

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie  
dell'Arcadia

6

2017



ROMA

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

«Atti e Memorie dell’Arcadia» è una pubblicazione con revisione paritaria

«Atti e Memorie dell’Arcadia» is a Peer-Reviewed Publication

*Direttore*

Rosanna Pettinelli

*Comitato scientifico*

Savio Collegio dell’Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procuratore, Maurizio Dardano, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

Maurizio Campanelli, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Manlio Pastore Stocchi, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Albert Russell Ascoli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

*Redattore editoriale*

Pietro Petteruti Pellegrino

*L’Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto*

ISSN 1127-249X  
ISBN 978-88-9359-104-1  
eISBN 978-88-9359-105-8

© Accademia dell’Arcadia, 2017

*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata  
Ogni riproduzione che eviti l’acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza*

*Tutti i diritti riservati*

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38  
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50  
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it  
www.storiaeletteratura.it

LUCIO TUFANO

## Appunti sui libretti per musica di Gioacchino Pizzi\*

Aggregato all'Arcadia con il nome di Nivildo Amarinzio, Gioacchino Pizzi (1716-1790) divenne custode generale della prestigiosa accademia il 20 agosto 1772. Un suo ritratto eseguito da Vincenzo Milione si conserva presso il Museo di Roma a Palazzo Braschi (Dep. Arc. 160; vd. fig. 25)<sup>1</sup>. Prima e dopo l'elezione, Pizzi si impegnò con assiduità in un'azione di ampliamento e di svecchiamento dell'istituzione, ottenendo larghi consensi ma suscitando pure critiche severe e accese polemiche. A questo interessante protagonista del dibattito culturale italiano nella seconda metà del Settecento sono stati dedicati, anche in anni recenti, numerosi studi negli ambiti della storia della

\* Ringrazio Vincenzo Borghetti, Davide Daolmi, Lorenzo Mattei, Giacomo Sciommeri, Elena Tonolo e Roberto Versaci, che con la loro generosa disponibilità hanno reso possibile la realizzazione di questo studio. Avverto che per le localizzazioni di libretti a stampa e partiture manoscritte utilizzo le sigle delle biblioteche fissate dal *RISM*, il *Répertoire International des Sources Musicales* ([www.rism.info/en/sigla.html](http://www.rism.info/en/sigla.html); accesso: aprile 2017); l'abbreviazione SARTORI rinvia a C. SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994, ed è seguita dal solo numero identificativo di ciascun libretto.

<sup>1</sup> Un'annotazione apposta dall'artista sul retro («Dipinse Vincenzo Milione al SS. Sudario di Roma | al 27 ottobre 1790») attesta che l'opera fu realizzata dopo la scomparsa di Pizzi, avvenuta l'8 settembre (cfr. O. RAGGI, *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze, lettere ed arti*, vol. II, Roma, Alessandro Monaldi, 1844, pp. 26-28; 28; l'epigrafe ivi riprodotta, che si trovava nella chiesa non più esistente di San Nicola in Arcione, indica con precisione il giorno del decesso: «VI ID. SEPTEMB. MDCCXC»; vd. inoltre T. VENUTI, *I custodi d'Arcadia sepolti nella chiesa di S. Nicola in Arcione*, «Giornale arcadico. Rivista di lettere, scienze ed arti», s. VI, I, 1906, pp. 267-273). La circostanza avvalorava l'ipotesi che Milione si basasse su una tela preesistente: cfr. B. CIRULLI, *Vincenzo Milione (1732-1805), il ritrattista degli Arcadi. Un pittore calabrese nella capitale pontificia*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», n.s., XXIX, 2015, pp. 47-60; 59. La tela apparteneva a Luigi Godard, successore di Pizzi alla guida dell'Arcadia, il quale ne fece dono all'accademia: cfr. ivi, p. 56 e nota 34.

letteratura e della sociabilità accademica<sup>2</sup>. Al contrario, i suoi rapporti con l'arte dei suoni non sono stati oggetto d'indagine. Nelle pagine che seguono proporrò una ricognizione inventariale dei libretti di Nivildo e tenterò di mettere in luce i principali aspetti di interesse musicale della sua riflessione estetica e del suo operato in seno all'Arcadia. I miei obiettivi, in questo primo contributo sull'argomento, sono l'accertamento dei dati e la presentazione ragionata dei materiali. Auspico tuttavia che la rassegna così allestita costituisca una premessa e uno stimolo per ulteriori indagini e specifici affondi critico-interpretativi.

### 1. *I libretti*

L'attività di Pizzi come poeta per musica si sviluppa lungo l'arco di più di cinque lustri e interseca filoni peculiari della tradizione musicale romana. Per sola comodità di esposizione, descriverò la sua produzione distinguendo tra lavori encomiastici, di argomento sacro e operistici; presenterò inoltre alcuni testi inediti ed esaminerò i titoli di attribuzione erronea. Va da sé che questo abbozzo di catalogo non aspira a raggiungere la completezza, ma solo a mettere un po' d'ordine in un *corpus* che finora non è stato mai specificamente esaminato<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Tra i contributi più significativi dedicati – in parte, principalmente o esclusivamente – a Pizzi vanno ricordati C. DIONISOTTI, *Ricordo di Cimante Micenio*, «Arcadia – Accademia Letteraria Italiana. Atti e Memorie», s. III, I, 1948, fasc. 3-4, pp. 94-121 (ora in ID., *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, pp. 55-79); A. CIPRIANI, *Contributo per una storia politica dell'Arcadia settecentesca*, ivi, s. III, V, 1971, fasc. 2-3, pp. 101-166; L. FELICI, *L'Arcadia romana tra Illuminismo e Neoclassicismo*, ivi, pp. 167-182; G. FALCONE, *L'aspirazione al teatro tragico nell'Arcadia romana degli anni 1770-1780*, «Studi romani», XXVI, 1978, pp. 503-521; M. T. ACQUARO GRAZIOSI, *Nuove ricerche per la storia dell'Arcadia*, «Arcadia – Accademia Letteraria Italiana. Atti e Memorie», s. III, VIII, 1983-1985, fasc. 2-3, pp. 251-298; A. VERGELLI, *Letteratura e costume in Arcadia attraverso l'epistolario di Gioacchino Pizzi (1772-1790)*, «Roma moderna e contemporanea», I, 1993, fasc. 3, pp. 155-174 (ora in EAD., *Roma in scena e dietro le quinte*, Roma, Aracne, 2006, pp. 61-81); M. P. DONATO, *Accademie romane. Una storia sociale, 1671-1824*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 155-164; A. NACINOVICH, «*Il sogno incantatore della filosofia*». *L'Arcadia di Gioacchino Pizzi, 1772-1790*, Firenze, Olschki, 2003; G. MONTÈGRE, *Science, croyance et éloquence. L'Arcadie romaine au temps de Gioacchino Pizzi (1772-1790)*, in *Des «passeurs» entre science, histoire et littérature. Contribution à l'étude de la construction des savoirs (1750-1840)*, sous la direction de G. Bertrand, A. Guyot, Grenoble, Ellug, 2011, pp. 77-90; ID., *La Rome des Français au temps des Lumières. Capitale de l'antique et carrefour de l'Europe, 1769-1791*, Rome, École française de Rome, 2011, pp. 128-140; S. BARAGETTI, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, LED, 2012, pp. 108-143.

<sup>3</sup> Un elenco parziale dei libretti pizziani si legge in S. FRANCHI, *Mecenatismo musicale e poesia per musica a Roma nei primi decenni dell'Arcadia*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, pp. 81-116: 91-92 nota 27.

### 1.1. *I componimenti celebrativi*

Il primo libretto noto di Nivildo risale al 1743, quando l'autore aveva ventisette anni:

COMPONIMENTO | PER MUSICA | DA CANTARSI | NEL GIORNO NATALIZIO | *Della Sacra Real Maestà* | DI | DON CARLO | DI BORBONE | RE DELLE DUE SICILIE &c. &c. &c. | PER COMANDAMENTO | Dell'Emo, e Revmo Principe il SIGNOR CARDINALE | DON TROJANO D'ACQUAVIVA | D'ARAGONA | ARCIVESCOVO DI MON-REALE | Incaricato degli affari delle Maestà del Rè Cattolico, e del Rè | delle due Sicilie presso la Santa Sede. | *Musica del Sig. Giambattista Costanzi Virtuoso di Sua Eminenza.* | [vignetta] | IN ROMA M. DCC. XLIII. | *Con licenza de' Superiori.* | [linea tipografica] | Da Cesare Latilla Libraro a Santa Chiara<sup>4</sup>.

L'azione è animata da tre personaggi allegorici (Gloria, Genio romano e Tempo) affiancati dal coro. Il testo rientra nella consuetudine dei festeggiamenti per i compleanni del re e della regina di Napoli organizzati da Troiano Acquaviva d'Aragona presso il palazzo di Spagna tra il 1738 e il 1746<sup>5</sup>. L'esecuzione avvenne presumibilmente il 20 gennaio, giorno del genetliaco di Carlo di Borbone<sup>6</sup>. Le musiche furono di Giambattista Costanzi<sup>7</sup>, indicato come «virtuoso» del cardinale a partire dal 1741<sup>8</sup>.

Alla vena encomiastica appartengono anche i due libretti successivi. Il primo, del 1745, è un omaggio per Francesco di Lorena e Maria Teresa d'Asburgo che apparve in due diverse vesti tipografiche:

COMPONIMENTO | DRAMMATICO | DA CANTARSI | PER L'ELEZIONE DELL'AUGUSTISSIMO | FRANCESCO I. | IMPERATOR DE' ROMANI, | E per solennizzare il Glorioso Nome | DELLA SACRA REAL CESAREA MAESTA' | DELLA REGINA | D'UNGHERIA, E BOEMIA &c &c. | *D'ordine dell'Eminentiss., e Reverendiss. Principe* | IL SIGNOR CARDINALE | ALESSANDRO ALBANI. | [due medaglioni] | IN ROMA | APPRESSO GIOVANNI MARIA SALVIONI | STAMPATOR PONTIFICIO VATICANO. | M.DCCXLV. | [linea tipografica] | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>9</sup>.

COMPONIMENTO DRAMMATICO | DA CANTARSI | PER L'ELEZIONE | DELL'AUGUSTISSIMO | FRANCESCO I. | IMPERATOR DE ROMANI, | E PER SOLENNIZZARE | IL GLORIOSO NOME |

<sup>4</sup> Esemplare: I-Rig (SARTORI 6089).

<sup>5</sup> Cfr. S. FRANCHI, *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, Ricerca storica, bibliografica e archivistica condotta in collaborazione con O. Sartori, [vol. I], Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994, pp. 364-365, 375-377.

<sup>6</sup> La ricorrenza è ricordata dal «Diario ordinario», nr. 3978, 26 gennaio 1743, pp. 3-4, che tuttavia non fa riferimento a un'esecuzione musicale.

<sup>7</sup> Una copia della partitura è in GB-Lbl, Add. 32430.

<sup>8</sup> SARTORI 22894, 24745.

<sup>9</sup> Esemplare: I-Bc (SARTORI 6021).

DELLA SAC. REAL CESAREA MAESTA' | DELLA REGINA | D'UNGHERIA, E BOEMIA &c.  
&c. | D'ORDINE | Dell'Eminentissimo, e Reverendissimo Principe | IL SIGNOR CARDINA-  
LE | ALESSANDRO ALBANI. | [due medaglioni] | IN ROMA, MDCCXLV. | [linea tipografica]  
| NELLA STAMPERIA DI NICCOLÒ E MARCO PAGLIARINI. | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>10</sup>.

Le due edizioni restituiscono testi perfettamente coincidenti, ma la prima, impressa da Salvioni, si distingue perché più elegante e realizzata con carta di migliore qualità<sup>11</sup>. Committente della cantata, che ebbe le note di Rinaldo da Capua<sup>12</sup>, fu il cardinal Alessandro Albani, figura centrale della scena culturale e musicale capitolina. Il tributo filoimperiale si spiega pensando agli strettissimi legami asburgici del porporato, che aveva ottenuto la nomina a protettore degli stati ereditari austriaci nel 1743 e dell'impero nel 1745. L'esecuzione avvenne a palazzo Albani il 6 gennaio 1746<sup>13</sup>. Tuttavia la data di stampa e il riferimento all'onomastico di Maria Teresa presente nel frontespizio hanno fatto ipotizzare che la *performance* fosse stata originariamente programmata per il 15 ottobre (giorno di santa Teresa) dell'anno precedente, e dunque a breve distanza dall'assunzione della dignità imperiale da parte di Francesco, eletto il 13 settembre e incoronato il 4 ottobre<sup>14</sup>. Il libretto qualifica Pizzi come «segretario» del cardinal Albani: ciò permette di ancorare a un dato cronologico certo questo incarico, per il quale i biografi non forniscono coordinate temporali precise<sup>15</sup>. Evidentemente la capacità di confezionare un testo drammatico allusivo costituì un requisito utile alla carriera di Nivildo,

<sup>10</sup> Esemplare: GB-Lbl (SARTORI 6020).

<sup>11</sup> Per un confronto dettagliato tra le due edizioni vd. B. BRUMANA, *Musiche in onore di Francesco di Lorena nel palazzo romano del cardinale Alessandro Albani*, in *Itinéraires musicaux en Lorraine. Sources, événements, compositeurs. Actes du colloque de Commercy (22 novembre 2002)*, publiés sous la direction de Y. Ferraton, préface de M. Bur, [Langres], Guéniot, pp. 219-236 (con abstract in francese alle pp. 217-218): 223-224.

<sup>12</sup> Una copia della partitura – segnalata da BRUMANA, *Musiche in onore*, p. 226 – è in I-Tf, 9 VII 36.

<sup>13</sup> Cfr. «Diario ordinario», nr. 4443, 15 gennaio 1746, pp. 5-7.

<sup>14</sup> Cfr. S. FRANCHI, *Drammaturgia romana*, Ricerca storica, bibliografica e archivistica condotta in collaborazione con O. Sartori, vol. II. 1701-1750. *Annali dei testi drammatici e libretti per musica pubblicati a Roma e nel Lazio dal 1701 al 1750, con introduzione sui teatri romani nel Settecento e commento storico-critico sull'attività teatrale e musicale romana dal 1701 al 1730*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997, p. 318 nota 538; di diverso parere è BRUMANA, *Musiche in onore*, pp. 222-223.

<sup>15</sup> Cfr. *Di Ergeade Tiseo sig. canonico conte ANGELO BATTAGLINI discorso*, in *Adunanza tenuta dagli Arcadi nella sala del serbatoio il dì 24 marzo 1791 in lode del defunto Nivildo Amarinzio abate Gioachino Pizzi V custode generale d'Arcadia*, Roma, Luigi Perego Salvioni, 1791, pp. 3-28: 8; *Elogio funebre di Nivildo Amarinzio ab. Gioachino Pizzi romano pronunziato in Roma il dì VII aprile M. DCC. XCI in una solenne adunanza di Arcadia dall'ab. ANTONIO*

che grazie a tale competenza poté contribuire ad accrescere il prestigio dell'illustre protettore e partecipare attivamente alle strategie comunicative che ne modellavano e ne rafforzavano l'immagine pubblica. Resta da osservare come nel componimento del 1745 Pizzi non si periti di proporre un dispositivo drammaturgico affatto simile a quello sperimentato, evidentemente con successo, nella cantata del 1743: lì il Genio romano si rammaricava di non saper erigere un degno monumento a Carlo e veniva soccorso dalla Gloria, che convinceva il Tempo a non contrastare il meritato trionfo del sovrano meridionale; qui le stesse funzioni vengono svolte, rispettivamente, dalla Germania, dalla Religione e dalla Guerra, salvo adattare i riferimenti ai nuovi destinatari e sviluppare l'encomio con maggior dovizia di dettagli. L'esile intreccio, dunque, passa indenne dall'uno all'altro fronte dello scacchiere politico europeo e risulta utile a esaltare sia il trono borbonico, sia quello asburgico.

All'Albani e alla casa d'Austria riconduce pure la terza prova librettistica di Gioacchino, licenziata nel 1747:

COMPONIMENTO | DRAMMATICO | DA CANTARSI | Per Solennizzare gli Augustissimi Nomi | DELLE SACRE REALI CESAREE MAESTA' | DI | FRANCESCO I. | IMPERATOR DE ROMANI, | E DI | MARIA TERESA | IMPERATRICE, | REGINA D'UNGHERIA, E BOEMIA ec. ec. | Per Comandamento dell'Eminentiss., e Reverendiss. Principe | IL SIGNOR CARDINALE | ALESSANDRO ALBANI | ec. ec. | [fregio] | IN ROMA MDCCXLVII. | Nella Stamperia Komarek al Corso in Piazza di Sciarra. | [linea tipografica] | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>16</sup>.

L'azione, che ha per protagonisti Giove, Giunone e Mercurio affiancati dal coro dei numi, fu rivestita di note da Antonio Aurisicchio<sup>17</sup>. L'esecuzione avvenne il 17 dicembre 1747<sup>18</sup>, e quindi con notevole ritardo rispetto alle date dei due onomastici (il 4 ottobre per Francesco, il 15 ottobre per Teresa). La celebrazione congiunta della coppia imperiale si sviluppa in modi convenzionali; blanda e pretestuosa è la funzione oppositiva svolta da Giunone, che si presenta in scena irritata e bizzosa. Pizzi è di nuovo indicato come «segretario di sua eminenza».

A una committenza diversa è collegato il quarto titolo, datato 1751:

COMPONIMENTO | DRAMMATICO | RAPPRESENTATO IN MUSICA | PER LI FELICISSIMI ANNI | DI SUA MAESTA' FEDELISSIMA | GIOSEPPE PRIMO | *Re Di Portogallo*, | *E Dell'Algarve*, | &c. &c.

SCARPELLI *romano patrizio pistojese ufficiale della Reale Segreteria di Stato e Guerra di Napoli*, s.n.t., p. 14.

<sup>16</sup> Esemplare: GB-Lbl (SARTORI 6024).

<sup>17</sup> Una copia della partitura – segnalata da BRUMANA, *Musiche in onore*, pp. 228-229 – è in I-Tf, 10 I 3.

<sup>18</sup> Cfr. «Diario ordinario», nr. 4746, 23 dicembre 1747, pp. 5-7.

&c. | [fregio] | [linea tipografica] | RONCIGLIONE; MDCCLI. | Nella Stamperia di Clemente Mordacchini, Impressore | Vescovile, e Pubblico. | *Con Licenza de' Superiori*<sup>19</sup>.

Le musiche furono di Jommelli, «maestro di cappella di S. Pietro in Vaticano ed accademico filarmonico di Bologna» (p. III)<sup>20</sup>. La partitura è perduta; il testo di un'aria presente nella seconda parte, «Quando avvien che in calma rida», risulta intonato anche da Tommaso Traetta<sup>21</sup>. La cantata segna l'avvio dei contatti professionali tra il compositore di Aversa e la corte di Lisbona<sup>22</sup>. È probabile che essa fosse stata commissionata dall'ambasciatore portoghese a Roma, António Freire de Andrade Encerrabodes<sup>23</sup>. Tuttavia al momento non è possibile collocare l'esecuzione in un momento e in un luogo precisi. La data dell'*imprimatur* (28 febbraio 1751) costituisce un mero *terminus post quem*. Il compleanno di José I cadeva il 6 giugno, ma per quel giorno le cronache documentano soltanto gli omaggi formali tributati all'ambasciatore nel suo palazzo romano, senza far cenno a una composizione musicale<sup>24</sup>. Pizzi chiama in causa Virtù, Appollo [*sic*], Felicità e Tempo e ripropone, ampliandolo, lo schema già sperimentato nei libretti del 1743 e del 1745; in questo caso a fungere da elemento contrastivo è il Tempo, che mette ripetutamente in guardia gli altri tre personaggi, già decisi

<sup>19</sup> Esemplare: GB-Lbl (SARTORI 6050).

<sup>20</sup> Della collaborazione di Pizzi con il compositore aversano mi sono occupato in *Anfione e Nivildo. Nota sui rapporti di Niccolò Jommelli con l'arcade Gioacchino Pizzi*, in *Jommelliana. Un operista sulla scena capitolina. Studi sul periodo romano di Niccolò Jommelli*, a cura di G. Bocchino, C. Nicolò, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2017, pp. 53-73, nel quale ho anticipato alcune notizie relative agli episodi creativi che coinvolsero i due autori.

<sup>21</sup> Una copia di quest'aria con l'indicazione «Cajo Fabrizio» è in D-B, Mus. ms. 22015<sup>2</sup>; una muta incompleta di parti è in D-Knmi, III 66 R.

<sup>22</sup> Cfr. M. P. McClymonds, *Niccolò Jommelli. The Last Years, 1769-1774*, Ann Arbor (Michigan), UMI Research Press, 1980, p. 9; M. C. de Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 39.

<sup>23</sup> Su questa importante figura di diplomatico vd. T. C. P. dos Reis Miranda, *António Freire de Andrade Encerrabodes (1699-1783): no espelho de Pombal*, «Penélope», XXX-XXXI, 2004, pp. 93-134. È nota la sua attività di procacciatore di musicisti: vd. M. C. de Brito, *A contratação do castrato Gizziello para a Real Câmara em 1751*, «Estudos italianos em Portugal», XLV-XLVII, 1982-1984, pp. 281-296.

<sup>24</sup> Cfr. «Diario ordinario», nr. 5289, 12 giugno 1751, p. 6; non ho trovato riscontro alla notizia di un'esecuzione «all'ambasciata portoghese di Roma nel marzo 1751» fornita da FRANCHI, *Le impressioni sceniche*, [vol. I], p. 569, che sottolinea l'anomalia della stampa eseguita a Ronciglione; una *performance* nella data esatta del compleanno è invece indicata in S. FRANCHI – O. SARTORI, *Attività musicale nella chiesa nazionale di Sant'Antonio dei Portoghesi e altre musiche di committenza portoghese a Roma nei secoli XVII-XVIII*, in «Musica se extendit ad omnia». Studi in onore di Alberto Basso in occasione del suo 75° compleanno, a cura di R. Moffa, S. Saccomani, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2007, pp. 211-279: 252 nota 202.

a celebrare il sovrano lusitano, circa la caducità dei trionfi e delle lodi, salvo poi ritirarsi in buon ordine di fronte alla scintillante apparizione di Giove. Va notato come nelle soglie non si faccia più riferimento all'incarico di Nivildo presso Alessandro Albani: quel rapporto professionale era dunque già cessato all'inizio del 1751?

A proposito del distacco, un biografo si limita ad affermare che non «senza grave dispiacere» l'influente cardinale concesse a Pizzi «di uscire dalla sua corte e passare in quella di monsig. Marc'Antonio Colonna»<sup>25</sup>. Un riflesso diretto di questo cambiamento si può cogliere in una cantata nuziale del 1752:

AMOR PRIGIONIERO | COMPONENTO DRAMMATICO | DA CANTARSI | PER LE FELICISSIME NOZZE | DELL'ECCELLENZE LORO | IL SIGNOR | D. GIOSEPPE ALLIATA GIOVANNI | PRINCIPE DI BUCCHERI, &c. &c. | E LA SIGNORA | DONNA FELICE COLONNA, &c. &c. | [stemma araldico] | IN ROMA, MDCCLII. | PER GIOVANNI GENEROSO SALOMONJ | ALLA PIAZZA DI S. IGNAZIO. | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>26</sup>.

La sposa, Felice Colonna, era sorella di Marc'Antonio<sup>27</sup>, nuovo protettore del poeta. Il componimento sembra essere dunque il primo frutto del mutato impiego di Nivildo, sebbene il legame di quest'ultimo con la potente famiglia aristocratica non venga esplicitato nelle soglie dell'opuscolo. Si osservi però come Gioacchino stia facendo progressi anche in accademia, in quanto può vantarsi di essere «uno dei XII colleghi di Arcadia»<sup>28</sup>. Gli sponsali vennero celebrati per procura il 18 giugno nella cappella di palazzo Colonna; il 19 la sposa, accompagnata dai genitori, partì per il feudo di

<sup>25</sup> BATTAGLINI, *Discorso*, p. 9. Il biografo aggiunge: «Nulla però in lui si scemò la stima, la protezione e l'amore per il Pizzi, siccome in questo giammai mancò l'attaccamento, l'obbligazione e il rispetto per il suo benefattore» (*ibid.*). Nivildo esercitò poi la funzione di segretario del cardinal Marcantonio Colonna «per il lasso di 40 anni» (voce Pizzi, *Gioacchino*, in *Bibliografia romana. Notizie della vita e delle opere degli scrittori romani dal secolo XI fino ai nostri giorni*, vol. I, Roma, Eredi Botta, 1880, pp. 206-207: 206; cfr. anche *infra*, nota 124).

<sup>26</sup> Esempio: GB-Lbl (SARTORI 1450).

<sup>27</sup> Entrambi erano figli di Fabrizio Colonna, VIII principe di Paliano, e di Caterina Zefirina Salviati.

<sup>28</sup> I colleghi dovevano «unitamente col custode trattare e risolvere tutto ciò che non potesse da lui solo effettuarsi per poi doversi confermare dall'adunanza generale»; la loro nomina era «lasciata all'arbitrio del custode, come a quello a cui l'abilità è nota di ciascun pastore»: così spiega il custode generale Michel Giuseppe Morei nelle sue *Memorie storiche dell'adunanza degli Arcadi*, Roma, Stamperia de' Rossi, 1761, pp. 86-87; su questa fase della storia dell'accademia cfr. B. ALFONZETTI, *La ricomposizione dell'Arcadia nelle Memorie storiche di Michele Giuseppe Morei*, in *Cum fide amicitia. Per Rosanna Albaique Pettinelli*, a cura di S. Benedetti, F. Lucili, P. Petteruti Pellegrino, Roma, Bulzoni, 2015, pp. 27-38.

Marino, dove il 20 incontrò il suocero, con il quale il 24 partì alla volta della Sicilia per raggiungere il consorte<sup>29</sup>. L'esecuzione dovette avvenire perciò o a Roma, o durante il soggiorno marinese. Per *Amor prigioniero* Pizzi collabora di nuovo con Costanzi, il compositore che aveva musicato la cantata per Carlo di Borbone del 1743 e che ora si fregia del titolo di «virtuoso dell'eminentissimo signor cardinale Gio. Francesco Albani protettore dei Regni e Stati di S. M. il re di Polonia elettore di Sassonia» (p. 4). L'autore ricorre ancora una volta a personaggi mitologici (Cerere, Marte, Venere e Amore), ma tenta di legare in modo più stretto e più calzante la *fabula* alla circostanza festiva. Come precisato nell'*Argomento*, la cantata, «avendo per oggetto l'applaudire alle faustissime nozze di un principe nato in Sicilia, isola per la sua fertilità addetta alla tutela di Cerere, e di una principessa nata in Roma, metropoli che deve la sua favolosa origine a Marte, si fa strada colla finta prigionia di Amore al felice congiungimento di questi due nobilissimi personaggi» (p. 3). Nel dipanarsi dell'azione, la partenza di Felice Colonna alla volta della Sicilia diventa così una sorta di atto risarcitorio che serve a placare il dolore di Cerere per la perdita di Proserpina.

Di dimensioni assai più modeste è un altro lavoro nuziale risalente al 1753. Stampato su un bifolio e privo di frontespizio, esso reca l'intitolazione subito prima dell'inizio del testo:

A SUA ECCELLENZA | IL SIGNOR PRINCIPE | DI TARSIA | *Grande di Spagna Cavalier di S. Gennaro* &c. &c. | NIVILDO AMARINZIO PASTORE ARCADE. | CANTATA<sup>30</sup>.

Si tratta di una breve cantata a voce sola con schema *r-a-r-a*, seguita da un sonetto *Per gli eccellentissimi sposi*. L'omaggio è indirizzato al patrizio napoletano Ferdinando Vincenzo Spinelli, VII principe di Tarsia, in occasione del matrimonio della figlia Maria Antonia con Fabrizio Spinelli dei principi di Scalea. Con questa unione Ferdinando Vincenzo, celebre per aver aperto al pubblico la propria biblioteca nel 1747<sup>31</sup>, poneva rimedio alla mancanza di eredi maschi trasmettendo il titolo al genero, appartenente a un altro ramo

<sup>29</sup> Cfr. «Diario ordinario», nr. 5451, 24 giugno 1752, pp. 9-10; nr. 5454, 1° luglio 1752, pp. 7-8.

<sup>30</sup> Esemplare: I-Nn (SARTORI *deest*); le note tipografiche compaiono a p. [3]: «In ROMA 1753. Presso il Salomoni. | [linea tipografica] | *Con licenza de' Superiori*».

<sup>31</sup> Sul personaggio cfr. V. RIZZO, *Ferdinando Vincenzo Spinelli di Tarsia. Un principe napoletano di respiro europeo (1685-1753)*, Aversa, Macchione, 1997; per la sua attività scientifica cfr. P. BERTUCCI, *The Architecture of Knowledge: Science, Collecting and Display in Eighteenth-Century Naples*, in *New Approaches to Naples c.1500-c.1800. The Power of Place*, edited by M. Calaresu and H. Hills, II ed., London – New York, Routledge, 2016 [I ed. 2013], pp. 149-174.

della stessa schiatta. Le nozze vennero celebrate a Napoli nel luglio del 1753<sup>32</sup>; Ferdinando Vincenzo morì nell'ottobre successivo. È dunque in questo breve lasso di tempo che va collocata la cantata di Pizzi, del quale non si conoscono altri contatti con la casata partenopea. È ben possibile che il testo fosse un semplice tributo letterario, confezionato secondo i protocolli della poesia per musica ma non necessariamente destinato a ricevere un rivestimento sonoro.

Il successivo titolo celebrativo è del 1756:

PER LE FELICISSIME NOZZE | *Dell'Illustrissimo Signor Marchese* | FRANCESCO CARLO MILLO | DELL'ALTARE | *Con l'Illustrissima Signora Marchesa* | DONNA ANGELICA MOSCHENI | CANTATA | *Dedicata all'Emo, e Rño Principe* | IL SIGNOR CARDINALE | GIO: GIACOMO MILLO | PRODATARIO DI NOSTRO SIGNORE | *Protettore della Città d'Ancona &c.* | DALL'ABATE | GIOACCHINO PIZZI ROMANO | FRA GLI ARCADY NIVILDO AMARINZIO. | [fregio] | IN ROMA, MDCCCLVI. | [doppia linea tipografica] | NELLA STAMPERIA DI GENEROSO SALOMONI. | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>33</sup>.

Il frontespizio delle *Rime* pubblicate per la medesima circostanza da Domenico Lozzi, pure dedicate al cardinal Millo, fornisce qualche notizia circa la provenienza degli sposi<sup>34</sup>. Dalle allusioni presenti nei versi pizziani si apprende inoltre che Francesco Carlo era nipote di Giovanni Giacomo. Il testo è un conciso dialogo tra Dori e Proteo, ai quali in chiusura si affianca un coro di numi marini; nell'opuscolo non figura alcuna indicazione circa compositore e interpreti; anche in questo caso alla struttura formale della cantata potrebbe non corrispondere un'effettiva intonazione.

Lo stesso discorso vale per il componimento a tre voci che funge da *Introduzione* alla raccolta di poesie per le nozze di Giacinta Orsini e Antonio Boncompagni Ludovisi, celebrate nel 1757<sup>35</sup>. Gli interlocutori sono tre «pastori d'Arcadia», Mireo, Polimedonte e Nivildo. Si noti come il nome

<sup>32</sup> Cfr. la notizia riportata da A. MAGAUDDA – D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della «Gazzetta» (1675-1768)*, Roma, Ismez, 2009, appendice in CD-ROM, p. 706, sotto la data del 21 agosto 1753.

<sup>33</sup> Esempio: GB-Lbl (SARTORI *deest*); il componimento è segnalato da S. FRANCHI, *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, Ricerca storica, bibliografica e archivistica condotta in collaborazione con O. Sartori, vol. II. *Integrazioni, aggiunte, tavole, indici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, p. 128.

<sup>34</sup> Cfr. *Rime per le felicissime nozze del nobil uomo Francesco Carlo Millo patrizio di Casal di Monferrato [...] e della nobil donna Angelica Moscheni patrizia anconitana, dedicate all'eminentissimo [...] cardinale Giovan Jacopo Millo [...] da DOMENICO LOZZI*, Osimo, Federico Sartori, 1756.

<sup>35</sup> Cfr. *Adunanze degli Arcadi pubblicate nelle nozze di sua eccellenza la signora d. Giacinta Orsini de' duchi di Gravina con sua eccellenza il signor don Antonio Boncompagno Ludovisi duca d'Arce de' princ. di Piombino*, Roma, Generoso Salomoni, 1757, pp. 7-15.

del terzo personaggio corrisponda a quello accademico di Gioacchino. Con raffinato artificio, Pizzi fa esporre al proprio *alter ego* pastorale le caratteristiche della silloge; dietro gli altri due interlocutori si celano il custode generale in carica Morei (Mireo Rofeatico) e, probabilmente, Giacomo Mistichelli (Polimedonte Eutresio), che figura tra gli autori antologizzati<sup>36</sup>.

## 1.2. *I testi di argomento sacro*

Mentre la Musa encomiastica va illanguidendosi, Nivildo prende a cimentarsi nel campo della poesia drammatica di soggetto religioso. Alla metà del secolo, componimenti sacri e oratori sono ancora generi largamente frequentati dai pastori romani<sup>37</sup>, all'insegna di una non intermessa vocazione "devota" dell'Arcadia. La quasi totalità dei testi forniti da Pizzi in questo ambito appartiene alla tradizione delle cantate mariane commissionate annualmente per la vigilia della festa dell'Assunzione dalla Congregazione dei Nobili che aveva sede presso la chiesa del Gesù<sup>38</sup>. L'esecuzione si svolgeva la sera del 14 agosto nel corso di un'accademia ospitata all'interno dell'oratorio della Congregazione; nell'intervallo tra le due parti della cantata veniva recitato un sermone. Il primo libretto realizzato da Nivildo per questa occasione risale al 1753:

PER LA FESTIVITA' | DELL' | ASSUNZIONE | DI | MARIA VERGINE | *Componimento Sacro per Musica* | DI | NIVILDO AMARINZIO | P. A. | [fregio] | IN ROMA MDCCLIII. | [doppia linea tipografica] | PRESSO GIOVANNI GENEROSO SALOMONI | ALLA PIAZZA DI S. IGNAZIO. | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>39</sup>.

Protagonisti dell'azione sono i santi Pietro, Giovanni e Tommaso, accompagnati dal coro degli altri apostoli. Le note furono fornite da Giambattista

<sup>36</sup> Circa la possibilità che questo componimento sia stato effettivamente musicato rinvio a TUFANO, *Anfione e Nivildo*, pp. 63-64.

<sup>37</sup> Cfr. S. FRANCHI, *Il principe Ruspoli: l'oratorio in Arcadia*, in *Percorsi dell'oratorio romano da «historia sacra» a melodramma spirituale. Atti della giornata di studi (Viterbo, 11 settembre 1999)*, a cura di S. Franchi, Roma, Istituto di Bibliografia Musicale, 2002, pp. 245-316: 266-272, dove si accenna pure alla produzione di Pizzi in questo campo (cfr. p. 269 nota 60).

<sup>38</sup> Cfr. FRANCHI, *Le impressioni sceniche*, [vol. I], pp. 688-689 e 693 nota 15. Secondo lo studioso, il cardinal Alessandro Albani era «il patrono di quelle manifestazioni» (ivi, p. 689); ciò spiegherebbe il ripetuto coinvolgimento di Pizzi in qualità di librettista, visti i buoni rapporti che il poeta mantenne con il porporato anche dopo aver lasciato la sua casa (cfr. *supra*, nota 25). Sull'istituzione cfr. G. CASTELLANI, *La Congregazione dei Nobili presso la Chiesa del Gesù in Roma*, con prefazione di P. Tacchi Venturi, Roma, Danesi, 1954. Diversa è la tradizione studiata da S. LORENZETTI, «*Con ottima musica e sommo applauso*». *Per una storia degli oratori dell'Assunta al Collegio Clementino*, in *Percorsi dell'oratorio romano*, pp. 99-135.

<sup>39</sup> Esemplare: I-Rn (SARTORI 18446); cfr. «Diario ordinario», nr. 5631, 18 agosto 1753, pp. 11-12.

Casali, «maestro di cappella della sacrosanta Basilica Lateranense e Accademico Filarmonico di Bologna» (p. III). Il testo successivo è del 1755:

IL | ROVETO DI MOSE | COMPONENTO SACRO PER MUSICA | *Per la Festività* | DELL'ASSUNZIONE | DI MARIA VERGINE | DELL'ABATE GIOACCHINO PIZZI | FRA GLI ARCADI NIVILDO AMARINZIO. | [fregio] | IN ROMA MDCCLV. | [doppia linea tipografica] | PRESSO GIOVANNI GENEROSO SALOMONI | ALLA PIAZZA DI S. IGNAZIO. | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>40</sup>.

I personaggi sono Mosè, Sefora e Jetro, la musica di nuovo di Casali<sup>41</sup>. Il libretto ebbe una certa fortuna, in quanto fu intonato anche da Ferdinando Gasparo Turrini in luogo e data imprecisati<sup>42</sup> e da Georg Christoph Wagenseil a Vienna nel 1756<sup>43</sup>. Ad agevolare l'arrivo del testo nella capitale asburgica fu il cardinal Albani? O forse Metastasio, con il quale proprio in quell'anno Pizzi avviò un fruttuoso scambio epistolare<sup>44</sup>?

Nel 1756 Nivildo firma un nuovo lavoro per l'accademia della Congregazione dei Nobili:

LE CORONE | COMPONENTO | PASTORALE | PER MUSICA | PER LA FESTIVITA' | DELL' | ASSUNZIONE | DI MARIA VERGINE | DELL'ABATE | GIOACCHINO PIZZI | FRA GLI ARCADI | NIVILDO AMARINZIO. | [fregio] | IN ROMA MDCCLVI. | [linea tipografica] | NELLA STAMPERIA DI GENEROSO SALOMONI | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>45</sup>.

La speciale etichetta è giustificata dall'identità dei personaggi; in questo caso, infatti, Pizzi non si serve di figure del Vecchio o del Nuovo Testamento, ma immagina che le «pastorelle» Licori, Egina e Nice decidano di onorare

<sup>40</sup> Esemplare: GB-Lbl (SARTORI 20123); cfr. «Diario ordinario», nr. 5946, 23 agosto 1755, pp. 11-12.

<sup>41</sup> Una copia della partitura datata 1755 è in D-Hs, ND VI 2479, un'altra datata 1769 in D-Mbs, Mus. ms. 250.

<sup>42</sup> L'intonazione di Turrini è testimoniata dalla partitura conservata in D-Mbs, Mus. ms. 550.

<sup>43</sup> IL ROVETO | DI MOSE. | COMPONENTO SACRO | PER | MUSICA. | DELL'ABATE PIZZI PASTORE ARCADE. | [fregio] | L'ANNO M. D. CC. LVI. | [doppia linea tipografica] | VIENNA, | Nella Stamperia di GIOVANNI LEOPOLDO NOBILE DE GHELEN (esemplare: A-Wn; SARTORI 20214); molto prestigiosi risultano i primi due dei tre interpreti menzionati nel libretto: Tommaso Guarducci (Mosè), Caterina Gabrielli (Sefora) e Carlo Carlan (Jetro). Successivamente la composizione venne eseguita anche a Mannheim: IL ROVETO | DI MOSÈ. | COMPONENTO SACRO | PER | MUSICA | DA CANTARSI NELLA CAPPELLA | ELETTORALE PALATINA | LA SERA DEL VENERDI SANTO | DELL'ANNO MDCCLXI. | PER COMMANDO DEL | SERENISSIMO | ELETTORE. | *La poesia è del Signor Abbate Pizzi, Pastore Arcade.* | [linea tipografica ornata] | MANNHEIM | Dalla stamperia Elettorale (esemplare: D-HEu; SARTORI 20215).

<sup>44</sup> Cfr. *infra*, nota 143.

<sup>45</sup> Esemplare: GB-Lbl (SARTORI 6683); cfr. «Diario ordinario», nr. 6102, 21 agosto 1756, pp. 6-7, che però parla erroneamente di componimento «a quattro voci».

Maria intrecciando le corone del titolo con fiori variopinti e profumati (gigli, rose e girasoli, scelti per specifiche valenze simboliche). A rivestire di suoni la delicata allegoria campestre fu Nicola Calandro detto Frascia<sup>46</sup>; la sua partitura venne riproposta nel 1767 a Bologna nell'oratorio dei padri filippini della Madonna di Galliera<sup>47</sup>.

Il libretto del 1757 fu musicato dal romano Giovanni Borgo:

PER LA FESTA | DELL'ASSUNZIONE | DI MARIA VERGINE | *COMPONIMENTO SACRO* | PER  
MUSICA | DI NIVILDO AMARINZIO | P. A. | [fregio] | *IN ROMA MDCCLVII.* | [doppia linea  
tipografica] | NELLA STAMPERIA DI GENEROSO SALOMONI | ALLA PIAZZA DI S. IGNAZIO |  
*Con licenza de' Superiori*<sup>48</sup>.

Gioacchino prosegue nella ricerca di nuove formule, probabilmente con l'intento di conferire un tocco di varietà all'appuntamento fisso. Qui, proprio come nella cantata per le nozze Orsini-Boncompagni Ludovisi realizzata nello stesso anno<sup>49</sup>, agiscono tre «pastori d'Arcadia», Neralco, Nivildo e Licida. Il secondo rappresenta l'autore; da una nota esplicativa<sup>50</sup> si apprende inoltre che il personaggio di Neralco adombra Giuseppe Maria Ercolani (1672-1759), in Arcadia Neralco Castrimenesiano<sup>51</sup>, la cui raccolta di rime mariane, pubblicata per la prima volta a Padova in due volumi tra il 1724 e il 1728, godette di grande fortuna fino all'Ottocento<sup>52</sup>. Con un'operazione raffinata, Pizzi porta dunque sé stesso e un compastore all'interno della finzione drammatica, sia pure con la mediazione attenuante del travestimento georgico; notevoli, anche qui, sono i riferimenti metapoetici al corredo sonoro e al luogo stesso dell'esecuzione<sup>53</sup>. Il

<sup>46</sup> Copie della partitura sono in D-Dl, Mus. 2693 D 1 e in D-Wa, 46 Alt 168.

<sup>47</sup> Cfr. A. AMORE – V. SIMONE, *Nicola Calandro detto «Frascia». Un «maestro di cappella napoletano» del Settecento*, Roma, Istituto di Bibliografia Musicale, 2001, p. 59.

<sup>48</sup> Esemplare: GB-Lbl (SARTORI 18426); cfr. «Diario ordinario», nr. 6258, 20 agosto 1757, pp. 13-14.

<sup>49</sup> Cfr. *supra*, nota 35.

<sup>50</sup> In corrispondenza della prima menzione del nome di Neralco si legge la seguente chiosa: «Nome arcadico di monsignor Ercolani celebratissimo autore delle rime in onor di Maria» (p. IV nota 1).

<sup>51</sup> Cfr. A. M. GIORGETTI VICHI, *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Roma, Arcadia – Accademia Letteraria Italiana, 1977, p. 186.

<sup>52</sup> Chiaro è il riferimento contenuto nelle prime parole pronunciate da Neralco: «Pastori, io sol rammento | che nella primavera | de' felici miei giorni | molto della Gran Donna io già cantai» (p. VI); va ricordato come lo stesso Ercolani, che fu anche apprezzato architetto, avesse contribuito alla tradizione delle cantate sacre del 14 agosto con il libretto *Per la festività dell'Assunzione di Maria Vergine* del 1740 (SARTORI 18443).

<sup>53</sup> Così Neralco: «Dunque dovete | publicar sì bei carmi; anzi è mia cura | che, da maestra mano in note espressi, | si cantino là dove, | quasi nel mezzo alla gran Roma, estolle | la maestosa fronte | nobil tempo sublime | che contrasta al Tarpeo le auguste cime. | Ivi splende

componimento venne eseguito anche presso l'oratorio di San Girolamo della Carità il 6 gennaio 1758<sup>54</sup>.

Un'impostazione meno originale caratterizza il libretto successivo:

IL TRIONFO | DELLE DONNE FORTI | CANTATA | PER | L'ASSUNZIONE | DI | MARIA VERGINE.  
| [fregio] | IN ROMA MDCCLVIII. | [doppia linea tipografica] | PER GIOVANNI GENEROSO  
SALOMONI | ALLA PIAZZA DI S. IGNAZIO. | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>55</sup>.

I nomi dei tre interlocutori (Debbora, Jaele e Baracco) bastano a testimoniare il ritorno all'ispirazione veterotestamentaria<sup>56</sup>; le musiche furono di Bartolomeo Lustrini.

Della cantata mariana del 1759 si dirà più avanti a proposito della tradizione di un'altra creazione pizziana, *La coronazione di Bersabea*<sup>57</sup>. Gli ultimi quattro testi firmati da Nivildo per la Congregazione dei Nobili risalgono all'inizio del sesto decennio del secolo e hanno tutti musiche di Pietro Maria Crispi. Il primo è del 1760:

LA NUVOLETTA | DI ELIA | AZIONE SACRA PER MUSICA | DA CANTARSI | PER | L'ASSUNZIONE  
| DI | MARIA VERGINE. | [fregio] | IN ROMA MDCCLX. | [doppia linea tipografica] | NELLA  
STAMPERIA DI GENEROSO SALOMONI | *Con Licenza de' Superiori*<sup>58</sup>.

Accanto ai personaggi, il libretto fornisce eccezionalmente anche i nomi degli interpreti: Elia (Giuseppe Guspelti), Acabbo (Ferdinando Mazzanti) e Abdia (Carlo de Cristofani). Piuttosto goffo è l'espedito prescelto per esaltare la Vergine, in quanto l'autore attribuisce alla nube del titolo, appাত্রice di benefica pioggia e di ristoro, il compito di prefigurare la funzione ausiliatrice di Maria.

Segue l'*Ester* del 1761:

fastoso | l'ineffabile Nome, ivi s'innalza | la trionfal bandiera | da Ignazio il grande, ivi dai figli  
suoi | tanti romani eroi | in sì bel giorno con devoto esempio | Maria per esaltar chiamansi al  
tempio» (pp. x-xi); «Ignazio il grande» è, naturalmente, Ignazio di Loyola.

<sup>54</sup> SARTORI 6126; cfr. «Diario ordinario», nr. 6321, 14 gennaio 1758, pp. 15-16. È probabile che la medesima partitura venisse eseguita anche il 2 febbraio, festa della Purificazione di Maria, secondo quanto riportato dal «Diario ordinario», nr. 6333, 11 febbraio 1758, p. 2; cfr. E. SIMI BONINI, *Il fondo musicale dell'Arciconfraternita di S. Girolamo della Carità*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali – Ufficio centrale per i beni archivistici, 1992, p. 72.

<sup>55</sup> Esempio: GB-Lbl (SARTORI 23921).

<sup>56</sup> Il soggetto, come specificato a p. 2, è tratto dal Libro dei Giudici; nella stessa pagina si avverte che «i due cori contrassegnati con le virgole si tralasciano nella musica per servire alla brevità».

<sup>57</sup> Cfr. *infra*, nota 72.

<sup>58</sup> Esempio: GB-Lbl (SARTORI 16847); cfr. «Diario ordinario», nr. 6729, 23 agosto 1760, p. 11.

ESTER | AZIONE SAGRA | PER MUSICA | DA CANTARSI NEL GIORNO | DELL'ASSUNZIONE | DI MARIA SANTISSIMA. | [fregio] | IN ROMA MDCCLXI. | [linea tipografica] | PER GENEROSO SALOMONI | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>59</sup>.

Gli interlocutori sono Assuero, Ester e Mardocheo. L'invenzione di Pizzi sembra farsi progressivamente più stanca: Ester, che mostra segni luminosi di celeste virtù, precede e annuncia un'altra Donna destinata a giovare all'umanità.

Nel 1763 è la volta della *Gara divota*:

LA GARA DIVOTA | COMPONENTO SACRO | PER MUSICA | PER LA FESTA | DELL'ASSUNZIONE | DI MARIA VERGINE | DELL'ABATE | GIOACCHINO PIZZI | FRA GLI ARCAIDI NIVILDO AMARINZIO | [fregio] | IN ROMA MDCCLXIII. | [linea tipografica ornata] | NELLA STAMPERIA DI GENEROSO SALOMONI | *Con licenza de' Superiori*<sup>60</sup>.

Dietro il titolo accattivante si cela in realtà lo stesso testo "arcadico" del 1757 (*Per la festa dell'assunzione di Maria Vergine*), lasciato praticamente immutato<sup>61</sup> ma musicato *ex novo*<sup>62</sup>.

La serie termina con la *Giuditta* del 1764, che ha per protagonisti Giuditta, Oloferne e una Nutrice:

LA GIUDITTA | COMPONENTO SACRO | PER MUSICA | DA CANTARSI | PER LA FESTIVITÀ | DELL'ASSUNZIONE | DI MARIA SANTISSIMA. | [fregio] | IN ROMA | PER GENEROSO SALOMONI | MDCCLXIV. | [linea tipografica] | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>63</sup>.

Eccentrico rispetto al gruppo dei libretti fin qui elencati è il componimento ideato da Pizzi nel 1754 per una cerimonia religiosa della città di Narni:

LA | CORONAZIONE | DI | BERSABEA | COMPONENTO SACRO PER MUSICA | DA CANTARSI NELLA CITTA' DI NARNI | PER LA SOLENNE CORONAZIONE | DELLA | VERGINE SANTISSIMA | DEL PONTE IN MONTE S. ANGELO | *Dedicato all'Emo e Rmo Signor Cardinale* | CARLO

<sup>59</sup> Esemplare: GB-Lbl (SARTORI 9292); FRANCHI, *Le impressioni sceniche*, vol. II, p. 76, segnala una «ristampa» impressa a Roma da Michelangelo Barbiellini al Palazzo Massimi nel 1768, che non sono in grado di collegare a una *performance*.

<sup>60</sup> Esemplare: I-Rc (SARTORI 11235); cfr. «Diario ordinario», nr. 7197, 20 agosto 1763, pp. 15-16.

<sup>61</sup> A parte la caduta di un verso in una battuta di Neralco a p. IX, di certo dovuta a una distrazione del proto, va segnalato che il numero finale per Nivildo, Licida e coro «La palma ognor ferace» si presenta virgolettato e quindi non fu musicato.

<sup>62</sup> La sola prima parte è tramandata da un manoscritto autografo in D-DO, Don Mus. Ms. 293.

<sup>63</sup> Esemplare: GB-Lbl (SARTORI 12146); cfr. «Diario ordinario», nr. 7353, 18 agosto 1764, p. 13.

MARIA SACRIPANTE | PROTETTORE DELLA CITTA' SUDETTA. | [fregio] | IN ROMA, nella Stamperia di Antonio de' Rossi, presso la Rotonda. 1754. | [linea tipografica] | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>64</sup>.

L'azione è animata da quattro personaggi: Bersabea, madre di Salomone (Giuseppe Nicolai da Camerino); Salomone (Giuseppe Aprile «detto Scirolo, virtuoso della real cappella del re delle due Sicilie», p. IV); Natan profeta (Felice Masi, «minor conventuale cappellano cantore della cappella pontificia», *ibid.*); Azaria, figlio di Natan e prefetto delle guardie reali di Salomone (Giuseppe Guspelti). La musica fu di Giovanni Guglielmo Gallo, «maestro di cappella della cattedrale di Narni e Accademico Filarmonico» (*ibid.*). Grazie a un dettagliato resoconto ottocentesco, è possibile ricostruire l'occasione, legata a un culto recente, che richiese la realizzazione di questo lavoro<sup>65</sup>. Nel 1714 a Narni, in una grotta situata presso il Ponte di Augusto, venne ritrovato un affresco con «una Madonna in seggiola, la quale con lieto aspetto e dal manco lato sostenea in piedi il divin Figliuolo nell'atto pietoso del benedir la gente»<sup>66</sup>. L'effigie, che attirò la curiosità e poi la devozione della popolazione locale, manifestò virtù miracolose. Per ospitarne convenientemente il culto, si decise di costruire un santuario che venne consacrato nel 1728. Nel 1754 il Capitolo Vaticano concesse due corone d'oro per ornare il capo della Vergine e del Bambino raffigurati nella venerata immagine; la cerimonia dell'incoronazione, presieduta dal cardinal Carlo Maria Sacripante, si svolse la domenica 5 maggio di quell'anno con largo concorso di fedeli e solennissima pompa. I festeggiamenti si prolungarono nei giorni seguenti. Nella sera del lunedì e del martedì,

per trattenere in godimento i cittadini e forestieri, furon ordinati due sacri oratorii messi in musica dal maestro Gallo: il primo dedicato al cardinal Sacripante e intitolato *La coronazione di Bersabea*, componimento poetico fatto a posta per la festività dal pastor arcade abate Gioacchino Pizzi romano; il secondo dedicato a' benefattori della coronazione e avente titolo *Il sacrificio d'Isacco*, melodramma del Metastasio<sup>67</sup>.

<sup>64</sup> Esemplare: GB-Lbl (SARTORI 6681).

<sup>65</sup> Cfr. G. EROLI, *Narrazione storica sopra il santuario della Madonna del Ponte di Narni*, Roma, Bertinelli, 1856.

<sup>66</sup> Ivi, p. 9.

<sup>67</sup> Ivi, p. 25. Nella nota 4 alle pp. 30-31, l'autore trascrive i frontespizi dei due componimenti; il primo coincide con il libretto di Pizzi qui esaminato, mentre l'altro corrisponde a un'edizione non contemplata da SARTORI: «*Isacco figura del Redentore, componimento secondo sacro per musica da cantarsi nella città di Narni, in occasione della solenne coronazione della miracolosa immagine della Vergine Santissima del Ponte in Monte S. Angelo. Dedicato ai Signori Benefattori della detta Coronazione*. In Terni 1754. Nella stamperia del Saluzj, Stamp. Cam. e del S. Offizio».

Queste informazioni rendono più intelligibile l'idea alla base dell'azione drammatica pizziana, nella quale Bersabea è presentata come "figura" di Maria; inoltre il riferimento alla cerimonia dell'incoronazione, già evidente nel titolo, è rimarcato dalla profezia che il personaggio di Natan pronuncia in prossimità della conclusione, dopo che Salomone ha posto il serto regale sul capo della madre<sup>68</sup>. La *Coronazione* di Gallo venne ripresa a Roma presso la Congregazione dell'Oratorio con titolo mutato, come testimonia un libretto senza data che presenta varianti lievi e circoscritte rispetto al testo narnese:

LA GRATITUDINE | DI SALOMONE | VERSO LA REGINA SUA MADRE | Componimento Sacro | PER MUSICA | Da cantarsi nell'Oratorio de' RR. PP. | DELLA | CONGREGAZIONE DELL'ORATORIO | DI ROMA. | [fregio] | IN ROMA. | Nella Stamperia di Giovanni Zempel presso Monte Giordano. | Con licenza de' Superiori. | [linea tipografica] | Si vendono nella medesima Stamperia<sup>69</sup>.

I tre esemplari noti di questa stampa recano datazioni congetturali diverse: 1755, 1765, 1790<sup>70</sup>. Una copia della partitura (con il titolo romano), conservata insieme alla muta delle parti nella biblioteca della Congregazione<sup>71</sup>, esibisce l'indicazione «1754», che potrebbe riferirsi all'anno di composizione oppure testimoniare una tempestiva ripresa capitolina alla quale collegare il libretto appena descritto. Nella sua incarnazione successiva, risalente al 1759, il testo pizziano si trasforma in modo da servire alle celebrazioni mariane del 14 agosto presso la Congregazione dei Nobili:

LA GRATITUDINE | DI SALOMONE | VERSO | LA REGINA SUA MADRE | COMONIMENTO SACRO | PER MUSICA | PER LA FESTIVITA' | DELL'ASSUNZIONE | DI MARIA VERGINE | DI NIVILDO AMARINZIO P. A. | [fregio] | IN ROMA MDCCLIX. | [linea tipografica] | NELLA STAMPERIA DI GENEROSO SALOMONI | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>72</sup>.

<sup>68</sup> «[NATAN:] Tacete. Un sacro orrore | tutto mi fa tremar... I moti ascolto | del profetico spirito | che scuoter non saprei... Già la mia mente | vede come presente | altro soglio immortale; e già rimiro, | fra l'aer chiaro e puro, | altro Figlio, altra Madre, entro il futuro. | [SALOMONE:] (Che mai dirà!) [NATAN:] Ma come! | Quella è vergine e madre, e questo insieme | è uomo e dio!... La reggia | non è terrena ma celeste!... Il trono | è sol di luce!... E sol provien da un nume | dritto e riflesso, in tre diviso il lume... | Che veggo mai!... Già stende | il Re de' re la mano... offre un diadema | alla gran genitrice | di gemme no, ma di lucenti stelle | che scendono dal crin sparse sul manto!... | Oh trionfo! Oh prodigio! Oh sorte! Oh vanto!» (pp. XVIII-XIX).

<sup>69</sup> Esemplare: GB-Lbl (SARTORI 12494).

<sup>70</sup> Cfr. SARTORI 12494; tra queste FRANCHI, *Le impressioni sceniche*, [vol. I], p. 821, propende per il 1765.

<sup>71</sup> I-Rf, AMCO G IV 1.

<sup>72</sup> Esemplare: D-Mbs (SARTORI 12495); cfr. «Diario ordinario», nr. 6570, 18 agosto 1759, p. 12.

L'edizione tramanda una versione *minor* del componimento. La contrazione è evidente già a partire dalla lista dei personaggi, che non menziona Azaria. Il dettato poetico risulta sensibilmente sfronato, e non soltanto nelle aree che riguardano il ruolo omesso. Inoltre i versi dell'aria conclusiva della prima parte sono mutati, mentre nella seconda parte l'aria di Natan viene tralata in posizione più avanzata; semplificato, infine, risulta il "tutti" finale<sup>73</sup>. A effettuare tali modifiche fu lo stesso Pizzi? Forse sì, visto che era presente, attivo e ben noto a Roma e che in quel periodo provvedeva regolarmente a stendere i libretti per l'accademia estiva del Gesù. Autore della partitura nuova fu Bartolomeo Lustrini, che l'anno prima aveva intonato il *Trionfo delle donne forti*. La *Gratitudine*, probabilmente nella redazione scorciata appena descritta, venne musicata anche dal principe di Santacroce nel 1760 per l'oratorio di San Girolamo della Carità<sup>74</sup>; la versione a tre voci fu utilizzata inoltre da Carlo Lancellotti nel 1765 per l'Accademia dei Filarmonici di Rimini<sup>75</sup>. Nel frattempo il libretto pizziano, nella forma originaria a quattro voci e con il titolo *Il trionfo di Bersabea*, era stato messo in note anche da Giuseppe Radicchi; la sua partitura fu eseguita per la prima volta a Fossombrone nel 1759 per la fiera del patrono sant'Aldebrando<sup>76</sup>; nello stesso anno venne ripresa a Recanati per la festa della Visitazione della Vergine<sup>77</sup> e successivamente fu data a Spoleto nel 1761<sup>78</sup> e a Camerino nel 1770<sup>79</sup>.

<sup>73</sup> Mi sembra interessante osservare come tali modifiche coincidano quasi esattamente con le correzioni manoscritte presenti nell'esemplare londinese del libretto senza data per l'esecuzione presso la Congregazione dell'Oratorio (cfr. *supra*, nota 69); quella copia, pertanto, potrebbe essere il "laboratorio" nel quale la metamorfosi fu progettata e materialmente annotata.

<sup>74</sup> Cfr. SIMI BONINI, *Il fondo musicale*, p. 73, che segnala la cronaca del «Diario ordinario», nr. 6657, 8 marzo 1760, pp. 4-5.

<sup>75</sup> SARTORI 12496; cfr. inoltre M. GRADARA, *Il Settecento musicale riminese: l'Accademia Filarmonica*, «Studi romagnoli», XXXVIII, 1987, pp. 285-294: 290. La composizione di Lancellotti venne ripresa a Cesena, come testimonia il libretto (mancante in SARTORI) descritto da A. RAGGI – L. RAGGI, *Il Teatro Comunale di Cesena. Memorie cronologiche (1500-1905)*, Cesena, Vignuzzi, 1906, p. 8 nota 1, dove però la data del 1725 va corretta probabilmente in 1775 visto il riferimento presente nel frontespizio al papa Pio VI, ascenso al soglio pontificio in quell'anno.

<sup>76</sup> IL TRIONFO | DI BERSABEA | COMPONIMENTO SACRO PER MUSICA | DA CANTARSI NELLA CITTA' DI FOSSOMBRONE | PER LA FESTA DEL GLORIOSO PROTETTORE | S. ALDEBRANDO | L'ANNO MDCLVIII. | DEDICATO ALL'EMINENTISS., E REVERENDISS. SIG. CARDINALE | DOMENICO PASSIONEI | Segretario de' Brevi di N. S., | e primo Prete di S. R. C. | DALLI DEPUTATI A DETTA FESTA. | [fregio] | [linea tipografica] | Roma, ed in Fano per Giuseppe Leonardi | CON LICENZA DE' SUPERIORI (esemplare: I-FAN; SARTORI 23933).

<sup>77</sup> Ricavo l'informazione dai dati catalografici del corrispondente libretto (stampato a Macerata) custodito in I-Rvat (SARTORI *deest*).

<sup>78</sup> SARTORI 23934.

<sup>79</sup> SARTORI 23935.

### 1.3. *I drammi per musica*

Oltre ai componimenti encomiastici e di argomento sacro, Pizzi scrisse tre soli drammi per musica veri e propri. Il primo è *l'Eumene* del 1754, intonato da Antonio Aurisicchio per l'Argentina:

EUMENE | *Drama per Musica* | DA RAPPRESENTARSI IN ROMA | NEL NOBIL TEATRO | DI | TORRE ARGENTINA | Nel corrente Carnevale | dell'Anno MDCCLIV. | DEDICATO | A Sua Eccellenza | LA SIGNORA | D.<sup>A</sup> GIACINTA ORSINI | DE' DUCHI DI GRAVINA | FRA GLI ARCADI | EURIDICE AJACIDENSE. | [fregio] | IN ROMA. | [linea tipografica] | *Con licenza de' Superiori*. | Si vendono da FAUSTO AMIDEI Libraro al Corso | sotto il Palazzo dell'Illmo Sig. Marchese Raggi<sup>80</sup>.

Nella dedica in versi presente nelle soglie, Pizzi allude alla natura non originale del testo quando dichiara che il suo «audace ingegno | osato avea di colorir la tela | di già segnata coll'altrui disegno»<sup>81</sup>. Il testo è infatti una rielaborazione dell'omonimo libretto di Apostolo Zeno musicato per la prima volta da Marc'Antonio Ziani a Venezia nel 1697. La creazione zeniana aveva goduto di cospicua fortuna nei primi decenni del Settecento. Molto probabilmente Pizzi non lavorò sul modello lagunare, dal quale risulta assai distante, ma su un rimaneggiamento più recente<sup>82</sup>. La sua versione, opportunamente ritoccata, verrà musicata anche da Antonio Sacchini nel 1765 per lo stesso teatro romano<sup>83</sup>.

Al 1757 risale l'originale *Creso* rivestito di note da Niccolò Jommelli:

<sup>80</sup> Esemplare: I-Bc (SARTORI 9374); pezzi staccati dell'opera sono in D-B Mus. ms. 897/4-7; F-Pn Mus. D 14425, Mus. D 15429-15430, Mus. D 15432, Mus. L 17028 (muta mancante della parte di soprano); I-CBp Pepe Ms. 313; I-GI D 3 40 1, D 3 40 10; I-Maav Cart. 1 nr. 15.

<sup>81</sup> La dedica è scritta in terzine dantesche, schema prediletto da Pizzi, e occupa le pp. 3-4 (il passo citato è a p. 3).

<sup>82</sup> In base a un sondaggio parzialissimo della tradizione, significativi appaiono i punti di contatto tra il libretto pizziano del 1754 e il suo precedente romano, musicato da Nicola Antonio Porpora nel 1721: EUMENE | *Drama per Musica* | DA RAPPRESENTARSI | Nella Sala dell'Illustriss. Sig. | CONTE D'ALIBERT | Nel Carnevale dell'Anno 1721. | DEDICATO | ALLA MAESTA' | DI | CLEMENTINA | REGINA | Della Gran Bertagna, &c. | [fregio] | Si vendono a Pasquino nella Libreria di Pietro Leone | all'insegna di S. Gio: di Dio. | [linea tipografica] | In ROMA, pe' Tinassi, 1721. *Con licenza de' Superiori* (esemplare: I-Rn; SARTORI 9374).

<sup>83</sup> Cfr. EUMENE | DRAMA PER MUSICA | DA RAPPRESENTARSI | NEL NOBIL TEATRO | A | TORRE ARGENTINA | IL CARNEVALE DELL'ANNO 1765. | DEDICATO | ALLE | DAME ROMANE. | [fregio] | In ROMA, | Nella nuova Stamperia di Ottavio Puccinelli | posta nella strada detta Piè di Marmo. | CON LICENZA DE' SUPERIORI. | [linea tipografica] | Si vendono da Lorenzo Corradi Libraro sulla | piazza di S. Andrea della Valle, | e nella suddetta Stamperia (esemplare: I-Bc; SARTORI 9383). Il confronto andrà esteso agli altri libretti con lo stesso titolo stampati nella seconda metà del secolo per verificare l'esistenza di ulteriori utilizzazioni dei versi di Pizzi.

IL CRESO | *Dramma per Musica* | DA RAPPRESENTARSI IN ROMA | NEL NOBIL TEATRO | DI TORRE ARGENTINA | NEL CORRENTE CARNEVALE | DELL'ANNO 1757. | DEDICATO | A Sua Eccellenza la Signora | DONNA CORNELIA | COSTANZA BARBERINI | PRINCIPESSA DI PALESTRINA. | [fregio] | IN ROMA MDCCLVII. | Nella Stamperia di Ottavio Puccinelli. | [linea tipografica] | *Col permesso de Superiori*. | Si vendono sulla Piazza di Monte Citorio nella | Bottega incontro il Palazzo del Cinque<sup>84</sup>.

Il libretto, che pure – come vedremo – fu vivacemente criticato al suo primo apparire, fu musicato in seguito da Sacchini a Napoli nel 1765<sup>85</sup>, da Pasquale Cafaro a Torino nel 1768<sup>86</sup>, da Felice Alessandri a Pavia nel 1774<sup>87</sup>, da Giovanni Battista Borghi a Firenze nel 1777 (con il titolo *Creso re di Lidia*)<sup>88</sup>, da Pasquale Anfossi a Roma nel 1786<sup>89</sup> e da Pietro Terziani a Venezia nel 1788<sup>90</sup>.

Molto complessa è la tradizione del terzo e ultimo testo operistico di Nivildo, *Il Cid*. Elena Tonolo ha dimostrato che in esso Pizzi rielabora un precedente dramma per musica (*Il gran Cid* di Giovanni Jacopo Alborghetti nella versione romana del 1727 musicata da Leonardo Leo) e recupera alcuni elementi presenti in Corneille<sup>91</sup>. Per questo motivo *Il Cid* riveste un notevole interesse anche rispetto all'apertura che Gioacchino manifesta in sede teorica nei confronti della drammaturgia francese del XVII secolo<sup>92</sup>. La prima attestazione del libretto – che curiosamente non è capitolina, bensì napoletana – si giova delle note di Niccolò Piccinni:

<sup>84</sup> Esemplare: I-Mb (SARTORI 6894); l'autografo di Jommelli è in I-Nc, 15 4 10; la partitura del compositore aversano fu riproposta a Barcellona nel 1765 (SARTORI *deest*).

<sup>85</sup> SARTORI 6896; una seconda versione dell'opera fu realizzata dal compositore per Londra nel 1767 e ivi replicata nel 1777 (SARTORI 6897, 6906); la partitura di Sacchini fu eseguita inoltre a Venezia nel 1770, a Verona nel 1771, a Cremona, Livorno e Piacenza nel 1772, di nuovo a Napoli nel 1776 e a Faenza nel 1779 (SARTORI 6899-6903, 6905, 6907).

<sup>86</sup> SARTORI 6898.

<sup>87</sup> SARTORI 6904; la partitura di Alessandri fu eseguita anche a Mantova nel 1778 (SARTORI 6908).

<sup>88</sup> SARTORI 6914; la partitura di Borghi fu riproposta a Firenze con aggiunte d'altri autori nel 1784 (SARTORI 6915).

<sup>89</sup> SARTORI 6909.

<sup>90</sup> SARTORI 6910.

<sup>91</sup> Cfr. E. TONOLO, *Antonio Sacchini et Le Cid. Métamorphoses d'un thème dramatique dans l'opéra du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Thèse de Doctorat, 2 tt. con numerazione unica delle pagine, Tours, Université François Rabelais, 2005, pp. 7-8; sul libretto originario di Alborghetti con musiche di Jean-Baptiste Stuck (Livorno 1727) cfr. B. POROT, *Il gran Cid d'Alborghetti et Stuck. Le modèle tragique français à l'épreuve de l'opéra seria*, in *D'une scène à l'autre. L'opéra italien en Europe*, sous la direction de D. Colas, A. Di Profio, vol. II. *La musique à l'épreuve du théâtre*, Wavre, Mardaga, 2009, pp. 77-90.

<sup>92</sup> Cfr. *infra*, note 126-130.

IL GRAN CID | DRAMMA PER MUSICA | Da rappresentarsi nel Real Teatro di S. Carlo | nel dì 4. Novembre 1766. | Festeggiandosi il glorioso Nome | DELLA S. R. C. M. | DI | CARLO III. | MONARCA DELLE SPAGNE | ED ALLA S. R. M. | DI | FERDINANDO IV. | NOSTRO CLEMENTISSIMO RE | DEDICATO. | [fregio] | IN NAPOLI MDCCLXVI. | Per Francesco Morelli | *Impressore del Real Teatro*<sup>93</sup>.

Tonolo ha ipotizzato l'esistenza di una precedente versione manoscritta, databile all'incirca al 1765 e non conservata<sup>94</sup>. Da questo archetipo, alterato in occasione dell'utilizzazione napoletana, sarebbe derivato anche – e indipendentemente – il testo musicato a Roma da Sacchini nel 1769:

IL CIDDE | DRAMMA PER MUSICA | DA RAPPRESENTARSI | NEL NOBIL TEATRO | A TORRE ARGENTINA | NEL CARNEVALE DELL'ANNO 1769. | DEDICATO | *All' Ill<sup>ma</sup>, ed Ecc<sup>ma</sup> Signora* | LA SIGNORA PRINCIPessa | D. IPPOLITA BONCOMPAGNI | LUDOVISI REZZONICO | [fregio] | IN ROMA | CON LICENZA DE' SUPERIORI. | [linea tipografica] | Si vendono da Lorenzo Corradi Libraio | a capo a' Coronari vicino a Tor | Sanguigna<sup>95</sup>.

Dei due subarchetipi, il primo è senz'altro il più produttivo<sup>96</sup>. Dalla versione partenopea scaturisce il *Gran Cidde* musicato da Carlo Defranchi nel 1768 per Torino<sup>97</sup>, che a sua volta costituisce la base del titolo omonimo di Francesco Bianchi dato a Firenze nel 1773<sup>98</sup>. Il libretto del 1766, inoltre, torna a Napoli nel 1780, dove – con il titolo nella forma primitiva e qualche modifica – riceve le note di Antonio Rossetti<sup>99</sup>. Esso, infine, è disinvoltamente rielaborato da Giovanni Gualberto Bottarelli a Londra nel 1773 per accogliere le musiche tutte nuove di Sacchini (*Il Cid*)<sup>100</sup>; la versione londinese tornerà utile a Paisiello per il suo *Gran Cid* fiorentino del 1775<sup>101</sup>.

<sup>93</sup> Esemplare: I-Bc (SARTORI 12453); l'autografo di Piccinni è in I-Nc 16 4 17-18.

<sup>94</sup> Una ricostruzione ipotetica dell'originale pizziano è fornita da TONOLO, *Antonio Sacchini et Le Cid*, pp. 699-731.

<sup>95</sup> Esemplare: I-Vc (SARTORI 5578); l'autografo di Sacchini è in I-Rc, Ms. 2807-2809. TONOLO, *Antonio Sacchini et Le Cid*, p. 32, ipotizza una collaborazione del compositore alla stesura del libretto; l'opera fu ripresa a Lisbona nel 1773 e a Perugia nel 1777 (SARTORI 5579, 5580).

<sup>96</sup> Sintetizzo qui quanto appartiene alla disseminazione del libretto di Pizzi del § I.1 di TONOLO, *Antonio Sacchini et Le Cid*, pp. 19-35.

<sup>97</sup> SARTORI 12456; il libretto è datato 1769, ma la *première* avvenne come di consueto il 26 dicembre dell'anno precedente; la partitura di Defranchi fu eseguita anche a Bologna nel 1770, a Cremona nel 1772 (SARTORI 12457, 12458) e ad Arezzo nel 1775 (SARTORI *deest*).

<sup>98</sup> SARTORI 12459.

<sup>99</sup> SARTORI 12455.

<sup>100</sup> SARTORI 5576, 5577.

<sup>101</sup> SARTORI 12454.

#### 1.4. *I lavori inediti*

Accanto ai libretti pubblicati, vanno ricordati sei testi inediti di Pizzi presenti nei manoscritti miscelanei dell’Arcadia conservati presso la Biblioteca Angelica di Roma<sup>102</sup>. Si tratta di materiali autografi di notevole interesse, dei quali fornisco qui una descrizione sommaria secondo la successione all’interno delle raccolte<sup>103</sup>.

1) *L’Alceste Riconosciuto | dell’Abate Gioacchino Pizzi Romano | Fra’ gli Arcadi | Nivildo Amarinzio* (Ms. 14, cc. 152-177)<sup>104</sup>. Ampio componimento per musica in tre atti. A c. 153r l’argomento; a c. 154r le mutazioni di scene; a c. 155r l’elenco dei personaggi:

Aminta, che poi si scopre essere Alceste figlio di Montano del sangue degli Eraclidi  
 amante di Licori  
 Narete sacerdote di Diana padre di  
 Licori amante di Aminta che poi si scopre essere Alceste  
 Selvaggio finto Alceste  
 Egina ninfa di Arcadia  
 Comparsa  
 Sacerdoti  
 Ministri del Tempio  
 Ninfe  
 Pastori di Arcadia  
 Pastori di Tessaglia.

Nella *Licenza* (cc. 177r-177v), l’autore si rivolge a un personaggio eminente non identificato, probabilmente un sovrano straniero («Ah sì, tu che ricetta | sei di clemenza, che ti rendi eguale | ad ogni eroe, che di tua stirpe augusta | sei la gloria maggior, prodigo accogli | l’opra d’italo ingegno | benché rozzo lo stil, rozzo il disegno», c. 177r).

2) *In occasione del | Felicissimo Giorno Natalizio di Sua Altezza Serenissima la | Principessa Palatina del Reno di Due Ponti | Cantata | Per comandamento del Sig.<sup>r</sup> Barone Guidobono Cavalchini Tenente Generale | e Primo Ciambellano di S. A. S. E. Palat.<sup>a</sup>* (Ms. 14, c. 178). Cantata a voce sola (incipit: «Tacet o miei pensieri. Io ben comprendo») con struttura *r-a-r-a*. Alla fine (c. 178v):

<sup>102</sup> Cfr. B. TELLINI SANTONI, *Arcadia – Accademia Letteraria Italiana. Inventario dei manoscritti (1-41)*, Roma, La Meridiana, 1991.

<sup>103</sup> In presenza di varianti nei titoli e nei passi riportati, si dà sempre la lezione ultima.

<sup>104</sup> Il testo è stato segnalato da VERGELLI, *Letteratura e costume*, p. 77 e nota 75.

«Poesia del Sig.<sup>r</sup> Ab.<sup>e</sup> Gioacchino Pizzi fra gli Arcadi Nivildo | Amarinzio uno dei XII. Colleghi di Arcadia | Musica del Sig. [lasciato in bianco]».

3) *Cantata | Per la Degrissima Promozione | Alla Sacra Porpora | Dell'Emo e Rno Sig.<sup>re</sup> | Il Sig.<sup>r</sup> Cardinale Niccolò Oddi | Legato apostolico in Romagna | ed Arcivescovo di Ravenna | In occasione della Sua venuta | nella Città di Perugia* (Ms. 14, cc. 179-184). A c. 179v l'elenco dei personaggi: «L'Amor della Patria | La Felicità de' Popoli | Coro»; segue: «Si avverte che il recitativo con gl'istrumenti che incomincia "Taci, non più. Qual fulgido baleno", come anche le quattro ariette sono state fatte con versi e parole obbligate alla musica già di prima composta».

4) *Cantata | Per la Ricuperata Salute | di Sua Emza | Il Sig.<sup>r</sup> Cardinale Girolamo Colonna | Vice-Cancelliere di Santa Chiesa | Pro-Maggiordomo di Nro Sig.<sup>re</sup>* (Ms. 14, cc. 185-188). Cantata a voce sola (incipit: «Signore, allorché Roma») con struttura *r-a-r-a*.

5) Componimento per musica in due parti senza titolo proprio (Ms. 36, cc. 143-156). A c. 143r l'elenco dei personaggi: «Amor Divino | Giustizia | Misericordia | Umanità | Morte»; a c. 155r: «Di Gioacchino Pizzi Romano | Sotto=Custode d'Arcadia».

6) *Cantata | a una voce di Soprano | Per la Partenza da Roma | Di Sua Eccza | Madame Louise Honorinne | Contessa De Choiseul | Ambasciadrice di Francia | di | Gioacchino Pizzi Romano | detto fra gli Arcadi | Nivildo Amarinzio* (Ms. 36, cc. 596-599). Cantata a voce sola (incipit: «Che farò!... Che dirò!... Troppo improvvisa») con struttura *r-a-r-a*.

Come si vede, gli oggetti hanno dimensioni varie. Tre sono brevi cantate occasionali a voce sola (nrr. 2, 4 e 6). Nella prima, la specificazione della carica di collega d'Arcadia offre un blando appiglio cronologico<sup>105</sup>. La terza può essere datata con maggior precisione: Louise-Honorine Crozat du Châtel era la moglie del duca Etienne-François di Choiseul, ambasciatore francese a Roma dalla fine del 1754; terminato il suo incarico diplomatico, questi rientrò a Parigi nel febbraio del 1757, ma la sposa lo raggiunse solo in aprile (circostanza alla quale il testo allude quando auspica che la dedicataria «sen ritorni all'amor del gran consorte»). Di una certa ampiezza è

<sup>105</sup> Cfr. *supra*, nota 28.

la cantata a due voci per il cardinal Oddi (nr. 3), che nei pezzi chiusi e in un recitativo accompagnato adatta un testo nuovo a musiche preesistenti secondo la tecnica del *contrafactum*. Ampi e ambiziosi risultano infine i due componimenti restanti (nrr. 1 e 5), che si presentano irti di cassature e correzioni e consentono perciò di penetrare nell'officina poetica e di ricostruire il progressivo perfezionamento del progetto drammaturgico attraverso il groviglio delle lezioni.

### 1.5. I titoli di attribuzione erronea

Due titoli vanno espunti dal catalogo di Nivildo. Ritengo che non gli spetti il libretto inglese delle *Donne vendicate* del 1769:

Le Donne Vendicate; | *The Ladies Revenged*: | A | COMIC OPERA, | As Perform'd at the | KING'S-THEATRE | IN THE | HAY-MARKET. | The MUSIC by Signor PICCINI, executed under | the Direction of Signor FELICE ALESSANDRI. | The Poetry of the First and Second Act, is ori- | ginally by Signor PIZZI, altered by Signor | G. G. BOTTARELLI, by whom is all the Third | Act. | The English by the Translator of I VIAGGIATORI, | and GLI AMANTI RIDICOLI. | [doppia linea tipografica] | LONDON: | Printed by W. GRIFFIN, Bookseller and Stationer, | in *Catherine-Street*, in the *Strand*. 1769. | (Price One Shilling)<sup>106</sup>.

Se l'attività di Giovanni Gualberto Bottarelli per i palcoscenici londinesi è ben nota, improbabile appare il coinvolgimento di Pizzi. Sfogliando il testo, ci si accorge che esso non è altro che un pesante raffazzonamento degli intermezzi con lo stesso titolo musicati da Niccolò Piccinni a Roma nel 1763 per il Teatro Valle<sup>107</sup>. La lista delle *dramatis personae* mostra come i quattro protagonisti della versione capitolina (Lindora, Aurelia, il conte Bellezza e Ferramonte) siano affiancati da altrettanti ruoli nuovi, due «serious parts» (Violante e Riccardo) e due figure servili associate a Ferramonte (Tiburzio e Dorina). Ancorché sminuzzato, ridisposto e largamente interpolato, il materiale poetico romano risulta ben riconoscibile. Il libretto del 1763 è privo del nome dell'autore, ma viene assegnato concordemente a Giuseppe Petrosellini, né c'è motivo, mi pare, di preferire a questo nome quello di Nivildo. Non si

<sup>106</sup> Esemplare: I-Rb (SARTORI 8314).

<sup>107</sup> LE DONNE | VENDICATE | *Intermezzi per Musica* | A QUATTRO VOCI | Da Rappresentarsi nel Teatro | ALLA VALLE | *Nel Carnevale dell'Anno 1763*. | DEDICATI | A Sua Eccellenza la Sig. Principessa | D. CECILIA MAHONY | GIUSTINIANI. | PRINCIPESSA DI BASSANO | DUCHESSA DI CORBARA &c. | [fregio] | IN ROMA MDCCLXIII. | Nella Stamperia di S. Michele a Ripa. | *Con Licenza de' Superiori*. | [linea tipografica] | Si vendono da Agostino Palombini Libraro in Piazz- | za Navona all'Insegna di S. Anna (esemplare: I-Bc; SARTORI 8309).

spiegherebbe come mai la paternità di Gioacchino, taciuta in patria, affiori sotto i cieli d'Albione. Inoltre l'applicazione alla scrittura comica appare difficilmente conciliabile con il profilo letterario del futuro custode generale d'Arcadia e con il resto della sua produzione librettistica. Rimane tuttavia da capire come mai Pizzi venga evocato nel frontespizio della stampa britannica.

Un'altra assegnazione indebita è quella proposta da un curioso libretto napoletano risalente alla fine del secolo:

LA NATIVITA' | DI | NOSTRA DONNA. | AZIONE DRAMMATICA. | [fregio] | IN NAPOLI  
MDCCXCIV. | *Con licenza de' Superiori*<sup>108</sup>.

A pagina 4, dopo l'elenco degli interlocutori (Fede, Speranza, Amor Divino, coro di Virtù), viene specificato che «la poesia è dell'abate Gioacchino Pizzi custode generale di Arcadia» e che «la musica è del celebre Niccolò Jommella». In realtà non siamo di fronte a un'altra collaborazione tra i due. Il testo, infatti, coincide esattamente con quello della cantata composta da Jommelli nel 1750 per la celebrazione della festa della Natività della Vergine presso il Collegio Nazareno di Roma<sup>109</sup>. La cronaca dell'esecuzione, avvenuta il 13 settembre, riferisce che il libretto era stato scritto «assai dottamente dal P. Gian Luca, lettore di geografia nel medesimo collegio»<sup>110</sup>. Il personaggio è identificabile senz'altro con Gian Luca Bandini, che fornirà i versi per analoghe occasioni fino al 1769<sup>111</sup>. Non c'è ragione di mettere in dubbio questa attribuzione, tanto più che – come espressamente prescritto da un documento di quegli stessi anni – a fornire le «parole» della cantata dovevano essere i docenti stessi del Nazareno, quali il «p[adre] m[aest]ro di rettorica o altra persona capace coll'intelligenza del p[adre] rettore»<sup>112</sup>. Non saprei dire per quale motivo l'opuscolo del 1794 menzioni come autore Pizzi, già da tempo deceduto, né so indicare un'esecuzione napoletana connessa con quella edizione.

<sup>108</sup> Esemplare: I-Nn (SARTORI 16318).

<sup>109</sup> CANTATA | PER LA | NATIVITÀ | DELLA | BEATISSIMA VERGINE | In occasione della pubblica Accademia | NEL | COLLEGIO NAZARENO. | [stemma] | IN ROMA. MDCCCL. | Nella Stamperia di Giovanni Zempel presso Monte Giordano. | [linea tipografica] | CON LICENZA DE' SUPERIORI (esemplare: D-Mbs; SARTORI 4756). Jommelli firmerà altre due partiture per la stessa ricorrenza, rispettivamente nel 1751 e nel 1752.

<sup>110</sup> «Diario ordinario», nr. 5175, 19 settembre 1750, p. 7.

<sup>111</sup> Cfr. A. LANFRANCHI – E. CARERI, *Le cantate per la Natività della B. V. Un secolo di musiche al Collegio Nazareno di Roma (1681-1784)*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma. Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 12-14 giugno 1985)*, a cura di N. Pirrotta, A. Ziino, Firenze, Olschki, 1987, pp. 297-347: 336-341.

<sup>112</sup> Così un documento del 1756 citato *ivi*, p. 316.

Destituita di fondamento, infine, risulta la segnalazione di «una cantata a due voci su poesia dell'abate Gioacchino Pizzi e musica di d. Michele Barbici»<sup>113</sup> all'interno del volume che serba memoria della cerimonia di premiazione del concorso dell'Accademia del Disegno di San Luca per l'anno 1766<sup>114</sup>. L'erronea notizia deriva probabilmente dal fraintendimento di un passo della *Relazione* contenuta nella pubblicazione<sup>115</sup>. Il dettagliato resoconto descrive tre momenti musicali. Un «armonioso e dilettevol concerto composto de' migliori strumenti musicali di ogni specie» aprì la funzione. Dopo la «dotta ed erudita orazione» recitata da Tiberio Soderini e prima della distribuzione dei premi, venne eseguito

un secondo più grato concerto di strumenti musicali composto dal celeberrimo dilettante signor Michele Barbici palermitano, che a sorte si ritrovava in Roma, e vi aggiunse la novità del gratissimo strumento dell'arpa, che, toccata dalla stessa sua mano maestra, e la più singolare de' nostri dì, rapì gli animi de' circostanti colla soavità non men del concerto tutto che della maniera di toccare quello strumento.

Seguì la declamazione dei componimenti poetici da parte degli Arcadi e infine, «oltre la replica d'un nientemeno degli altri piacevol concerto di strumenti musicali», venne proposto un «canto ancora a due voci [...] tutt'opera e composizione del sopradetto sig. d. Michele Barbici»<sup>116</sup>. Nella stessa

<sup>113</sup> FRANCHI, *Le impressioni sceniche*, vol. II, p. 129.

<sup>114</sup> *Orazione e componimenti poetici in lode delle belle arti. Relazione del solenne concorso e della distribuzione de' premi celebrata sul Campidoglio dall'insigne Accademia del Disegno in S. Luca il dì 24 novembre 1766 essendo principe di essa il sig. d. Francesco Preziado. Alla santità di nostro signore Clemente XIII*, Roma, Generoso Salomoni, s.a.; sulla componente musicale in questo tipo di manifestazioni cfr. F. PIPERNO, «Anfione in Campidoglio». *Presenza corelliana alle feste per i concorsi dell'Accademia del Disegno di San Luca*, in *Nuovissimi studi corelliani. Atti del terzo congresso internazionale (Fusignano, 4-7 settembre 1980)*, a cura di S. Durante, P. Petrobelli, Firenze, Olschki, 1982, pp. 151-208; ID., *Musica e musicisti per l'Accademia del Disegno di San Luca (1716-1860)*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio. Atti del convegno (Roma, 4-7 giugno 1992)*, a cura di B. M. Antolini, A. Morelli, V. Vita Spagnuolo, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1994, pp. 553-563.

<sup>115</sup> Cfr. *Orazione e componimenti*, pp. 7-22.

<sup>116</sup> Ivi, rispettivamente pp. 16, 17 e 21-22 (il testo poetico del «canto a due voci» è riportato a p. 22: «Ombre sacre, amici eroi | che nel vivere fra noi | foste il nostro primo onor, | qua volgete allegro il ciglio | e, mirando i nostri studi, | quella forza e quel consiglio | date a noi che armovvi il cor»). La sequenza e la natura degli interventi musicali è confermata dal «Diario ordinario», nr. 7710, 29 novembre 1766, pp. 11-13; sugli effetti prodigiosi delle performance di Barbici vd., tra gli altri, la *Grammatica-armonica fisico-matematica ragionata su i veri principi fondamentali teorico-pratici per uso della gioventù studiosa e di qualunque musicale radunanza composta dal M. R. P. GENNARO CATALISANO palermitano [...]*, Roma, Stamperia di S. Michele a Ripa per Paolo Giunchi, 1781, pp. 11-12.

*Relazione*, subito prima del passo appena riportato, Pizzi viene menzionato non come autore dei versi messi in musica da Barbici, bensì di un «capitolo» in terzine che «rapì [...] l'animo de' circostanti»<sup>117</sup>.

### 1.6. *I giudizi dei contemporanei*

Dalla rassegna fin qui proposta risulta chiaro che Pizzi pratica la poesia per musica sull'onda di occasioni e commissioni contingenti, come una delle possibili declinazioni del verseggiare e senza una dedizione costante o esclusiva. Non è forse casuale che tutta la sua produzione in questo settore si concentri prima dell'elezione a custode d'Arcadia nel 1772, quasi che egli ritenesse la scrittura librettistica poco compatibile con il decoro del ruolo accademico. E tuttavia quella competenza, ancorché attivata in modo desultorio, ebbe senz'altro un peso nel suo percorso professionale e contribuì alla sua affermazione nel panorama letterario romano. Ma quale opinione ebbero i contemporanei dei testi per musica pizziani? Entusiasta è Antonio Scarpelli, seguace e poi panegirista di Nivildo, che nell'ode *La tragedia*, pronunciata in Arcadia nel 1770 e pubblicata l'anno dopo, esalta la versatilità del suo mentore («Calliope, Euterpe ed Erato | a te suoi vanti dona, | te su' teatri armonici | Melpomene corona») e in nota si premura di precisare: «Il *Creso* e il *Cidde*, ammirati su' più nobili teatri d'Italia, avranno sempre il vanto di aver aperta una nuova carriera di gloria ai drammatici poeti»<sup>118</sup>. Voci assai meno benevole provengono da altre fonti. Di «scellerati drammi dell'abate Pizzi» parla Aurelio Bertola scrivendo a Giovanni Cristofano Amaduzzi<sup>119</sup>. Ritengo si riferisca al libretto di Nivildo, e non alla musica di Jommelli, il seguente passaggio di una lettera di Metastasio risalente al marzo 1757: «Da molte parti mi vien notificata la disgrazia del *Creso*, ma Roma non dovrebbe essere giudice così rigoroso. Il mestiere è difficile, e tanto rigore disanima quelli

<sup>117</sup> *Orazione e componimenti*, p. 21; il testo di Pizzi, intitolato *Del disegno*, è riportato ivi, pp. 47-54, primo della serie dei componimenti poetici.

<sup>118</sup> *La tragedia. Ode dell'abate ANTONIO SCARPELLI romano, sotto-custode d'Arcadia, dedicata all'insigne poeta signor abate Gioacchino Pizzi, pro-custode generale d'Arcadia, accademico della Crusca &c.*, s.n.t., p. 4 e nota b. Il concetto sarà enfaticamente ribadito dall'autore anche nella commemorazione di Nivildo pronunciata in Arcadia: «Niuna provincia del regno poetico parve che egli lasciasse felicemente intentata; e la stessa austera Melpomene non isdegnò ch'ei calzasse talora il coturno per somministrare argomenti alle musiche note de' novelli amfioni» (Id., *Elogio funebre*, p. 14).

<sup>119</sup> Cfr. la lettera di Bertola ad Amaduzzi datata Arezzo, 13 febbraio 1775: «In questo teatro si rappresentano due scellerati drammi dell'abate Pizzi» (G. C. AMADUZZI – A. DE' GIORGI BERTOLA, *Carteggio, 1774-1791*, a cura di M. F. Turchetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, p. 36); non è chiaro a quali componimenti drammatici si riferisca il mittente.

che forse potrebbero riuscire»<sup>120</sup>. A distanza di molti anni, il componimento porgerà l'occasione di una stoccata feroce a Jacopo Ferretti; questi, nel tratteggiare un quadro tutto negativo e sprezzante della librettistica romana del secondo Settecento, ricorda Pizzi come «autore di parecchi melodrammi seri che fecero ridere, fra' quali il *Creso*, per cui s'ebbe, anche vivo, il funebre epitaffio: "Il gonfio Gioacchin Pizzi giace qui; | scrisse il dramma del *Creso* e poi morì"»<sup>121</sup>. A proposito dello stesso titolo, Filippo Maria Renazzi conferma che «le satire fioccarono quando fu esposto sulle scene del teatro a Torre Argentina»<sup>122</sup>. Sul *Cidde* romano musicato da Sacchini, infine, una pasquinata sospende ironicamente il giudizio: «dell'ispanico libro non ragiono | perché intenderlo bene io prima aspetto»<sup>123</sup>.

## 2. *Le idee sul teatro e sulla musica*

Dopo aver ricomposto provvisoriamente il catalogo dei libretti di Nivildo, può essere utile esaminare le sue opinioni sul teatro e sulla musica. A tal proposito va sottolineata la natura discontinua e frammentaria della riflessione estetica pizziana, che non approda – e di fatto non aspira – a un'elaborazione estesa e sistematica. Gioacchino, d'altra parte, non è un pensatore particolarmente originale e nei propri scritti accoglie principi e motivi all'epoca piuttosto diffusi. Tuttavia recuperare la traccia delle sue posizioni teoriche può servire, da una parte, a meglio contestualizzare le esperienze di poeta per musica e, dall'altra, a illustrare la considerazione e la valutazione riservata ad alcuni temi in ambiente arcadico. Sebbene non possa essere considerato il corifeo ufficiale dell'accademia romana, Pizzi rappresenta infatti una voce a suo modo esemplare di un più ampio orizzonte di gusto in una stagione caratterizzata da precarie convivenze fra tradizione e mutamento.

<sup>120</sup> Lettera a Francesco d'Argenvillières del 31 marzo 1757. Cito le lettere metastasiane dall'edizione dell'epistolario contenuta in P. METASTASIO, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, voll. III-V, Milano, Mondadori, 1951-1954, dando il riferimento al volume e al numero identificativo, nonché, se necessario, al luogo specifico; in questo caso: IV, lett. 1001, p. 3.

<sup>121</sup> Il passo compare nella seconda relazione di Ferretti sulla storia della librettistica romana, letta nel 1835 all'Accademia Tiberina e pubblicata integralmente solo in anni recenti: cfr. J. FERRETTI, *Alcune pagine della mia vita. Delle vicende della poesia melodrammatica in Roma. Memoria seconda*, a cura di F. P. Russo, «Recercare. Rivista per lo studio e la pratica della musica antica», VIII, 1996, pp. 157-194: 167.

<sup>122</sup> F. M. RENAZZI, *Storia dell'Università degli studj di Roma detta comunemente la Sapienza che contiene anche un saggio storico della letteratura romana dal principio del secolo XIII sino al declinare del secolo XVIII*, vol. IV, Roma, Stamparia Pagliarini, 1806, p. 375.

<sup>123</sup> Così il testo anonimo riferito da F. CLEMENTI, *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee*, II. Sec. XVIII-XIX, Città di Castello, R.O.R.E. NIRUF, 1938, p. 137.

### 2.1. *Il Ragionamento del 1772*

Interessante sotto questo profilo è il *Ragionamento sulla tragica e comica poesia*, un breve scritto dato alle stampe nel 1772 poco prima della nomina a custode<sup>124</sup>. Dichiaratamente ispirato al concorso drammatico indetto dal duca di Parma Ferdinando I nel 1770<sup>125</sup>, il *Ragionamento* si sviluppa con andamento divagante e digressivo e inserisce le questioni teatrali entro il più vasto contesto della rivalità tra Italia e Francia e della *querelle* sul primato culturale delle due nazioni. L'autore si prefigge di fornire stimoli e indicazioni di poetica utili a far risorgere nei teatri italiani «il prisco onore del socco e del coturno»<sup>126</sup>. Egli non nega, e anzi riconosce di buon grado, l'eccellenza dei modelli d'oltralpe («la tragedia e commedia francese può a giusta ragione meritare que' plausi che dall'universo riscuote»)<sup>127</sup>. Elogia Corneille per «la ricchezza delle sue espressioni, la nobiltà de' suoi sentimenti e la maniera imperiosa con cui egli maneggiava la ragione»<sup>128</sup>. Di Racine loda «le grazie sublimi e delicate», anche se non può fare a meno di segnalare che nei suoi drammi «talvolta il vizio è abbellito dal sentimento che lo accompagna»<sup>129</sup>. Manifesta, infine, un moderato apprezzamento per Voltaire<sup>130</sup>. Tuttavia i tragediografi del *grand siècle* e i loro successori, pur degni di esser presi a modello, non vanno esenti da difetti. Ad essi può essere rimproverato «di aver dato troppo risalto agli amorosi trasporti, di aver fatto parlare gli eroi in aria troppo affettata e romanzesca, e di aver intralciate le più gravi azioni teatrali con delle galanterie e con de' troppo frequenti episodi, onde resta ancor luogo a desiderare qualche cosa di più sodo, singolare ed esatto»<sup>131</sup>. Sul versante italiano, Pizzi ricorda la *Merope* di Scipione Maffei, capace di

<sup>124</sup> Cfr. *Ragionamento sulla tragica e comica poesia* di GIOACCHINO PIZZI romano pro-custode generale d'*Arcadia*, Roma, Casaletti, 1772 (da notare che nel frontespizio l'autore si definisce ancora «pro-custode»). Dedicato a Nicola Colonna dei principi di Stigliano, il testo fu brevemente recensito nelle «Efemeridi letterarie di Roma», nr. 26, 27 giugno 1772, pp. 201-202. Sull'opera cfr. FALCONE, *L'aspirazione al teatro tragico*; si vedano inoltre i rilievi di B. ALFONZETTI – N. BELLUCCI, *Alfieri a Roma, tra autobiografia e poetica*, in *Alfieri a Roma. Atti del convegno* (Roma, 27-28 novembre 2003), a cura delle medesime, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 237-281: 242-243.

<sup>125</sup> Cfr. PIZZI, *Ragionamento*, p. VII; il bando del concorso parmense è il celebre *Programma offerto alle Muse italiane*, Parma, Stamperia Reale, 1770.

<sup>126</sup> PIZZI, *Ragionamento*, p. VIII.

<sup>127</sup> Ivi, p. XIV.

<sup>128</sup> Ivi, p. XIX.

<sup>129</sup> Ivi, pp. XX-XXI.

<sup>130</sup> Cfr. ivi, p. XXII.

<sup>131</sup> Ivi, pp. XXIII-XXIV.

suscitare «una specie di culto da tutte le più schive nazioni d'Europa»<sup>132</sup>, e subito dopo elogia Metastasio e Goldoni (il Goldoni commediografo e riformatore del teatro comico, non il Goldoni librettista):

Il solo [...] che chiamar si possa fortunato a' di nostri e che ha saputo trovar grazia d'innanzi al lezioso tribunale de' suoi contemporanei, egli è il celebre romano abate Metastasio nostro compastore. Non può certamente negarsi che egli non abbia sortito dalla natura il più splendido e felice talento per la drammatica poesia, e soprattutto un singolare artificio in pannelleggiare le amoroze passioni e solleticare gli orecchi gentili; onde al solo Metastasio vien dato l'accesso nelle fiorite adunanze, a lui solo è permesso di comparire in dorato marocchin francese accanto a monsieur Quinault, a monsieur de la Fontaine, all'abate de Chaulieu, a monsieur de la Motte, a monsieur de Voltaire, né dee temersi l'oscura taccia di pedante ovunque venga in capriccio di citarne i proverbi galanti o di ripeterne le vivaci ariette. Anche il veneto Goldoni ha saputo acquistarsi un popolo di ammiratori e raccoglie nel presente secolo le palme della comica provincia; ed avrebbe forse contrastato il posto all'autore del tanto celebrato Tartuffo, se avesse voluto soggettarsi alle leggi della più esatta precisione e della più austera censura. Tuttavolta non può ad esso contendersi il vanto di riformatore dell'italiano *parterre*, e di aver discacciato da esso non meno le goffe caricature delle maschere che le scorrette dicerie degli zanni e degl'indotti istrioni, avervi introdotto colla comedia di carattere quella vaghezza d'intreccio e quei ridevoli motti che, senza offender la decenza, censurano il ridicolo e il vizioso de' costumi. Gli stessi francesi, che affettano in ogni incontro di sdegnare le italiane cose e di farne amarissime critiche, adoperano diversamente tanto col nostro Metastasio, che pronunzian vezzoso e leggiadro e degno d'esser nato sotto altro clima, come essi aman di esprimersi, quanto col Goldoni, non isdegnando di ammirare su' loro palchi i gelosi trasporti del Milord amatore e l'umil contegno dell'innocente Pamela<sup>133</sup>.

Si osservi come il giudizio su Metastasio, che qui maggiormente interessa, sia positivo ma, al tempo stesso, limitativo<sup>134</sup>. Pizzi sembra sigillare la produzione trapassiana in una dimensione di gradevolezza eufonica senza profondità. Il celebre poeta drammatico non viene presentato in scena e in azione, ma relegato tra gli scaffali delle biblioteche e il cicaleccio delle conversazioni alla moda, nelle quali i suoi versi sentenziosi, estrapolati dal contesto, diventano citazioni galanti e brillanti apoftegmi.

Il passo appena citato vanta una storia redazionale complessa, testimoniata dalle carte pizziane conservate presso la Biblioteca Angelica. Può essere dunque interessante osservarne la stratificazione variantistica, che

<sup>132</sup> Ivi, p. XXIV.

<sup>133</sup> Ivi, pp. XXIV-XXVII; il «Milord amatore» è Milord Bonfil, protagonista maschile della *Pamela goldoniana* (1750).

<sup>134</sup> Lo nota acutamente FELICI, *L'Arcadia romana*, p. 174.

rivela una progressiva correzione di tiro nella valutazione estetica. Il punto di partenza è costituito dalle *Osservazioni generali su la francese letteratura e succinto ragguaglio dell'opere più notabili uscite da quella spiritosa nazione*, un trattatello rimasto incompiuto e inedito<sup>135</sup>. In questo lavoro, molte parti del quale risultano rifuse nel *Ragionamento sulla tragica e comica poesia*, Pizzi oscilla tra il riconoscimento degli indubbi meriti della cultura francese e la difesa della tradizione nostrana. In particolare egli deplora la preferenza accordata da tanti lettori italiani ai romanzi d'oltralpe a discapito dei capolavori della prosa italiana e, subito dopo, registra con fastidio un analogo atteggiamento nell'ambito della poesia. L'unica eccezione a tale perniciosa tendenza sembra costituita dai drammi trapassiani:

[...] il solo che si può chiamar fortunato a' di nostri e, malgrado la general proscrizione de' Danti, de' Petrarci, degli Ariosti, de' Costanzi, de' Tansilli, degli Alamanni, de' Chiabreri, à saputo trovar grazia dinnanzi al lezioso tribunale del nostro secolo, questi è il celebre sig.<sup>r</sup> abate Metastasio, il quale non si può certamente negare che non abbia sortito dalla natura il più splendido e felice talento per la drammatica poesia, e sovra tutto un singolare artificio in pannelleggiar le amorse passioni e solleticar gli orecchi gentili, ma non per questo merita ei solo d'esser letto ed ascoltato tra' nostri ch'anno aperto tant'altri fonti di bello e di meraviglioso, accoppiando sempre la mossa poetica colla purità dello stile. Come che sia, però, al solo Metastasio vien dato l'accesso nelle fiorite adunanze, a lui solo è permesso di comparire in dorato marocchin francese accanto a monsieur Quinaut [*sic*], a monsieur de la Fontaine, all'abate di Chaulieu, a monsieur de la Motte, a monsieur de Voltaire, né dee temersi l'oscura taccia di pedante ovunque venga in capriccio di citarne i proverbi galanti o di ripeterne le vivaci ariette. Gli stessi francesi, che affettano in ogn'incontro di sdegnar le italiane cose e di farne amarissime critiche, adoperano diversamente col nostro Metastasio e lo pronunziano vezzoso e leggiadro, e degno d'esser nato sott'altro clima, come essi aman d'esprimersi<sup>136</sup>.

Pizzi appare quasi infastidito dal fatto che Pietro goda di tanta fortuna a fronte dell'oblio che minaccia i grandi autori della letteratura italiana. Inoltre le riserve, che nel 1772 si presenteranno in forma attenuata e implicita, qui sono espresse con una certa crudezza<sup>137</sup>: Metastasio, che pure può

<sup>135</sup> Le *Osservazioni* – segnalate da FALCONE, *L'aspirazione al teatro tragico*, p. 510 nota 25 – sono tramandate da un fascicolo che occupa le cc. 99-110 del Ms. 29 dell'*Arcadia* (il testo va da c. 99r a c. 109r; l'ultima c. è bianca).

<sup>136</sup> Ivi, cc. 100v-101v. In corrispondenza del passo che va da «ch'anno aperto» a «Come che sia», compaiono tratti laterali che probabilmente indicano un'espunzione; nel trascrivere ho corretto un evidente *lapsus calami*: comparire in in dorato > comparire in dorato.

<sup>137</sup> Si veda ancora l'appropriato rilievo di FELICI, *L'Arcadia romana*, pp. 174-175, che riporta in parte il luogo qui citato per esteso.

vantare cospicue doti drammaturgiche e stilistiche, non è l'unico autore contemporaneo meritevole di attenzione e di considerazione.

Uno stadio successivo a quello testimoniato dalle *Osservazioni* sulla letteratura francese è costituito da una redazione manoscritta del *Ragionamento sulla tragica e comica poesia* che non coincide perfettamente con il testo pubblicato<sup>138</sup>. In essa il primo periodo del passo qui esaminato pone sullo stesso piano Metastasio e Goldoni, che invece la stesura finale collocherà su due gradini distinti del podio apollineo: «I soli anche che chiamarsi possono fortunati a' di nostri e che han saputo trovar grazia dinnanzi al lezioso tribunale de' loro contemporanei, l'uno è il celebre romano sig.<sup>r</sup> ab.<sup>e</sup> Metastasio, l'altro il veneto Goldoni, entrambi nostri emeritissimi compastori»<sup>139</sup>.

Pur considerando la progressiva edulcorazione delle remore e il parallelo consolidamento degli apprezzamenti attraverso i tre livelli testuali documentati, il *Ragionamento* sembra contenere le avvisaglie di quella «battaglia antimetastasiana»<sup>140</sup> che prenderà piede in Arcadia, proprio durante il custodiato Pizzi, con l'azione di Gaetano Golt e, soprattutto, di Luigi Godard<sup>141</sup>.

## 2.2. Il legame con Metastasio e l'ode del 1768

Nivildo, tuttavia, non sembra assimilabile alla schiera degli iconoclasti<sup>142</sup>, e anzi instaura e coltiva rapporti estremamente cordiali con il poeta cesareo. Ne fa fede l'epistolario di quest'ultimo, dal quale emergono interessanti dettagli circa il legame tra i due. Il nome di Gioacchino vi compare per la prima volta nel marzo 1756, quando Pietro comunica al fratello Leopoldo di aver ricevuto un «capitolo» di Pizzi «vivo, poetico, felice, festivo e tal che basta per dare idea de' distinti talenti dello scrittore»<sup>143</sup>. Il 19 luglio seguente,

<sup>138</sup> Questa versione – pure segnalata da FALCONE, *L'aspirazione al teatro tragico*, p. 510 nota 25 – è contenuta in un fascicolo corrispondente alle cc. 15-26 del Ms. 29 dell'Arcadia (il testo va da c. 15r a c. 25r; l'ultima carta è bianca).

<sup>139</sup> Ivi, cc. 22r-22v; la parte seguente è assai vicina al testo a stampa, ma manca del passo blandamente critico nei confronti di Goldoni.

<sup>140</sup> NACINOVICH, «*Il sogno incantatore della filosofia*», p. 60.

<sup>141</sup> Cfr. DIONISOTTI, *Ricordo di Cimante Micenio*, pp. 68-69; FALCONE, *L'aspirazione al teatro tragico*, pp. 516-521.

<sup>142</sup> È stato osservato che nel copialettere pizziano, conservato nel Ms. 31 dell'Arcadia, «non vi è traccia di quelle polemiche e di quelle riserve» (VERGELLI, *Letteratura e costume*, p. 78).

<sup>143</sup> Lettera a Leopoldo Trapassi dell'8 marzo 1756, in METASTASIO, *Tutte le opere*, III, lett. 926, p. 1100; non sono in grado di identificare il «leggiadrissimo componimento». Dalla lettera si apprende che latore del dono fu Christoph Willibald Gluck, di ritorno a Vienna da Roma, dove aveva soggiornato per comporre l'*Antigono*, rappresentato al Teatro Argentina nel carnevale di quell'anno.

Metastasio scrive personalmente all'arcade romano compiacendosi di averne acquistata l'amicizia<sup>144</sup>; altre nove lettere sono irregolarmente distribuite lungo l'arco di più di vent'anni<sup>145</sup>.

Nell'aprile 1757 Pietro annuncia di aver ricevuto un «libretto», che sarà senz'altro il *Creso*, ed esprime la propria solidarietà al destinatario, il quale evidentemente gli aveva partecipato l'esito poco felice del suo cimento melodrammatico<sup>146</sup>. L'8 settembre 1768, dopo undici anni di silenzio, ringrazia per le «ventiquattro elegantissime copie dell'ode impareggiabile»<sup>147</sup> pubblicata da Nivildo per l'arrivo del suo ritratto in Arcadia. A questo proposito va ricordato come Pizzi si impegnò molto nell'arricchimento della quadreria dell'accademia, concepita come galleria emblematica dei suoi membri più illustri. Non stupisce, pertanto, l'entusiasmo con il quale egli accolse il dono dell'effigie di Artino Corasio. Il quadro è attualmente conservato, insieme ad altri diciassette ritratti arcadici, nel vestibolo della Biblioteca Angelica (Dep. Arc. 186; vd. fig. 20). Il componimento cui allude la lettera è la poco nota ode *Al chiarissimo signor abate Pietro Metastasio poeta cesareo pe'l suo ritratto ultimamente collocato in Arcadia*, stesa in strofe ottastiche di settenari e qui riprodotta integralmente in appendice. Pizzi sottolinea la mediazione del principe Sigismondo Chigi (v. 141), che aveva fatto giungere la tela da Vienna<sup>148</sup>. Metastasio – precisa Nivildo – vi è raffigurato nell'atto di «scrivere voti [...] | per l'immortal Teresa» (vv. 23-24); sul primo dei fogli che compaiono in bella vista nel dipinto si legge infatti la

<sup>144</sup> Cfr. la lettera a Pizzi del 19 luglio 1756, ivi, III, lett. 956.

<sup>145</sup> Inoltre Metastasio parla più volte di Pizzi con due corrispondenti romani e gli invia i suoi saluti per loro tramite. Si leggano le lettere ad Antonio Scarpelli in data 18 luglio 1768 (ivi, IV, lett. 1686), 26 maggio 1768 (ivi, IV, lett. 1670) e 19 dicembre 1771 (ivi, V, lett. 1980), e quelle a Leopoldo Trapassi in data 24 ottobre 1768 (ivi, IV, lett. 1716, p. 671: «Quando vi accade di vedere il nostro amabile Nivildo, non trascurate mai d'abbracciarlo e di dirgli mille tenerezze in mio nome»), 28 novembre 1768 (ivi, IV, lett. 1726), 5 dicembre 1768 (ivi, IV, lett. 1729) e 26 dicembre 1768 (ivi, IV, lett. 1739).

<sup>146</sup> Cfr. ivi, IV, lett. 1003, p. 4: «Non v'ingannate, caro signor abate, promettendovi da un artefice quella discretezza della quale ha egli tante volte avuto bisogno e che non possiamo sperare da un popolo spettatore, e che delle infinite difficoltà della dura provincia teatrale non conosce se non se quelle che non ci riesce di superare. Non v'è cred'io impresa che tanto si risente de' capricci della Fortuna quanto una rappresentazione drammatica in musica, o (per ispiegarmi più chiaramente) che si trovi sottoposta al concorso ed alle combinazioni di così numerosi, minuti ed impensati accidenti, che sfuggono alle ricerche del calcolo più esatto e prudente. Ma questa materia, come voi ottimamente riflettete, avrebbe bisogno della vostra vicinanza: onde non facciam divenir trattato una lettera».

<sup>147</sup> Ivi, IV, lett. 1704, p. 656.

<sup>148</sup> Cfr. la lettera a Chigi del 13 aprile 1767, ivi, IV, lett. 1565.

seguinte iscrizione, capovolta rispetto a chi guarda: «1766. | I Voti Pubblici | All'Aug. Impe.<sup>trice</sup> | Regina. | Ah non è dunque ver ch'o-» (la lettura dell'abbreviazione presente nel terzo rigo è incerta). Il riferimento è ovviamente alle stanze *I voti pubblici*, composte dal poeta allo scopo di consolare Maria Teresa ancora profondamente afflitta per la perdita del consorte Francesco I nell'agosto 1765<sup>149</sup>. Nell'ode l'autore ricorda in ordine sparso alcuni tra i più fortunati libretti metastasiani: la *Didone abbandonata* del 1724 (vv. 83-88), il *Catone in Utica* e l'*Ezio* del 1728 (vv. 100 e 113-120), l'*Adriano in Siria* del 1732 (vv. 109-112), *La clemenza di Tito* del 1734 (vv. 105-108), l'*Attilio Regolo* del 1750 (v. 100) e *Il trionfo di Clelia* del 1762 (vv. 89-96). La scelta non è casuale. I titoli menzionati sono tutti di argomento romano (anche *Didone abbandonata* può essere assimilata alla categoria, visto che l'opera viene evocata per mezzo della figura di Enea, strettamente legata al mito di fondazione della città), e ciò consente al poeta di descrivere i grandi eroi latini che risorgono per accogliere il cantore delle loro gesta. Metastasio è esaltato quale «altissimo pastore» (v. 14) dalla penna «onesta» (v. 33), capace di raccontare la passione amorosa senza però incorrere negli eccessi sensuali di Ovidio (vv. 25-32). Pizzi dà speciale risalto alla «dolcezza» (v. 44) dei libretti trapassiani, anticipando in qualche modo – ma in chiave tutta positiva – la posizione del *Ragionamento sulla tragica e comica poesia*.

Il 27 febbraio 1772 Metastasio accetta con piacere il dono di «cinque dotti e vivaci componimenti» inviatigli da Nivildo<sup>150</sup>. Il 10 dicembre dello stesso anno si congratula con lui per l'elezione a custode generale<sup>151</sup>. Il 18 marzo 1773 gli destina il proprio ritratto conservato nella casa romana del fratello Leopoldo, da poco scomparso<sup>152</sup>. Il 21 giugno si complimenta per i progressi dell'Arcadia sotto la sua guida<sup>153</sup>. Il 16 agosto si schermisce dalla richiesta

<sup>149</sup> Il componimento fu edito per la prima volta nel 1766 e poi ripubblicato più volte altrove; lo leggo in P. METASTASIO, *Poesie*, a cura di R. Necchi, Torino, Aragno, 2009, pp. 97-110; il frammento riportato nel dipinto proviene dal primo verso («Ah non è dunque ver ch'ogni dolore»).

<sup>150</sup> Cfr. METASTASIO, *Tutte le opere*, V, lett. 1996, p. 143.

<sup>151</sup> Cfr. *ivi*, V, lett. 2055, p. 200.

<sup>152</sup> Cfr. *ivi*, V, lett. 2079, p. 221: «Fin dallo scorso ordinario, a tenore delle vostre obbliganti premure, scrissi a Carlo Buzzano, servitore in cotesta mia casa, che dovesse consegnare a voi il mio ritratto che in essa si trova. Non dubito che l'avrà fatto: e voi ne disporrete a vostro arbitrio, pur che non se ne faccia tal uso che possa rincrescere al degnissimo signor principe Ghigi, a cui per cosa del mondo io non vorrei dispiacere». Il timore che il dono potesse urtare il principe Ghigi va ricondotto probabilmente all'impegno da questi profuso cinque anni prima per assicurare l'altro ritratto del poeta cesareo alla quadreria dell'accademia.

<sup>153</sup> Cfr. *ivi*, V, lett. 2100.

di contribuire con una lirica inedita a una raccolta in allestimento<sup>154</sup>. L'8 novembre accusa ricevuta di tre opere pizziane; una di esse è il *Ragionamento sulla tragica e comica poesia*, e significativamente Pietro ringrazia l'autore per l'«eccessiva parzialità» con la quale ha scritto di lui in quel testo<sup>155</sup>. Il 29 settembre 1777, infine, di nuovo protesta di non poter scrivere versi e suggerisce di riproporre eventualmente una delle poesie sue già apparse a stampa<sup>156</sup>.

Alla morte di Metastasio, avvenuta nel 1782, Pizzi si fa promotore di una solenne commemorazione arcadica che approda alle stampe due anni dopo<sup>157</sup>. Egli stesso fornisce tre contributi. Il primo è la dedicatoria in versi che apre il volume<sup>158</sup>, nella quale immagina che il ritratto del poeta si animi e gli suggerisca di offrire la pubblicazione al conte Guidobaldo di Cobenzl. Il secondo è una stringata prosa introduttiva indirizzata *Agli Arcadi*<sup>159</sup>. Il terzo è un'ampia «visione» in terzine che chiude la serie dei componimenti<sup>160</sup>. In quest'ultimo testo torna in evidenza il tema della dolcezza: secondo Nivildo, Pietro ha inaugurato un nuovo modo di trattare la materia tragica («Nuova tu, Metastasio, hai a noi dischiusa | arte in pennellegiar tragici eventi | di non so qual soavità diffusa», vv. 19-21), grazie al quale ha saputo raggiungere il cuore degli spettatori («Lascia tragedia la natia furezza | e in sen del folto spettator stupito | mesce il duol con l'armonica dolcezza», vv. 31-33)<sup>161</sup>.

In sede pure ufficiale ma privata, Pizzi ribadisce gli stessi concetti. Al conte udinese Daniele Florio, che aveva pianto in versi la scomparsa del venerato autore<sup>162</sup>, rivolge le seguenti considerazioni:

Nella morte del gran Metastasio è mancato il primo lume e decoro al teatro italiano, alla società un vero esemplare di candida onestà e di amabile politezza e all'Arcadia uno de' più rinomati Arcadi, un illustre pastore che non solo sapea raddolcire le selve

<sup>154</sup> Cfr. *ivi*, V, lett. 2109.

<sup>155</sup> Cfr. *ivi*, V, lett. 2123, p. 268.

<sup>156</sup> Cfr. *ivi*, V, lett. 2327.

<sup>157</sup> *I giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi nel Bosco Parasio [sic] per onorar la memoria dell'inclito Artino abate Pietro Metastasio*, Roma, Antonio Fulgoni, 1784; su questa tipologia di adunanze e di pubblicazioni cfr. S. TATTI, *I Giuochi olimpici in Arcadia*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, pp. 63-80.

<sup>158</sup> Cfr. *I giuochi olimpici celebrati [...] per onorar la memoria dell'inclito Artino*, pp. 1-6, incipit: «Pendeano, alto signor, dubbi ed incerti».

<sup>159</sup> *Ivi*, pp. 7-8.

<sup>160</sup> *Ivi*, pp. 85-92, incipit: «Già da vigili cure e d'anni grave».

<sup>161</sup> *Ivi*, p. 86.

<sup>162</sup> *In morte del celebre signor abate Metastasio poeta cesareo. Canzone del nobil signor conte DANIELE FLORIO ciambellano di S. M. I. R. A.*, Gorizia, Valerio de' Valerj, 1782; vd. in proposito E. DORIGO, *Il rapporto di amicizia tra Pietro Metastasio e il conte udinese Daniele Florio attraverso l'Epistolario del «poeta cesareo»*, «Forum Italicum», XLVI, 2012, pp. 110-140.

col'incanto armonioso della sampogna, ma ancora riempire le reali scene di meraviglia e di soavità, maneggiando con destrezza le molli [*sic*] del cuore umano e sostenendo la maestà degli eroi senza dissimulare le inevitabili debolezze degli uomini<sup>163</sup>.

Le testimonianze alleggate chiariscono, mi sembra, l'atteggiamento di Pizzi nei confronti di Metastasio. Nivildo guarda ad Artino come a una figura imprescindibile per il grande progetto di rilancio dell'Arcadia, e pertanto tenta di ottenere il suo consenso e il suo contributo alla linea culturale che va perseguendo e alle iniziative che mette in campo. Tuttavia nella produzione metastasiana egli coglie e sottolinea soprattutto il tratto della soavità melliflua, presentato come il merito maggiore e insieme come il limite storico di quella pur fondamentale esperienza poetica e drammaturgica. Queste posizioni critiche, d'altra parte, vanno collocate entro il più vasto scenario delle discussioni fiorite nella seconda metà del XVIII secolo intorno ai libretti del poeta cesareo, che godono di perdurante (ma problematica) fortuna sulle scene e sono oggetto di valutazioni discordanti in merito alla qualità estetica, alla funzionalità drammaturgica e al contenuto morale, politico e ideologico<sup>164</sup>.

### 2.3. *I rapporti con la musica e i musicisti*

Alla musica Pizzi riserva un'attenzione molto limitata nei propri scritti. Nel *Ragionamento*, tuttavia, fa rientrare anche l'arte dei suoni nella competizione tra Italia e Francia in campo culturale e artistico:

Taccio dell'odierna musica italiana, la quale, avendo conquistate ormai tutte le orecchie e gran parte dell'oro di Europa, può parere oziosa questione se debba recarsi a confronto con la francese, e sia pur questa ideata dal solenne Lully e dal dotto Rameaux, mentre, a dispetto di chi la va predicando e insinuando come una meraviglia della umana immaginazione, non è riuscito finora a quella sì decantata sirena di sedurre altri popoli e di allargare i confini del suo nativo terreno<sup>165</sup>.

<sup>163</sup> Trascrivo il testo – segnalato da VERGELLI, *Letteratura e costume*, pp. 78-79 – dal copialettere pizziano: Ms. 31 dell'Arcadia, cc. 227v-228r.

<sup>164</sup> Nell'impossibilità di riassumere qui il dibattito *pro* e *contra* Metastasio, basti il rinvio a due studi che ne fissano le coordinate fondamentali: G. MANGINI, *Le passioni, la virtù e la morale nella concezione tardo-settecentesca dell'opera metastasiana*, «Rivista italiana di musicologia», XXII, 1987, pp. 114-144; A. CHEGAI, *L'esilio di Metastasio. Forme e riforme dello spettacolo d'opera fra Sette e Ottocento*, Firenze, Le Lettere, 1998. Più specificamente, sul contesto romano nell'ultimo ventennio del secolo cfr. C. CAMPA, *L'«Armonico Filosofo de' cori»: apologia e crisi del gusto metastasiano nella Roma di fine '700*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio. La poesia, la musica, la messa in scena e l'opera italiana nel Settecento*, a cura di E. Sala Di Felice, R. M. Caira Lumetti, Roma, Aracne, 2001, pp. 767-804.

<sup>165</sup> PIZZI, *Ragionamento*, pp. XXVIII-XXIX.

Anche questo luogo ha un precedente diretto nelle inedite *Osservazioni generali su la francese letteratura*, dove gli stessi concetti sono sviluppati con argomentazione più estesa:

Taccio dell'odierna musica italiana, la quale, avendo conquistate ormai tutte le orecchie e gran parte dell'oro di Europa, può parere oziosa questione se debba recarsi a confronto con la francese, e sia pur ella ideata dal solenne Lulli o dal dotto Rameaux, mentre, a dispetto del fanatismo che sparge per ogni verso le bagatelle di Francia, e a dispetto altresì di chi la va predicando e insinuando come una meraviglia dell'umana immaginazione, non è riuscito finora a quella sì decantata sirena di sedurre altri popoli e di allargare i confini del suo nativo terreno. Si aggiunga qui che alcuni dottissimi francesi, e fra gli altri l'immortale Rousseau, hanno fatti elogi magnifici della musica italiana ed amarissime critiche e derisioni della francese, e nella contesa indi nata sono rimasi vincitori, trionfando sopra tutti Rousseau, di cui nessuno né anche fra gl'italiani ha scritto con maggior forza e spirito e ragione a favor della nostra musica<sup>166</sup>.

La rivendicazione dell'eccellenza musicale italiana torna con grande *vèrve* polemica in una lettera inviata a padre Giambattista Martini nel 1777:

Re[verendissi]mo P[ad]re Sig[nor]e P[adro]ne Col[endissi]mo

Io ho sempre considerato la paternità v[ost]ra re[verendissi]ma siccome uno di que' geni originali che sorgono di tanto in tanto per proprio impulso a far fede che l'Italia nostra è la madre delle buone arti. Per questo il picciolo omaggio ch'io le ho tributato ascrivendola alla nostra accademia le era dovuto per ogni ragione, ned era giusto che l'Arcadia non avesse l'onore di contare fra' suoi pastori un soggetto che ha ristorato in Italia la musica animatrice della buona poesia e atta ad esprimere ogni passionato sentimento dell'anima. Ella siede sicuramente giudice sovrano in un'arte alla quale indarno aspirano gli oltramontani, gelosi anco in questa parte del nome italiano; ed è non meno artefice che scrittore di una facoltà che dopo i Greci, popolo privilegiato dalla Natura, è nata, cresciuta e ridotta alla perfezione fra noi. Io vorrei pure che molti rispondessero col fatto e co' buoni libri alle tante ingiurie che, anche in genere di musica, si sono scritte contro l'Italia. Così si chiuderebbe la bocca all'invidia e si animerebbono i nostri a coltivare pe' suoi principi l'arte dell'armonia e del contrappunto musicale, che forse è decaduto non poco e tende col ricercato e col lezioso ad imbastardire ogni maniera di melodia. Io non m'intendo di musica, né la professo. Pure, per quella stretta analogia che passa fra essa e la poetica, ne gusto le bellezze e ne compiangio la decadenza. I libri de' quali la p[aternità] v[ost]ra re[verendissi]ma ha voluto onorarmi per mezzo del p[ad]re maestro Sabbatini mi confermeranno in questo mio sentimento, ed io li leggerò con

<sup>166</sup> Ms. 29 dell'Arcadia, c. 105r; il secondo periodo (da «Si aggiunga qui» alla fine della citazione) è vergato a margine con segno di richiamo. La ricordata redazione manoscritta del *Ragionamento* (cfr. *supra*, nota 138) non presenta un brano equivalente.

quella avidità con cui vogliansi leggere le cose buone e i capi d'opera delle bell'arti liberali. Le so grado adunque del pregiato regalo ch'ella m'ha fatto e auguro agli stampatori felsinei la sollecitudine e la diligenza de' Manuzi per onor dell'Italia e per mio particolare profitto. Mi comandi con libertà ove io possa in alcuna guisa ubbidirla, e pieno della più sentita gratitudine passo a sottoscrivermi

Di v[ostra] p[aternità] r[everendissi]ma Roma, 7 giugno 1777  
 dev[otissi]mo obblig[atissi]mo servitore  
 Gioacchino Pizzi cust[ode] gen[erale] d'Arcadia<sup>167</sup>

Nel suo ruolo di custode generale, Pizzi andava promuovendo l'allargamento della platea pastorale a figure prestigiose esterne all'ambito strettamente letterario e rappresentative dei più svariati campi del sapere. In quest'ottica è molto significativa l'affiliazione di padre Martini, entrato in accademia nel 1776 con il nome di Aristosseno Anfioneo<sup>168</sup>. La lettera appena presentata rispondeva a una missiva non conservata, con la quale evidentemente il religioso bolognese ringraziava per la cooptazione e accompagnava l'invio di libri suoi<sup>169</sup>. Sebbene protesti di non essere un esperto, Pizzi appare sensibile all'importanza della musica sia in rapporto alla poesia, sia rispetto alla più ampia battaglia per la rivendicazione del primato italiano nel quadro culturale europeo. Come esempio dell'attenzione rivolta a questi temi durante il custodiato di Nivildo, può essere utile ricordare qui le brevi *Riflessioni sulla poesia e sulla musica* (1780) del principe Luigi Gonzaga di Castiglione<sup>170</sup>.

Nella stessa direzione va il rapporto di Pizzi con Niccolò Jommelli. Nivildo non si limita a fornire due libretti al compositore aversano (la cantata per il re di Portogallo del 1751 e il *Creso* del 1757), ma stringe con lui una duratura amicizia, gli dedica un componimento poetico e lo coinvolge nelle inconsuete vesti di verseggiatore in due iniziative editoriali arcadiche<sup>171</sup>.

<sup>167</sup> I-Bc, Carteggi martiniani, I 9 47.

<sup>168</sup> Cfr. GIORGETTI VICHI, *Gli Arcadi*, p. 32.

<sup>169</sup> Dalla lettera di Luigi Antonio Sabbatini, latore dell'omaggio, datata 14 maggio 1777 (I-Bc, Carteggi martiniani, I 16 103), si apprende che Pizzi aveva fatto recapitare a Mattei i due volumi dell'*Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto* (Bologna, Lelio della Volpe, 1774-1776) e il primo e il secondo volume della *Storia della musica* (Bologna, Lelio della Volpe, 1757-1770; il terzo sarebbe apparso presso lo stesso stampatore solo nel 1781).

<sup>170</sup> Le *Riflessioni sulla poesia e sulla musica* si leggono in coda alle *Riflessioni filosofico-politiche sull'antica democrazia romana precetrice di tutte le nazioni libere, ad uso del popolo inglese, di sua altezza il sig. principe LUIGI GONZAGA DI CASTIGLIONE*, Venezia, Stamperia di Carlo Palese, 1780, dove presentano numerazione autonoma delle pp.; il testo si può leggere anche in NACINOVICH, «*Il sogno incantatore della filosofia*», appendice IV, pp. 211-215.

<sup>171</sup> Su questi episodi sia permesso il rinvio a TUFANO, *Anfione e Nivildo*, pp. 62-64, 69-73.



APPENDICE\*

GIOACCHINO PIZZI

Al chiarissimo signor abate Pietro Metastasio poeta cesareo  
pe'l suo ritratto ultimamente collocato in Arcadia

Ode

Dunque propizio il fato  
tornò a donarci Artino?<sup>a</sup>  
Artino è ritornato  
dall'Istro al suol latino  
5 coll'appollinea fronda  
che sempre verde e lieta  
le tempie sol circonda  
di cesare o poeta?

10 Alla fiamma febea  
che gli balena in fronte,  
alla romana idea,  
alle sembianze conte  
e che non ravvisate  
l'altissimo pastore?  
15 Non conoscete il vate  
di nostre selve onore?

\* Si riproduce qui, parcamente modernizzandolo, il testo dell'opuscolo a stampa: AL CHIARISSIMO | SIGNOR ABATE | PIETRO METASTASIO | POETA CESAREO | PE'L SUO RITRATTO | Ultimamente collocato in Arcadia | ODE | DI GIOACCHINO PIZZI ROMANO | Pro-Custode Generale dell'Accademia. | [doppia linea tipografica] | *Sola Sophocleo tua carmina digna cothurno.* | Virg. Eclog. VIII. | [vignetta] | *IN ROMA MDCCLXVIII.* | [doppia linea tipografica] | Per Arcangelo Casaletti. Il testo dell'ode, che occupa le pp. III-X, è incorniciato da due citazioni oraziane: a p. II, tra doppie linee tipografiche, «Suspendas picta vultum, mentemque tabella. | Hor. Epist. lib. II» (dove va notata la modifica dell'originale *suspendit*); a p. X, dopo l'ultima strofa, «... si proprius fles, | te capiet magis. | Hort. [*recte* Hor.] art. poet.»; le tre note con esponenti alfabetici che qui seguono sono dell'autore.

<sup>a</sup> Nome arcadico del sig. abate Metastasio.

Arcadi, io dico il vero,  
 errar veggo in quel volto  
 il facile pensiero  
 20 tra il crine e il ciglio accolto;  
 veggo in sua man la penna<sup>b</sup>  
 star col pensier sospesa  
 che scriver voti accenna  
 per l'immortal Teresa.

25 Penna che degli amori  
 ha l'arte e i vezzi in pronto  
 senza imitar gli errori  
 dell'esule di Ponto,  
 la cui ombra vagante,  
 30 forse tutt'or pentita,  
 l'incauta voglia amante  
 purga tra il freddo Scita.

Onesta penna ai numi  
 grata per sensi egregi,  
 35 grata per bei costumi  
 a imperatori, a regi,  
 temprata anco allo stile  
 delle divine carte  
 che qual ape gentile  
 40 sfiorolle parte a parte.

Penna tre volte infusa  
 nel miele d'Ippocrene  
 e che tanta ha diffusa  
 dolcezza in sulle scene,  
 45 che con doppia armonia  
 stringe in nodo giocondo  
 musica e poesia,  
 delizia e onor del mondo.

<sup>b</sup> Atteggiamento del ritratto che mostra scrivere i voti pubblici per la recuperata salute della augusta sua sovrana.

50 Venga il cantor d'Augusto  
benché fra reggie avvezzo,  
venga pur del vetusto  
parrasio bosco al rezzo;  
ma pria che ai patri Lari  
e a noi fedel si renda,  
55 de' numi tutelari  
la tarpea rupe ascenda.

O bella Musa, o dea  
che un tempo i palchi argivi  
con Edipo e Medea  
60 d'alte querele empivi,  
tu che il conosci appieno  
lascia il mesto coturno,  
prendi per poco almeno  
l'allegro plettro eburno.

65 Tu insiem coll'altre suore  
al Campidoglio il guida,  
ove ha premio il valore,  
ove virtù si annida;  
guidal fra i chiari spirti,  
70 fra lo stuol coronato,  
del Petrarca fra i mirti,  
fra i lauri di Torquato.

Già per vederlo il Tebro  
s'erge sull'urna cupa  
75 e lascia di gioia ebro  
la sua feroce lupa  
e, rimosse dal viso  
le verdi alghe cadenti,  
ne reca il lieto avviso  
80 alle romulee genti.

Tornano lieti al giorno  
i figli di Quirino;  
solo alla foce intorno  
del padre tiberino

85 la mano al ciglio oppone  
 l'ombra d'Enea turbata  
 nel rammentar *Didone*  
 sul lido abbandonata.

Ecco riede costante  
 90 *Clelia* per l'onde a nuoto,  
 ecco a Porsenna innante  
 l'audace Muzio immoto;  
 mirate là sul ponte  
 che per suo cenno cade  
 95 Orazio solo a fronte  
 di mille etrusche spade.

Veggio fra i prischi avvanzi  
 di libertà gradita  
 tornar qual furon dianzi  
 100 *Attilio* e *Cato* in vita  
 e ascolto dir fra loro:  
 «Ecco il vate sovrano,  
 delle muse il decoro,  
 l'Euripide romano».

105 Dal palatino colle  
 sull'arco trionfale  
 anche il buon *Tito* estolle  
 la fronte sua immortale;  
 sembra che al plauso grato  
 110 goda *Adriano* altero  
 e sovra ai scudi alzato  
 minacci il Parto fiero.

Sulla quadriga ascenso  
 dell'aquile fra il grido,  
 115 *Ezio* di gloria acceso  
 calpesta l'Unno infido.  
 E ne' teatri intanto  
 il suon di dolci rime  
 oh come addoppia il vanto  
 120 al vincitor sublime!

- Tutti gli eroi che sono  
 de' suoi bei libri oggetto  
 al saggio autor fan dono  
 di qualche serto eletto.
- 125 Così l'invitto Alcide  
 dopo tant'opre belle  
 accogliere si vide  
 da' numi infra le stelle.
- Ma che! Sogno o vaneggio?
- 130 Artino tace ancora,  
 Artino immobil veggio  
 mentre ciascun l'onora!  
 Saria forse un portentoso  
 di celebre pittura
- 135 solita nel cimento  
 a superar natura?
- Forse pittor, che brama  
 coll'ombra e coi colori  
 perpetuar sua fama
- 140 fra i nostri sacri allori,  
 d'un roman prence<sup>c</sup> il cenno  
 ad eseguir s'accinse  
 e alfin cotanto senno  
 in nobil tela ei pinse?
- 145 Pur troppo è vero, errai;  
 la fantasia possente  
 quel ch'è lontano ai rai  
 rende talor presente,  
 ed il color comparte
- 150 tal veritade all'opre  
 che l'inganno dell'arte  
 ben tardi l'occhio scopre.

<sup>c</sup> S. E. il sig. don Sigismondo Chigi principe di Campagnano fe' venire da Vienna il ritratto dell'autore e donollo all'Arcadia.

Gli Appelli e i Zeusi fanno  
correr uomini e fere;  
155 noto è l'illustre inganno  
del velo e del paniere;  
talché scusa gentile  
merta il desio, l'amore  
se un volto al ver simile  
160 desta il felice errore.

Ah mentre in me produce  
splendido abbaglio e vago  
l'aurea riflessa luce  
che vibra l'alta immago,  
165 resti ciascun convinto  
che il plettro mio sincero,  
se tanto applaude al finto,  
che mai direbbe al vero?



Fig. 20. Pittore viennese [?], *Ritratto di Pietro Metastasio*, olio su tela, 1766-1767, Roma, Biblioteca Angelica, Dep. Arc. 186 (foto: Mario Setter) © Roma, Accademia dell'Arcadia.

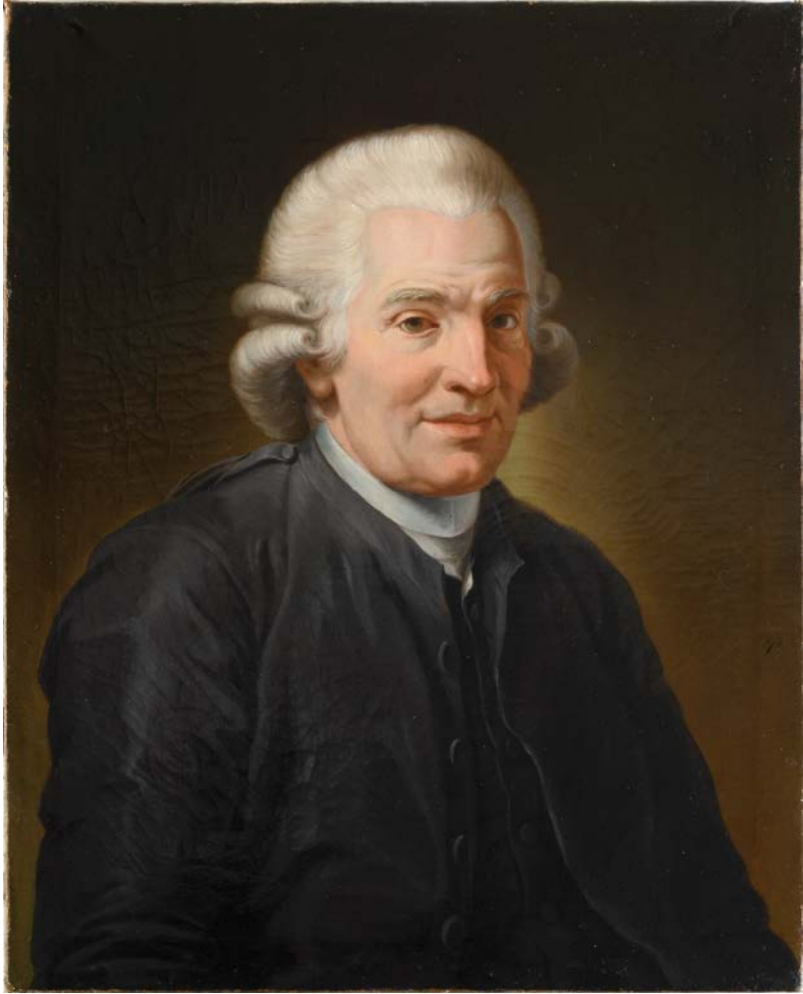


Fig. 25. V. MILIONE, *Ritratto di Gioacchino Pizzi*, olio su tela, 1790, Roma, Museo di Roma, Dep. Arc. 160 (foto: Roma, Museo di Roma, Archivio Iconografico) © Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali – Museo di Roma.