

George F rederich H aendel in I talia

di

A lessandro A demollo

(1889)

a cura di

A rsace

<http://www.haendel.it>

http://it.group.yahoo.com/group/Handel_forever

Gennaio 2004



1) I I Bononcini e l'A riosti a Berlino.

Il libro del signor Ernesto David, intitolato “Haendel, sa vie, ses travaux, son temps” è generalmente riguardato come una monografia completa ed esatta nella cronologia dei fatti e delle opere del celebre compositore. E ben a ragione, poichè il signor David corregge con sana critica e spesso con buoni documenti non pochi errori, nei quali erano caduti i precedenti handellisti, non esclusi quelli che con lo Haendel ebbero anche consuetudine.

Ma per la fatalità che grava quasi tutti gli scrittori francesi moderni quando toccano cose e persone italiane, questo libro, senza macchia di errori di storia o di biografia nel suo complesso, s'imbratta di spropositi singolarissimi nella narrazione della prima discesa e del soggiorno del biografato in Italia.

Anzi gli errori, secondo me, cominciano fino dal racconto dell'incontro di Haendel, giovinetto, con musicisti italiani a Berlino.

Su questo primo passo dello Haendel nella vita che doveva portarlo alla celebrità, scrive il David :

« En 1696, alors que Frédéric n'avait pas plus de douze ans, à Berlin, son talent sur le clavecin et l'orgue, ainsi que ses facultés extraordinaires d'improvisation, firent sensation surtout à cause de son âge. Parmi les musiciens de cette ville, les Italiens tenaient le premier rang, sinon en nombre, du moins en importance. L'électeur de Brandebourg (plus tard roi de Prusse sous le nom de Frédéric I) avait un théâtre d'opéra bien monté et attirait à sa cour ce que l'Italie produisait de plus remarquable en musique, aussi bien comme inventions que comme compositeurs, chanteurs et instrumentistes. Bononcini et Ariosti s'y trouvaient alors; le fait n'a pas été authentiquement démontré, mais jusqu'à preuve contraire nous devons l'admettre. Giovanni Bononcini passait pour le meilleur compositeur de la bande et Attilio Ariosti pour le meilleur claveciniste. Il est donc admis que le jeune Haendel fit à Berlin la connaissance des deux compositeurs italiens qu'il devait retrouver plus tard en Angleterre pour se mesurer avec eux. Le Père Attilio - comme on le nommait généralement - homme simple et d'un bon naturel, s'abandonna de tout cœur à l'engouement que lui inspira le jeune artiste; il en parlait avec admiration, et lui faisait jouer du clavecin pendant des heures entières; il l'asseyait sur ses genoux et lui donnait souvent d'excellents conseils, ce dont Haendel lui fut toujours reconnaissant. Quant à l'arrogant Bononcini il se comporta tout différemment. Ne voyant en George-Frédéric qu'un bambin, il ne pouvait se résoudre à le prendre au sérieux. La froideur de son accueil et la rudesse de son abord ne firent pas revenir de son antipathie le jeune virtuose, qui n'oublia jamais les procédés hautains dont l'Italien avait usé envers lui. Son séjour à Berlin est donc mémorable en ce qu'il fut l'occasion de son premier conflit avec Bononcini et de sa connaissance avec l'Opéra italien ».

Tutto questo, lo dichiara lo stesso signor David, non è autenticamente dimostrato e, a dirla schietta, io credo che non sia vero. Mi manca documento esplicito per dimostrare la falsità dei particolari riferiti, ma posso recare un ricordo di Berlino, precisamente dell'anno 1696, al quale non si vorrà negare per lo meno il valore di prova in contrario, di quella prova cioè la cui mancanza induce il signor David ad accettare per veri i particolari da esso narrati. La mia prova è questa.

Nel maggio del 1696, cioè nell'anno medesimo e forse nei medesimi giorni che il giovinetto prodigioso, fu a Berlino il Cavaliere Fra Alessandro Bichi, senese, che del suo viaggio nel Nord dell'Europa ha lasciato importanti Memorie. Un lungo squarcio recentemente pubblicato dall'egregio signor E. Bandini Piccolomini riguarda Berlino e la sua Corte in quel tempo; le cose e le persone notevoli della città e

della Corte, il Bichi le segnala e le descrive tutte. Se vi fosse stato allora a Berlino un teatro d'opera italiana con artisti e compositori italiani, e fra questi Giovanni Bononcini ed Attilio Ariosti, è lecito credere che non avrebbe ommesso di parlarne nelle sue Memorie, come appunto parla di altri artisti, fra i quali anche due cantanti.

“Sono a Berlino - scrive il Bichi - molti mercanti italiani, la maggior parte però milanesi. Oltre ad essi alcuni pittori, come Gio. Batta Bangi, fratello d'Antonio detto lo Spadarino, romano, che fa ritratti in piccolo, Domenico Cadorati, comasco, buon pittore a fresco. Di italiani vi trovai pure il signor Ferdinando Chiaravalle, musico castrato e favorito dell'Elettrice. Gli frutterà la piazza circa quattromila talleri, senza il guadagno in Hannover e Venezia quando va alle recite, che importerà altri mille talleri. Egli è nativo di Todi, su madre è di casa Signorini di Siena. Ha due fratelli e beni a Capaldo. La casa di Chiaravalle è ascritta alla nobiltà e cittadinanza di Siena, ed è delle antiche di Todi in competenza con i signori Degli Atti. Per tali sue prerogative viene ammesso il signor Ferdinando all'anticamera. Egli è giovine molto garbato e disinvolto, e ne riceve molti favori. Abitava in casa di madama Eyden. Vi è pure la signora Torelli, cantante bolognese, maritata, assai brutta, ma di buona voce con stipendio di centocinquanta talleri il mese e cento talleri per la casa, con facoltà di andare nel Hannover a cantare; ed il signor Ruggirei, suonatore di tiorba mantovano, con quattrocento talleri l'anno di stipendio.”

Letto questo ricordo del Bichi, a me pare si possa andar franchi nel ritenere che di musicisti italiani a Berlino, nel maggio 1696, non ve n'erano altri oltre quelli da lui menzionati, onde niente Bononcini, niente Ariosti, niente incontro dello Haendel co' suoi futuri competitori nelle lotte teatrali londinesi.

Ma è poi vero che la visita dello Handel a Berlino sta del 1696, come afferma il David, e non nel 1698 come dicono altri biografi? Pel 1698 forse la presenza dei due compositori italiani si potrebbe ammettere. L'Ariosti era senza dubbio a Berlino nel 1700, poiché nelle feste pel matrimonio di Lodovica Dorotea, figlia di primo letto dell'Elettore di Brandeburgo, fu eseguito un suo componimento teatrale. E del Bononcini si trova il nome in un passo dei « Moeurs et coutumes des princes de la dynastie des Hohenzollern », ove Federigo II scrive : « La reine entretenait un opéra italien, dont le fameux Bononcini était compositeur; nous eumes dès lors de bons musiciens ».

La regina qui ricordata è Sofia Carlotta, seconda moglie dell'Elettore Federigo II, che soltanto nel 18 gennaio 1701 divenne re di Prussia. Parrebbe quindi che il gran Federigo parli nel suo ricordo di cosa posteriore a questa data, poiché anteriormente Sofia Carlotta, morta quattro anni appresso (5 febbraio 1705), non era regina.

Ma è possibile che l'Ariosti ed il Bononcini andassero a Berlino prima del 1700 e forse nel 1698, sempre escluso per altro che già vi fossero nel 1696, essendo quasi sicura la presenza dell'Ariosti a Venezia nel 1696-97 e del Bononcini fra Roma, Bologna e Venezia dal 1694 al 1698. Devesi anzi credere che a Venezia fosse tuttavia nel febbraio del 1698. Attesta difatti l'egregio signor Valdrighi nella sua importante monografia sui Bononcini, come nello zibaldone dell'illustre Gaspari trovisi una lettera di Giovanni Bononcini da Venezia in data 8 febbraio 1698 a Giannantonio Colonna, nella quale scrive:

“Sul particolare delle composizioni del suo signor padre e mio caro maestro, questi faldoni di questo paese li parrebbe un crimen laesae majestatis a servirsi di roba buona, perché (per quanto ho inteso) non fanno altro che sarabande e gighe e per Dio! non dico bugia, in causa di non havere risposto prima, ho stimato di essere più diligente col poterle significare che qua non v'è negozio per cose così preziose“.

Dico il vero, con tutto il rispetto al Gaspari ed al suo zibaldone - nelle riportate espressioni, Giovanni Bononcini mi sembra un po' troppo severo e forse ingiusto pei veneziani e per Venezia, ove nell'autunno di quell'anno dovevasi rappresentare anche un'opera di suo fratello Antonio. Possibile che la data della lettera sia erronea o male compresa e che debba leggersi Berlino invece di Venezia? O che la lettera sia d'Antonio, invece che di Giovanni?

2) Giovan Gastone de' Medici ad A mburgo.

Passiamo ora ad un altro incontro dello Haendel con un gran personaggio italiano, il principe Giovan Gastone de' Medici, incontro descritto dal David coi seguenti particolari:

« Une occasion bien tentante s'offrit Haendel de visiter l'Italie sans bourse délier. Le prince Gaston de Médicis, frère de Ferdinand, grand-duc régnant de Toscane, qui le vit à Hambourg et qui s'éprit de son talent, lui proposa de l'accompagner à Florence et de se charger de ses dépenses, mais dominé par l'esprit d'indipendance qui se manifesta de bonne heure chez lui et qui ne l'abandonna jamais, Haendel déclina poliment l'offre de Gaston, aimant mieux partir seul que d'etre dans la suite d'un prince ».

Lasciamo da parte gli errori minuti: Ferdinando de' Medici non fu mai Granduca, poichè morì molto prima di Cosimo III, suo padre, ed anzi padre eterno, come Ferdinando gran principe ereditario soleva

chiamarlo e fermiamoci soltanto sull'errore più grave, che sta in questo. L'incontro dello Haendel col principe Giovan Gastone in Amburgo non è possibile sia avvenuto nel tempo cui lo assegna il signor David e con le circostanze che lo accompagnano nel suo racconto.

Lo Haendel arrivò ad Amburgo nell'estate del 1703, quando cioè vi si trovava senza dubbio anche il Principe mediceo, per il quale Amburgo era una specie d'Aventino contro la principessa Anna Maria di Sassonia Luxenburg, sua moglie. Da Amburgo appunto, nel 28 dicembre 1703, Giovan Gastone scriveva una lettera molto chiara alla sorella, moglie dell'elettore Palatino Giovan Guglielmo, gran mecenate dei musicisti, e dal quale il violinista Corelli ebbe il titolo di marchese di Ladensburg. Ma leggiamo l'epistola di Giovan Gastone (2):

“Se ella non è informata la informo adesso, che da noi a Firenze non ci è quattrini, o almeno se ci sono, sono come gli spiriti, dei quali tutti ne parlano e nessuno gli ha visti; perchè non ci è tedesco che sia stato a Firenze, che non dica che la Fortezza di Belvedere sia piena di milioni. Le mie prove sono che ci è di molti debiti che la Casa ha, presa tutta insieme ed ogni individuo della medesima in particolare, che vi è sempre di gran rumori quando si ha a pagare i debiti del Principe Ferdinando, eppure egli a Firenze conta, e gli si rifiuta con paura come è stato di fresco. Una volta io chiesi una bagattella di 10.000 fiorini per un aiuto straordinario, e S. A. mi rispose con belle parole adesso siamo ridotti che con anche il continuo ricordare resto addietro due o tre quartali delle mie pensioni”.

Si vede chiaro da questa lettera che le condizioni del Principe non erano molto prospere ed è ben noto come egli fosse carico di debiti; certo poi non pensava per nulla allora di tornare a Firenze, ritorno che neppure gli sarebbe stato permesso. Difatti di lì a poco lasciò Amburgo per recarsi a Praga, di dove dopo speso un anno e più in nuovi tentativi inutili di conciliazione con la moglie, partì per Vienna nel marzo 1705, senza essere mai nell'intervallo ritornato ad Amburgo. E nei primi di giugno dell'anno stesso giungeva a Firenze. Ond'è che se relazione vi fu tra il Principe e lo Haendel in Amburgo, la data di questa deve fissarsi nella seconda metà del 1703, ma son fuori di ogni possibilità per il tempo e per le circostanze l'invito e le offerte del Principe al musicista, il quale deve essere rimasto ancora per quasi tre anni in quella città, se è vero che di lì prese le mosse per scendere in Italia e venire a Firenze, ove il signor David lo afferma arrivato non prima del 1707, come vedremo.

3) Le Lucrezie, le Vittorie e il "Rodrigo" a Firenze

Fissato l'arrivo dello Haendel a Firenze entre janvier et mars 1707 et non en juillet 1706 comme le dit M. Schoelcher, il signor David prosegue:

« Mainwaring parle d'une cantatrice nommée Vittoria attachée a la Cour de Toscane, qui aurait eu pour Haendel un tendre penchant. Quadrio, il est vrai, cite deux cantatrices de ce nom, qui florissent entre 1700 et 1720, mais il n'est question dans cette remarque ni de Vittoria Tesi, ni de celle qui porta le titre de virtuose du Duc de Toscana, à laquelle il donne le nom de Lucrezia. Cette artiste doit avoir appartenu aux plus remarquables vocalistes du temps ».

Diciamo subito che Vittoria Tesi non ci può entrare per nulla. La Vittoria cui accenna il Mainwaring deve essere senza dubbio la famosa Bombace o Bambagia, cioè Vittoria Tarquini, che dal 1699 era al servizio musicale ed altro di Ferdinando de' Medici. Quanto alla grande vocalizzatrice Lucrezia, non saprei precisare nulla. Delle Lucrezie, nell'harem melodrammatico del Principe se ne contavano diverse; Lucrezia. André, detta la Garrè; Lucrezia Pontissi, la Lucchese; Lucrezia Storni, veneziana. La Lucrezia in questione è probabile fosse l'André. Ma dal semplice fatto di due cantate che hanno per titolo e soggetto la sventurata e sola moglie di Collatino, con la firma dello Haendel, ma senza data alcuna, le quali dai biografi si affermano, non si sa su quale fondamento, scritte a Firenze fra gennaio e marzo 1707, com'altri pezzi musicali nelle stesse condizioni, non se ne può dedurre davvero che si chiamasse Lucrezia anche l'esecutrice, se esecuzione vi fu. Di ciò è lecito dubitare, poichè di questo primo soggiorno del Sassone a Firenze nulla risulta da documenti, sebbene i biografi registrino il gran successo di tali cantate e del loro compositore, specie come organista e cembalista, nella società fiorentina.

Dopo tre mesi di soggiorno a Roma, sul quale non può cader dubbio, poichè vi sono autografi dello Haendel con data di Roma, 4 aprile e 8 luglio 1707, il compositore fece ritorno a Firenze. E qui incominciano le dolenti note – cioè gli anacronismi e le affermazioni di fatti che non sono punto comprovati. Sentiamo il signor David :

“En juillet 1707, alors que la grande chaleur et la mal’aria rendent insalubre et désagréable le séjour de la ville éternelle, Haendel retourna à Florence, où, vers l’automne, il fit jouer son opéra RODRIGO. De la partition autographe il ne s’est conservé intact que le deuxième acte; le premier et le dernier ont de nombreuses lacunes et nulle part on ne trouve de date.

Haendel avait tenu à faire son premier essai de drame musical italien dans la ville qui pouvait se glorifier d’avoir été le berceau de la Inusique dramatique et où furent certainement conçus et exécutés les premiers opéras. Naturellement, ses cantates avaient donné de ses capacités une très favorable idée et le public se montra impatient d’asseoir son jugement. RODRIGO bien accueilli, devint pour son auteur une source de profits et de plaisirs. Les spectateurs lui prodiguèrent leurs applaudissements et leurs acclamations; les traits mélodiques ravissants dont cette oeuvre abonde devinrent promptement populaires. Le Prince le gratifia d’une bourse contenant cent sequins et d’un service en argent; la première chanteuse qui s’appelait Vittoria, et n’était autre que la célèbre Tesi, une des plus grandes cantatrices de son siècle, lui accorda... son amour. Ce fut donc la Tesi qui créa le rôle de Rodrigo et non la grande-duchesse Vittoria, comme le dit Fétis, qui s’est appuyé sur nous ne savons quel document. Haendel demeura à Florence environ une année, choyé, gâté par le Prince et la Cour, puis au commencement de 1708, il partit pour Venise où le suivit la Tesi, qui obtint du Duc de Toscane la permission d’aller y créer le rôle de Agrippina dans l’opéra de ce nom, que Haendel devait y faire représenter ».

Lo strafalcione del Fétis, per il quale apparisce sulla scena teatrale come cantante nel 1707 la granduchessa Vittoria, morta tredici anni prima (6 marzo 1694) quasi ottantenne, fu grosso davvero, ma è sparito nella seconda edizione della Biographie. Va col Fétis alla pari per altro il signor David, quando nel 1707 porta in ballo Vittoria Tesi, allora bambina di sette anni appena, essendo nata nel 13 febbraio 1700 e che forse non era neppure a Firenze. Superfluo aggiungere come non entri per nulla nella rappresentazione dell’AGRIPPINA a Venezia, che neppure ebbe luogo nel carnevale 1708, secondo vorrebbe il David, ma soltanto in quello del 1710, come or ora vedremo. La parte di Agrippina fu sostenuta non da una Vittoria qualsiasi, bensì dalla Margherita Durastanti.

Ma non anticipiamo e fermiamoci un poco sul RODRIGO. Di questo componimento e della sua esecuzione, manca qualsiasi documento locale. Il compianto Leto Puliti, nella sua Memoria intorno al Principe Ferdinando di Toscana (7 dicembre 1873), scrive:

“Giorgio Federico Haendel sull'esordire della carriera che lo rese immortale fu nel 1708 chiamato dal Principe Ferdinando a Firenze per scrivere la musica di un melodramma. Onorevolmente accolto dal Principe ed ammesso alle sue private conversazioni, lo Haendel si trattene circa un anno in Firenze dove compose il RODRIGO, sua prima opera italiana. Recandosi nel successivo anno alla Corte di Hannover, egli si partì da Firenze munito di lettere credenziali del Principe per gli Elettori di Dusseldorf e di Brandeburg”.

Il Puliti non dice dove prenda queste notizie - dubito che siano attinte dai biografhi dello Haendel piuttosto che a documenti fiorentini. Non trovo a quale teatro il RODRIGO fosse rappresentato. Su quello di via della Pergola no di sicuro, che era e restò ancora per molto tempo chiuso al melodramma. In Pratolino neppure, perché nel 1708 il Puliti stesso registra come rappresentata la GINEVRA DI SCOZIA, poema del Salvi, musica del Perti e poi 1707 DIONISIO RE DEL PORTOGALLO degli stessi autori. Forse il RODRIGO fu composto per Pratolino, ma non rappresentato nè là, nè a Firenze, nè prima nè dopo il 1708, sebbene il Fétis creda poter affermare che l'ouvrage fut exécutée à la Cour en octobre 1708.

Se di tale rappresentazione vi fossero documenti a Firenze, il Puliti li avrebbe trovati o citati, come ha fatto di molti altri. Invece non ne cita alcuno, quantunque ne accenni anche il regalo del Principe Ferdinando allo Haendel, consistente in cento zecchini ed un servizio di porcellana, non d'argento. E si noti come il Puliti si restringa per il RODRIGO a dire che lo Haendel lo compose a Firenze.

Di rappresentazione non parla, poiché ben sapeva che di melodrammi rappresentati a Firenze nell'autunno 1708, si trova memoria soltanto dell'AMOR GENEROSO, musica di Giuseppe Orlandini e Rocco Ceruti. E nell'autunno dell'anno precedente erasi rappresentata una STRATONICA, della quale ignoransi tanto il librettista che il compositore. I libretti di queste opere furono stampati ed anche oggi possono vedersi nelle Biblioteche; non così pel libretto del RODRIGO, del quale non menzionasi neanche l'autore, onde si deve concludere che se non si rintraccia qualche testimonianza autentica della rappresentazione fiorentina affermata dai biografhi, la critica storica è in diritto di non accettarla come comprovata. Vanno dunque in fumo tutti i particolari riferiti in proposito dal signor David, al quale in questo caso pare sia mancato l'acume critico che per il solito lo assiste.

Il signor David non ha che una scusa; quella di non avere inventato i particolari di una rappresentazione teatrale immaginaria, e di averli invece presi per contanti nel libro sullo Haendel del dottor Chrysander, ma la scusa non si può pigliare per buona. Al signor David, scrivendo egli la sua

Monografia venticinque anni dopo la pubblicazione del Chrysander, incombeva il dovere di vagliare i fatti dall'autore tedesco affermati sopra basi che crollano al primo soffio della critica.

Sentite come ragiona il Chrysander:

« Firenze - luglio 1707 - Gennaio 1708 - Haendel deve aver lasciato Roma nel tempo in cui mancano i divertimenti nella città, e perciò la rappresentazione della sua opera RODRIGO a Firenze dovrebbe essere avvenuta in autunno. Solo il secondo atto del manoscritto di Haendel è conservato interamente, il primo e l'ultimo hanno molte lacune, e non vi è alcuna traccia della data. L'epoca indicata viene riferita da Mainwaring e provata dalla scoperta dell'originale. Haendel deve aver fatto il suo debutto con un dramma musicale italiano in un luogo già celebre per la musica e dove le prime Opere vennero rappresentate; egli si era preparato la via già con parecchie cantate. Del resto la rappresentazione a Firenze era facilitata dal fatto che non si trovava colà alcuna scuola romana, veneziana o napoletana. Non essendo molto conosciuto in Firenze vi era molta curiosità ed impazienza. Haendel si mise alla prova, quantunque ritenesse, come riporta Mainwaring forse dietro la di lui stessa confessione, di non poter mostrare tutta la sua capacità per inesperienza della composizione italiana. Il fatto confermò tale giudizio, quantunque l'opera fosse ricca di melodie, molte delle quali furono tosto popolari. Una di esse: "Doice amor che mi consola" fu poi da Haendel riprodotta sotto altro testo nella cantata TU FEDEL, TU COSTANTE? e poi un'altra volta nel PASTOR FIDO. I recitativi, abbastanza lunghi, fecero del RODRIGO una vera opera teatrale. L'accoglienza fu straordinariamente favorevole e vittoriosa per Haendel. Il pubblico lo applaudì vivamente; il Principe gli regalò cento zecchini ed un servizio d'argento, e la prima cantante anche il suo amore. Tutto ciò risulta da Mainwaring, Memoirs, pag. 50.

La giovane cantante, che nel Rodrigo faceva la parte dell'eroe, si chiamava Vittoria e la musica di Haendel le si adattava così bene, che nell'anno seguente andò a Venezia a cantarvi nell'AGRIPPINA.

"La signorina era bella - scrive il Mainwaring - ed era stata per molto tempo nelle grazie del Principe. Però, per l'irrequietezza di certe coscienze, fece sì che essa rivolse ad altra persona la sua inclinazione. La gioventù e la bella statura di Haendel, nonché la sua fama per la musica, fecero effetto sul cuore di lei, e non era, se non nelle sue forze, certo nel suo proponimento di nascondere i suoi sentimenti".

Più avanti Mainwaring scrive: "Fra le più celebri cantanti (si trattava dell'AGRIPPINA in Venezia) si trovava la reputata Vittoria, che prima di partire per Venezia aveva preso congedo dal Granduca per cantare in uno di quei teatri. Nell'AGRIPPINA essa acquistò nuovi splendori. Haendel apparve grande e maestoso, come Apollo, ed era ben lungi dalle idee di quella donna di essere crudele ed egoista al pari di Dafne." Il paragone di Apollo e Dafne pare però non troppo appropriato, poiché mai Haendel

perseguì Vittoria collo zelo, di cui la favola di Apollo, ciò che risulta anche dal fatto che nessuno ha mai raccontato tale cosa, quantunque la vita della cantante fosse molto conosciuta. Non voglio dare per storia ciò che può non essere che una storiella. Del resto, nè Mainwaring, nè coloro che l'hanno studiato, si sono mai accorti che si trattava della stessa cantante che più tardi fu festeggiata sotto il nome di La Tesi.”

Ed hanno avuto ragione a non pensarlo neppure! - La scoperta era riserbata al signor Chrysander, seguito alla cieca dal signor David 25 anni più tardi. Povera Vittoria Tesi, alias la Moretta! Essa non aveva proprio bisogno che alle sue avventure di donna galante, cominciate molto più tardi e durate trent'anni a dir poco, se ne aggiungesse una inventata di sana pianta.

Per ultimo un'avvertenza – Il Fétis afferma aver veduto a Roma nella raccolta musicale Landsberg due arie del RODRIGO, delle quali riporta anche le prime parole, cioè “Forte l'alma e lieto il volto” e “Non mi sprezzar, crudele”, ed aggiunge la dichiarazione che questi pezzi portano la data di ottobre 1708. Orbene le due arie del RODRIGO viste e specificate dal Fétis non si trovano nello spartito stampato. Dunque, incertezza completa di tempo e di luogo circa la composizione ed esecuzione del RODRIGO. Il signor Chrysander, che non ha ancora finito la sua opera magna, dovrebbe adoprarsi a portare un po' di luce su questo punto molto oscuro, e così rimediare al mal fatto con la pagina sullo Haendel ed il suo RODRIGO a Firenze.

4) Gli “Oratori” e le “Cantate” a Roma e Napoli.

Abbiamo già visto che, dopo Firenze, il signor David fa andare lo Haendel a Venezia, dove avrebbe passato il carnevale del 1708, occupato nelle rappresentazioni della sua AGRIPPINA. Ignoro se tale soggiorno abbia avuto veramente luogo - certo è che l'AGRIPPINA fu rappresentata 2 anni più tardi, cioè nel carnevale 1710 - perciò non mi arresto a questa tappa - e corro invece a Roma, seguendo il signor David, che scrive:

“Après avoir triomphé à Venise, Haendel retourna à Rome, où il demeura de mars à juin 1708. Il s'y lia tout particulièrement avec Corelli, le cardinal Ottoboni et le marquis Ruspoli, chez lequel il prit ses quartiers. L'approche des fêtes de Pâques l'engagea à préparer un grand ouvrage intitulé LA RESSURREZIONE, sur un texte du marquis Ruspoli. A la dernière page il a écrit ces mots : Roma, la Festa di Pasqua, dal Marchese Ruspoli, 11 Aprile 1708. C'est un débat entre un Ange, Lucifer, Marie Magdeleine, et les disciples. Les paroles ne sont point empruntées à la Bible; la poésie est libre, dans le style, alors nouveau, que le cardinal Ottoboni prit sous sa protection. Cet oratorio se divise en deux parties; il ne contient que deux chœurs superbement traités et des airs dont plusieurs ont été empruntés à l'AGRIPPINA “.

Correggiamo subito. - Siccome l'AGRIPPINA non era ancora venuta al mondo nell' 11 aprile 1708, dev'essere viceversa, cioè le arie dell'opera che sono prese dall' Oratorio. Del quale Oratorio ho visto il libretto insignito col nome di Giorgio Federico Hendel (sic), con data di Roma 1708 e dedica al cardinale Gualtiero. Ma autore del testo non è il marchese Ruspoli, sibbene il notissimo poeta Carlo Sigismondo Capece. Non ho potuto invece rintracciare il libretto di un altro Oratorio che lo Haendel avrebbe scritto a Roma e del quale il signor David dà i seguenti particolari:

“A Rome, en 1708, Haendel composa un autre oratorio, intitulé IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO, qu'il fait exécuter plus tard à Londres en 1737, et qu'il refondit en 1757 sous le titre THE TRIUMPH OF TIME AND TRUTH.

L'auteur du texte fut le cardinal Pamphili (Benedetto). Ce prélat (1653-1730) professait une telle admiration pour le jeune compositeur saxon, qu'il lui dédia, dit-on, un poème dans lequel il l'appelait Orphée, et que Haendel mit en musique. Le TRIONFO est divisé en trois parties. A Rome, on le désignait comme sérénade, parce que l'idée de l'oratorio se rattachait à des sujets sacrés“.

E' possibile che il cardinale Benedetto Pamphili, poeta a tempo avanzato, scrivesse per Haendel il TRIONFO DEL TEMPO ed anche un poema, ma di tali sue composizioni poetiche non credo sia rimasta memoria, nè so dove ne prendano notizia i biografi handeliani. I quali, entrando anche in altri particolari, narrano un curioso incidente fra lo Haendel ed il violinista Corelli, che nelle prove della RESURREZIONE, giunto ad un passo per lui indecifrabile, gridò al maestro: “Ma, caro Sassone, questa musica è nello stile francese, di che io non m'intendo.” E il caro Sassone gli rispose prendendogli il violino ed eseguendo da sè egregiamente il passo.

- Un altro piccolo trionfo romano dello Haendel in aggiunta a questo riferisce il signor David:

« A Rome Haendel eut occasion de connaitre le grand Scarlatti (Alessandro); il y retrouva (3) aussi son fils Mimo (Domenico) Scarlatti, lequel passait pour le meilleur claveciniste et le premier organiste de l'Italie. Le cardinal Ottoboni eut un jour l'idée de faire lutter de talent Scarlatti et Haendel. Les arbitres qui les entendirent eurent grand' peine à s'accorder pour prononcer leur décision. Après un long débat, il donnèrent la préférence à Scarlatti comme claveciniste, mais pour l'orgue, Haendel eut la suprématie sans conteste et Domenico proclama lui-meme la supériorité du Saxon. »

Da Roma alla fine di luglio 1709, lo Haendel, secondo le memorie seguite dal signor David, sarebbe recato a Napoli e di là avrebbe fatto ritorno a Roma in autunno. Mettiamo in sodo una data. Nel dicembre 1709 e anche prima, il compositore dev'essersi trovato a Venezia per mettere in scena la sua AGRIPPINA, le cui rappresentazioni cominciarono al più tardi col nuovo anno. Assodato questo punto, bisogna escludere che il compositore fosse tuttavia a Roma per il Natale 1709, come afferma il David, recando a riprova di ciò il fatto che nel suo famoso oratorio del MESSIAH egli ha introdotto una sinfonia pastorale che ricorda il canto dei Pifferari zupolanti per Roma nel periodo delle feste natalizie. Ed ha designato - avverte il David - la provenienza di tale melodia en y ajoutant l'abréviation Pifa, c'est à dire Pifferari. –

Checchè sia di ciò, sta fermo che lo Haendel non può aver sentito i Pifferari del Natale 1709.

5) L'Agrippina a Venezia nel 1710

Eccoci dunque all' Agrippina, che segna l'ultima sosta del soggiorno di Giorgio Federico Haendel in Italia. E vai la pena di riprodurre il frontespizio del libretto e la distribuzione delle parti

A g r i p p i n a

DRAMA

Per Musica

Da rappresentarsi nel Famosissimo

Teatro rimani di san Gio. Grisostomo

L'Anno MDCCIX

IN VENEZIA, MDCCIX

Appresso Marino Rossetti in Merceria

All’Insegna de la Pace.

Interlocutori

CLAUDIO, imperatore	Il signor Antonio Francesco Carli
AGRIPPINA, moglie di Claudio	La signora Margherita Durastanti
NERONE, figlio di Agrippina	Il sig. Valeriano Pelegrini
POPPEA	La sig.ra Diamante Maria Scartabelli
OTTONE	La sig.ra Francesca Vanini Boschi
PALLANTE, liberto	Il Sig. Giuseppe Maria Boschi
NARCISO, liberto	Il sig. Giuliano Alberini
LESBO, servo di Claudio	Il sig. D. Nicola Pasini

Il libretto era fattura dell'abate don Vincenzo Grimani, che nel 1686 aveva già dato l'EMIRO, RE DI CORINTO con musica di Carlo Pallavicino, nell'anno successivo ORAZIO con musica di Giuseppe Felice Tosi, e nel 1699 TEODOSIO con musica di Marc'Antonio Ziani.

Il Chrysander non ha visto il libretto, ma anche se l'avesse visto, non ci avrebbe creduto, fermo al suo chiodo che l'AGRIPPINA fu rappresentata nel carnevale 1708. Difatti egli ha visto il catalogo del Bonlini nelle "Glorie della poesia e della musica contenute, etc.", ove all'anno 1710 si legge:

"D'inverno, Agrippina, teatro S. Gio. Grisostomo poesia d' incerto, musica di Giorgio Fed. Hendel. Questo drama, come pure l'EMIRO, RE DI CORINTO e l'ORAZIO, rappresentati più di venti anni sono sullo stesso teatro, vantano comune l'origine da una fonte sublime".

- Abbiamo veduto quale fosse la fonte sublime - ora sentite cosa fantastica il Chrysander.

Dopo aver riportato testualmente la parlita del catalogo, esce a dire

"Ciò che mi avrebbe indotto a dare come composta e rappresentata due anni più tardi l'opera AGRIPPINA e così invertire il viaggio di Haendel in Italia, fu la semplice citazione del catalogo dei drammi musicali veneziani. - Non era naturale riportare a Firenze queste fonti sublimi ? Allora avrebbe potuto già aver portato seco il testo quantunque le notizie del catalogo meritino riguardo, deve esserci un errore; lo sconosciuto compilatore di esso non deve aver avuto notizie certe dell'opera, come del suo autore, poichè egli designa lo Haendel come inglese. In seguito a ciò, il Quadrio dice laconicamente "Haendel, un inglese, fiorì nel 1710".

- La voce unanime che Haendel sia andato a Venezia, dopo di essere stato a Firenze, deriva dalla certezza prodotta dalla ricerca delle sue opere. L'oratorio RESSURREZIONE, che scrisse a Roma nell'aprile 1708, contiene alcuni brani, esistenti nell'AGRIPPINA; da un preciso confronto, da cui risulta che essi furono tolti da quest'opera prediletta, si arguisce che l'AGRIPPINA doveva già esistere. Più avanti ci procureremo d'esaminare alcuni di tali brani. Le prove sono veramente di arte intima ed in parte poco apparenti, ma, per chi è pratico di Haendel, molto sicure. Perciò non è da deplorarsi vivamente se nei pezzi conservati dell'originale non si trovi alcuna data. Se l'AGRIPPINA fu data nel 1708, allora si spiega bene come gli amburghesi ebbero occasione dopo alcune settimane di fare un complimento a Haendel, così altamente amato e celebre in Italia. Ciò che faceva rumore a Venezia, veniva risaputo subito da loro, mentre solo di rado e molto in ritardo conoscevano gli avvenimenti musicali di Firenze, Roma e Napoli. I giornali amburghesi di quegli anni sono ricchi di novità veneziane e poveri di notizie delle altre città italiane. Per l'AGRIPPINA noi vediamo, come in tutte le opere italiane di Haendel, sia grandi che piccole, tutto era dubbio. Non c'è d'aspettarsi niente da Hawkins, perchè non aveva un giudizio indipendente; nella sua raccolta egli scrive una sola pagina del viaggio di Haendel in Italia e tratteggia con una linea le opere più importanti. Ma ci dobbiamo meravigliare, se anche Burney, che ebbe fra le mani gli originali e sapeva legger musica, non abbia creduto di dire qualche cosa di più sopra le cantate, le opere, le pastorali e gli oratori. Con tutta la sua attività rinomata, non s'accorse nemmeno dell'indicazione stonata del cronista veneziano e pose senz'altro l'Agrippina nel 1709. Eppure l'errore del cronista si spiega facilmente. L'opera era ancora sul teatro, quando stampò il catalogo, e poiché non gli riuscì di trovare che il testo più vecchio, compilato nel 1710, così egli considerò questo come il primo. Mattheson e Marpurg si riferiscono a lui e diedero tale epoca nei libri di musica tedesca, come Burney ed Arnold indicarono il 1709 nei libri inglesi.”

Ma che diavolo armeggia? Il catalogo del Bonlini fu stampato nel 1730 e l'AGRIPPINA non fu mai riprodotta su di alcun teatro di Venezia.

Dei melodrammi rappresentati nel 1708 si hanno i titoli nei cataloghi del Bonlini e del Groppo e i libretti nelle raccolte delle Biblioteche pubbliche e private. L'AGRIPPINA non vi è - nè vi è posto per farcela entrare.

Quanto alla contenenza dello spartito, sentiamo il signor David, che senza dubbio deve averlo esaminato e pare giudice competente:

“AGRIPPINA eut 27 représentations de suite. Dans cet opéra, Haendel prit le pas sur ses confrères rien que par son ouverture, qui aujourd'hui sans doute nous paraîtrait bien innocente et nous laisserait froids; mais à cette époque (il y a cent soixante quinze ans, ne l'oublions pas) une telle introduction instrumentale dut sembler bien hardie aux Vénitiens habitués à des sonorités plus molles, à des mélodies d'une morbidesse languissante. Malgré une plénitude sonore qui contrastait entièrement avec l'orchestration des compositeurs indigènes, cette ouverture est aussi compréhensible, aussi claire que saisissante. L'effort ne paraît nulle part dans AGRIPPINA; partout on voit la vie, la libre allure des mouvements. Plus tard, Haendel en a intercalé presque tous les morceaux dans ses oratorios. Un opéra comme celui-là ne pouvait manquer d'exciter l'enthousiasme d'un peuple aussi inflammable et aussi passionné que celui de Venise“.

Non avendo notizie di fonte italiana da contrapporre, accettiamo pertanto queste che vengono dai biografi inglesi e tedeschi. Da Venezia lo Haendel partì per Hannover e di lì per Londra, dove giunse verso la fine d'autunno 1710. Ritornò a Venezia nel marzo 1729, non come compositore, ma come impresario teatrale a scritturare cantanti per Londra.

In conclusione; di sicuro e di comprovato circa il soggiorno dello Haendel in Italia non vi è che questo: - egli fu a Roma nell'aprile e luglio 1707 e un anno dopo nell'aprile 1708 ed a Venezia nel carnevale 1710. E quanto a' suoi lavori eseguiti in Italia, se non si dilegua l'imbroglione del RODRIGO, restringonsi ai Salmi ed all'Oratorio eseguiti a Roma nel 1707 e 1708 ed all' AGRIPPINA rappresentata a Venezia nel carnevale 1710. Quest'opera fu poi riprodotta a Napoli nel carnevale 1713, ma con libretto di Andrea del Po e con aggiunta di alcune arie di Francesco Mancini e, peggio ancora, di scene buffe. Non pare che si avesse un gran rispetto a Napoli per l'opera principale lasciata in Italia da Giorgio Federico Haendel, che a Napoli, secondo i suoi biografi, era stato tanto acclamato nel 1709. Altre riproduzioni di opere dello Haendel in Italia nel secolo decimottavo, non credo che se ne possano rintracciare. Trovo soltanto che a Firenze, la sera dell'8 aprile 1769, fu eseguita la sua grande cantata IL CONVITO DI ALESSANDRO nel Palazzo Pitti, alla presenza di Giuseppe II; indizio anche questo del gusto musicale di Pietro Leopoldo, allora Granduca di Toscana e futuro Imperatore. Già nel carnevale 1767 sul teatro della Pergola egli aveva fatto rappresentare un Prologo composto appositamente da Cristoforo Gluck, che ne diresse in persona l'esecuzione, componimento teatrale del grande rinnovatore, compiutamente ignorato dai suoi biografi e dai bibliografi musicali, da me recentemente scoperto ed annunziato.

FINE