAVERIO MATTEI, *Libri poetici della Bibbia*, I, Napoli, Stamperia Simoniana, 1773: Frontespizio, antiporta e dettaglio; Diego Pesco (invenzione e disegno), Aniello Cat[t]aneo (incisione) (Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III")

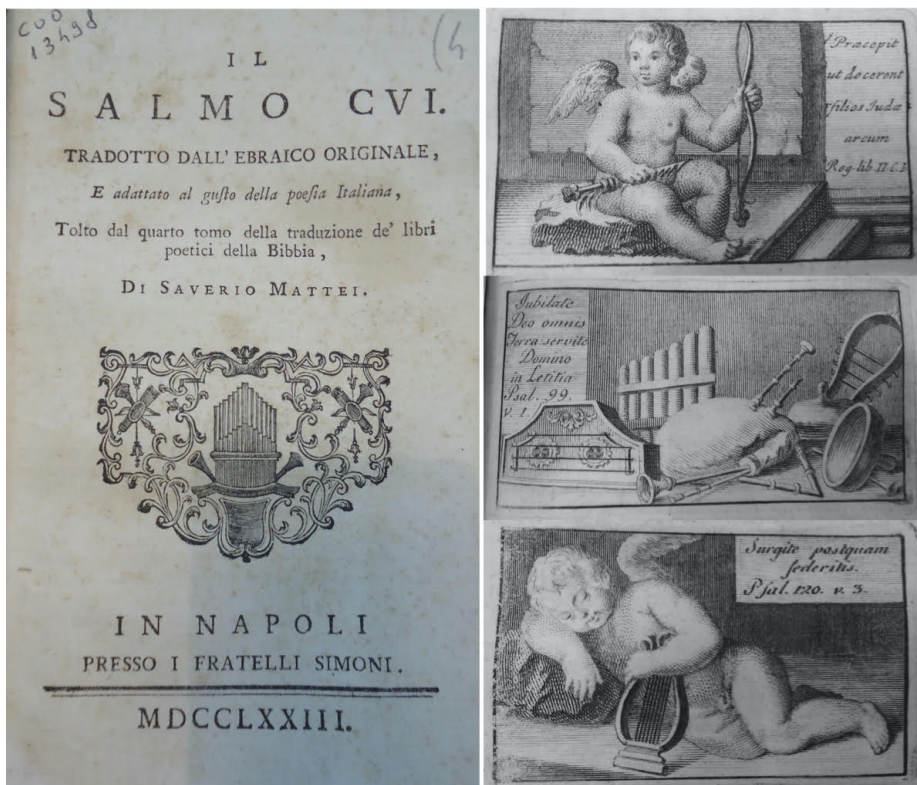


Fig. 17 - SAVERIO MATTEI, *Libri poetici della Bibbia*, IV, Salmo 106, Napoli, Simoni, 1773: Frontespizio e incisioni su disegni di Diego Pesco (Napoli, Società Napoletana di Storia Patria)

custodito presso il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna,¹²⁹ nome al quale è intestata la girata, porta ad attribuire con buona certezza a tale ritrattista la paternità del dipinto raffigurante Saverio Mattei,¹³⁰ attualmente esposto sotto la fin qui anonima responsabilità di un «pittore settecentesco ignoto», nella sala d'ingresso della Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella". Il dipinto,¹³¹ un olio su tela di ampie dimensioni e forma quasi quadrata (93x82 cm), senz'altro non è una copia ma un esemplare autentico stando a quanto dichiarato all'atto del passaggio nel 1891 del lavoro d'arte, entrato a far parte del pregevole patrimonio della quadreria dell'Istituzione musicale partenopea grazie alla donazione del barone Gustavo Mattei, discendente diretto del dotto traduttore dei Salmi davidici. Una nota dell'allora bibliotecario riportata dai cataloghi¹³² specifica infatti quanto segue:

¹²⁹ Diego Pesco (attivo a Napoli nella seconda metà del XVIII secolo), ritratto di Gianfrancesco Di Majo (1732-1770), sec. XVIII (II metà), olio su tela, cm 75x65,5 (copia), Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della musica, Inv. 38526 61.

¹³⁰ Diego Pesco in realtà avrebbe realizzato anche il disegno, dunque non un dipinto, del ritratto del Mattei ma presente sei anni dopo come antiporta alla terza edizione napoletana dei *Libri Poetici* (I tomo) per i tipi di Giuseppe Maria Porcelli, nell'anno 1779, con incisione dello scultore Carmine Pignatari. Il disegno è molto simile al ritratto di Morghen per la *Biografia* del Martuscelli ma, in particolar modo, al ritratto di Pietro Metastasio firmato da Pericle Cirigotis parimenti conservato presso la Biblioteca "S. Pietro a Majella", inv. OA 507009. Lavoro ottocentesco quest'ultimo che, a nostro avviso per nulla somigliante al poeta cesareo, potrebbe essere invece identificato con quell'altro «punto somigliante fatto fare dal Florimo da una vecchia stampa imperfettissima».

¹³¹ I-Nc, OA 507062; Archivio Storico del Conservatorio "S. Pietro a Majella", Real Conservatorio di Musica, Napoli, Inventario immobiliare, 1900: «Ritratto ad olio, al vero, rappresentante "Mattei", in cornice dorata; m. 1.20 per m. 1.10, nuovo n. d'inventario | 1339, valutazione | 200 lire»; ETTORE SANTAGATA, *Il Museo Storico-Musicale di "S. Pietro a Majella"*, Napoli, Stabilimento Tipografico Francesco Giannini e Figli, 1930, p. 33, n. 131: «MATTEI SAVERIO – avvocato e letterato, delegato al Conservatorio della Pietà dei Turchini e fondatore dell'archivio (biblioteca) musicale (Calabria, 1742-1802, Napoli). Ritratto ad olio di autore sconosciuto».

¹³² Il bibliotecario subentrato a Francesco Florimo e attivo nel 1881 è Rocco

n. 33 / 6 aprile 1891 | Ill[ustrissimo] Sig[nor] Governatore del Real Conservatorio | Il Signor Gustavo Mattei ha avuto la bontà di accogliere la mia preghiera di donarci un ritratto del suo antenato Saverio Mattei da lui posseduto. Il ritratto è autentico, fatto dal vero; ed è per noi assai caro il poterlo conservare in questa biblioteca, che alla cura del Mattei deve la prima sua origine, sostituendolo all'altro punto somigliante fatto fare dal Florimo da una vecchia stampa imperfettissima. Prego la S.V. di volermi autorizzare a ringraziare il donatore anche a nome del Governo di questo Istituto.

Il bibliotecario.¹³³

Le notizie storiche sul ritrattista, in realtà, sono pochissime. Se ne trova traccia sintetica in alcune Guide artistiche ottocentesche sulla città di Siena relativamente all'anno 1760, alla chiesa di S. Pietro della Magione e alla nazionalità spagnola dell'artista,¹³⁴ nel 1790 è in area vesuviana avendo dipinto la tela della Madonna e Santi posta sull'altare maggiore della chiesa della Madonna del Principio in via Vittorio Veneto a Torre del Greco¹³⁵ mentre nella chiesa di S. Andrea Apostolo a Presicce, nel Lecce, realizza il

Pagliara, in carica dall'anno 1889 fino al 1914, anno della morte. Per le altre notizie sul dipinto si rinvia ai cataloghi, E. SANTAGATA, *Il Museo Storico-Musicale di "S. Pietro a Majella"* cit.; *Dal segno al suono. Il Conservatorio di Musica San Pietro a Majella. Repertorio del patrimonio storico artistico e degli strumenti musicali*, a cura di Gemma Cautela, Luigi Sisto e Lorella Starita, Napoli Arte'm, 2010, n. 1.104.

¹³³ Bozze dei rapporti dal 21 gennaio 1888, citate in *Dal segno al suono. Il Conservatorio di Musica San Pietro a Majella* cit., p. 48.

¹³⁴ Cfr. *Nuova guida della città di Siena per gli amatori delle belle-arti dedicata al nobile uomo Sig. Giulio Del Taja*, Siena, Stamperia Mucci, 1822, p. 164: «Sulla Porta della Chiesa [S. Pietro alla Magione] colorò Lorenzo Rustici la Resurrezione di G[esù] C[risto], e nel Coro e M[aria] V[ergine] con S. Pietro, pittura di Diego Pesco Spagnolo fatta condurre nel 1760 dal Commendatore Ruffo»; ETTORE ROMAGNOLI, *Cenni storico-artistici di Siena e suoi suburbii [...]*, Siena, Onorato Porri, 1840, p. 60, n. 315: «S. Pietro alla Magione fu (1100) dei Templari e parrocchia nel 1247. [...] Sulla Porta della chiesa è deperito un affresco del Rusticone. Nel Coro vedesi una tela dipinta da Diego pesco spagnuolo»; *Siena e il suo territorio*, Siena, L. Lazzeri, 1862, p. 273: «In coro è una B[eata] Vergine coi santi Pietro e Giovanni dipinta da Diego Pesco spagnuolo».

¹³⁵ Cfr. *Napoli e dintorni*, Milano, Touring Club, 2001, p. 467.



Fig. 18 - [Diego Pesco], *Ritratto di Saverio Mattei*
(Napoli, Biblioteca e Museo del Conservatorio di Musica "S. Pietro a Majella)



Fig. 19 - DIEGO PESCO, *Ritratto di Francesco de Majo*
(Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale)

grande affresco raffigurante *Il sacrificio di Isacco* (373x171).¹³⁶

Ad ogni buon conto, sin dalla donazione e acquisizione del quadro l'attribuzione era rimasta ignota ma, al raffronto fra le tele sulla base del suggerimento di quel "ritratto" citato e ritrovato grazie alla ricerca sui Salmi nella polizza di banco a favore del Pesco, è possibile facilmente riconoscere delle analogie fra i due dipinti riportati nella pagina precedente (v. Figg. 18 e 19) in termini di taglio prospettico generale e fuoco dello sguardo del soggetto ritratto, di attaccatura tra fronte e parrucca, di arcata sopraccigliare e contorno delle palpebre, dettaglio delle mani, dello schienale parziale della sedia sullo sfondo, di similarità fra le dimensioni delle tele.

¹³⁶ Cfr. LUCIO GALANTE, *Pittura in Terra d'Otranto (secc. XVI- XIX)*, Galatina, Congedo, 1993, p. 197: «Oltre che delle tele del Tiso, la Parrocchiale si sarebbe arricchita di altre quattro di grandi dimensioni, anch'esse coerentemente di soggetto biblico, due raffiguranti *Il sacrificio di Isacco* e il *Sacrificio di Iefte*, opera di un artista poco noto, tal Diego Pesco che ne firma una [...]».