

## JOMMELLI E PADRE MARTINI

### ANEDDOTI E REALTÀ DI UN RAPPORTO

Nella primavera del 1741 Niccolò Jommelli<sup>1</sup> si trovava a Bologna per la prima rappresentazione dell'*Ezio*, la sua quinta opera. Qui egli venne in contatto con Padre Martini, ed ebbe così inizio un rapporto che si prolungò negli anni che seguirono per mezzo di lettere e di visite occasionali del compositore napoletano a Bologna. Data la fama che i due musicisti godettero, specialmente nel Settecento, il loro rapporto diede luogo ad una serie di aneddoti. Nelle pagine che seguono cercherò di sceverare i fatti dalla finzione sulla base della documentazione disponibile.

Il lettore moderno deve rendersi conto di quale fama i due uomini godessero nel XVIII secolo. Per esempio, Charles Burney definì Jommelli « one of the most intelligent, learned, and affecting dramatic composers of modern times »<sup>2</sup>. E Padre Martini, al quale ci si riferiva spesso usando l'epiteto « Il Dio della musica », riceveva l'omaggio di chiunque visitasse Bologna ed avesse un interesse qualsiasi per la musica.

Il primo resoconto sulla visita di Jommelli a Padre Martini apparve trentasette anni dopo l'avvenimento in un opuscolo del principe Beloselski, *De la Musique en Italie*, pubblicato nel 1778, quattro anni dopo la morte di Jommelli:

Il [Jommelli] allait être fait Maître de la Chapelle Sixtine; mais le Corps des Musiciens de Rome demanda à l'examiner, & prétendit qu'il ne savait pas assez toutes les règles de la Musique Sacrée. *Jommelli fut hon-*

<sup>1</sup> Il nome del compositore viene spesso scritto con una sola « m », ma egli firmò sempre « Jommelli », ed ho perciò adottato costantemente questa grafia.

<sup>2</sup> Cfr. CH. BURNEY, *Jommelli*, in « The New Cyclopaedia, or Universal Dictionary of Arts, Sciences, and Literature », a cura di A. Rees, XIX (London 1819).

teux de ce reproche; il quitta Rome pour aller à Bologne étudier le contrepoint sous le Père Martini<sup>3</sup>.

In realtà, come fa presente Hermann Abert<sup>4</sup>, i rapporti di Jommelli con la Basilica di S. Pietro e con l'Accademia di S. Cecilia ebbero inizio soltanto otto anni più tardi, nel 1749. Un racconto simile a quello di Beloselski apparve tre anni dopo, nel *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*<sup>5</sup> dell'Abbé de Saint-Non. L'autore indica quale propria fonte d'informazione Piccinni, che si trovava allora a Parigi, ed è probabile che Piccinni sia stato pure la fonte d'informazione per Beloselski (e difatti Beloselski era del partito dei « piccinnisti », in quella lontana *querelle*, e nel suo libro critica Gluck).

Nel 1785 venne stampato un *Elogio del Jommelli* ad opera di Saverio Mattei. Napoletano di nascita, avvocato e poeta, Mattei fu amico di Jommelli a partire dal ritorno del musicista dalla Germania in patria, negli ultimi anni della vita di lui (1769-74). Mattei si esprime con la più grande autorevolezza, e tuttavia anch'egli non può fare a meno di raccontare un aneddoto su di un uomo famoso:

Chiamato nell'anno stesso [1741] in Bologna scrisse l'*Ezio*, e non trascurò nel tempo della sua dimora in quella città di frequentare il P. Martini: anzi la prima volta egli senza farsi conoscere, subito che colà era giunto, v'andò a ritrovarlo, pregandolo di ammetterlo fra' suoi scolari. Gli diede il Martini un soggetto di fuga, e nel vederlo eseguito così eccellentemente: « Chi siete voi », gli disse, « che venite a burlarvi di me? Vogl'io apprendere da voi ». — « Sono Jommelli, sono il maestro, che deggio scriver l'opera in questo teatro: imploro la vostra protezione ». Il Contrappuntista severo, « gran fortuna, » rispose, « del teatro di aver un maestro come voi filosofo: ma gran disgrazia la vostra di perdervi nel teatro in mezzo ad una turba d'ignoranti corruttori della musica »<sup>6</sup>.

Burney ripete il racconto di Mattei, sbagliando tuttavia la collocazione cronologica dell'episodio, dato che egli lo mette in rapporto

<sup>3</sup> A. BELOSELSKI, *De la Musique en Italie*, La Haye 1778, p. 21.

<sup>4</sup> H. ABERT, *Niccolò Jommelli als Opernkomponist*, Halle an der Saale 1908, p. 41.

<sup>5</sup> DE SAINT-NON, abbé J.-C. R., *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, I, Paris 1781, p. 164.

<sup>6</sup> S. MATTEI, *Elogio del Jommelli* (stampato con *Memorie per servire alla vita del Metastasio*), Colle 1785, p. 76.

con il preteso rifiuto dei musicisti romani, così come aveva fatto Beloselski. La descrizione fatta da Mattei dell'incontro fra i due uomini venne in seguito ampiamente ripetuta, e difatti ancora molti anni più tardi Gaetano Gaspari si sentiva colpito da

la bizzarra maniera con cui [Jommelli] volle far credere al P. Martini d'essere bisognoso di sue lezioni – e senza dubbio quella scappata fu effetto di presunzione anziché vera volontà d'aver lezione da quel frate, il quale sulla musica teatrale nulla per certo potea insegnarli<sup>7</sup>.

Se l'incontro tra Jommelli e Padre Martini si fosse veramente svolto nel modo descritto da Mattei, si potrebbe certamente dire che Jommelli si comportò in una « maniera bizzarra » e con « presunzione ». Sebbene il racconto di Mattei mi piaccia molto, vi sono tuttavia in esso troppe cose che non funzionano perché lo si possa accettare del tutto. In primo luogo Mattei scrisse il suo racconto più di quarant'anni dopo la prima visita di Jommelli a Padre Martini, e i ricordi personali di Jommelli avrebbero in ogni caso dovuto risalire indietro di almeno trent'anni. In secondo luogo è improbabile che Padre Martini abbia definito Jommelli con l'epiteto di « filosofo », per lo meno nel 1741; Jommelli aveva allora soltanto ventisette anni e non aveva scritto più di quattro opere prima di giungere a Bologna (Padre Martini avrebbe potuto applicare con maggior ragione l'epiteto all'autore delle opere più mature, quelle di Stoccarda).

Inoltre, sebbene Padre Martini deplori spesso nella sua corrispondenza il mondo operistico a lui contemporaneo, il numero dei compositori d'opera che furono suoi allievi e che divennero in seguito importanti è così alto (basterà ricordare soltanto i nomi di Johann Christian Bach, Colla, Di Majo, Mozart e Naumann), che è del tutto improbabile che egli si sia espresso in modo tanto sprezzante parlando dell'opera e del pubblico d'opera. E difatti Padre Martini, in una lettera a Girolamo Chiti del 5 agosto 1750, si lamentava che tanti giovani compositori insufficientemente preparati scrivessero solo per il teatro; d'altro canto diceva di Jommelli: « ha tale talento di poter riescire e nell'uno e nell'altro [genere] »<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> G. GASPARI, *Miscellanea II*, col. 437, ms. in Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, UU 12.

<sup>8</sup> F. PARISINI, *Carteggio inedito del P. Giambattista Martini coi più celebri musicisti del suo tempo*, Bologna 1888, p. 333.

Quanto al supposto modo pretenzioso di Jommelli di presentarsi coperto dell'anonimo a Padre Martini, esso contrasta in modo netto con tutte le descrizioni del suo carattere, che lo definiscono amabile e gentile, come fa ad esempio Burney: « He is [dal punto di vista fisico] not unlike what I remember Handel to have been, yet far more polite and soft in his manner »<sup>9</sup>. Fra l'altro è da ricordare che Burney giunse a Napoli nel 1770 con una lettera di presentazione di Padre Martini per Jommelli.

È probabile che l'aneddoto riportato da Mattei sia nato dal desiderio di spiegare come mai Jommelli, che nel 1741, sebbene giovane, aveva già raggiunto un notevole successo e che aveva studiato per molti anni a Napoli sia al Conservatorio di S. Onofrio sia a quello della Pietà dei Turchini, si sia recato da Padre Martini, che aveva soltanto otto anni più di lui, per studiare ancora. In realtà, molti allievi presero lezione da Padre Martini quand'erano già compositori ricchi di esperienza, e dopo aver studiato per anni con altri insegnanti. Sembra che fossero principalmente due le ragioni che spingevano tanti compositori a recarsi da Padre Martini per « perfezionarsi » con lui (non si può fare a meno di pensare agli allievi di Nadia Boulanger a Parigi – la cosiddetta « boulangerie » – in questo secolo).

In primo luogo non v'è dubbio che Padre Martini fosse un grande insegnante, e lo provano la continua devozione di coloro che gli furono allievi, quale si può ricavare dalle loro lettere e dai doni che gli facevano. L'insegnamento del contrappunto per mezzo di esercizi e, cosa forse ancora più importante, per mezzo di esempi tratti da maestri del Cinquecento, come sono quelli dell'*Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto*, era senz'altro estremamente utile per i giovani compositori. In secondo luogo, è probabile che Padre Martini fosse la via d'accesso per venire ammessi nella famosa Accademia Filarmonica di Bologna, l'appartenenza alla quale procurava al giovane compositore un indubbio prestigio, non senza decisi vantaggi qualora egli avesse cercato di ottenere un posto.

Non mi è possibile stabilire con precisione quanto tempo Jommelli sia rimasto a Bologna per studiare con Padre Martini, ma è difficile supporre un periodo più lungo di due o tre mesi. La prima

<sup>9</sup> CH. BURNEY, *The Present State of Music in France and Italy*, London 1773<sup>2</sup>, pp. 327-328.

rappresentazione dell'*Astianatte* di Jommelli ebbe luogo a Roma nel carnevale del 1741, e qualche tempo dopo il compositore napoletano si dev'essere trasferito a Bologna per la prima dell'*Ezio*, che ebbe luogo il 29 aprile di quell'anno. All'incirca sei settimane piú tardi, l'8 giugno, Jommelli veniva ammesso all'Accademia Filarmonica, senza dubbio quale atto culminante dei suoi studi con Padre Martini.

Che cosa ricavò di preciso Jommelli da questo studio? Secondo Mattei,

Jommelli confessava di avere appreso molto da questo illustre maestro, e specialmente l'arte d'uscire da qualunque angustia, o aridità, in cui si fosse ridotto un maestro, e di trovarsi in un nuovo campo spazioso a ripigliare il cammino, quando si credea che non ci fosse piú dove andare: espressioni sincere, ch'io piú volte ho inteso da lui medesimo [...] <sup>10</sup>.

Se realmente Jommelli si rese conto di aver ricavato tutto questo dallo studio con Padre Martini, allora l'affermazione riportata da Mattei è certamente la lode piú alta che si possa dare ad un insegnante di composizione. Una descrizione in qualche modo simile, pubblicata alcuni anni dopo e derivata forse da Mattei, si trova nelle *Haydine* di Carpani:

[...] quando si domandava al celebre *Jommelli* che, fatto già grande compositore, si trasportò con modestia inusitata a Bologna per istudiare sotto il padre *Martini*: — che v'ha egli insegnato? — Rispondeva: — la grande arte di non essere mai imbarazzato — <sup>11</sup>.

Le lettere di Jommelli a Padre Martini e la sola risposta a lui del francescano bolognese che ci sono pervenute (se ne veda il testo integrale in appendice a quest'articolo) si collocano tra il 1750 ed il 1769, e tutte attestano la reciproca ammirazione nei due uomini: in nessuna di queste lettere tuttavia Jommelli si firma « scolaro » come fecero molti altri giovani allievi di Padre Martini. Nella lettera del 4 marzo 1750 da Roma, Jommelli chiede che Padre Martini gli mandi « quei pochi manoscritti che restarono nelle sue mani, sin da che io

<sup>10</sup> S. MATTEI, *Elogio del Jommelli...* cit., p. 77.

<sup>11</sup> G. CARPANI, *Le Haydine*, Milano 1812, p. 41.

ero in Bologna [...] particolarmente quelle regole di contrappunto » <sup>12</sup>. E nell'altra lettera da Roma del 5 dicembre 1752 Jommelli presenta a Padre Martini un suo ex-allievo di Napoli, Michelangelo Valentini, che si trovava allora in viaggio verso Bologna, città nella quale avrebbe scritto un'opera per la stagione di carnevale del 1753, e glielo raccomanda come allievo. Le ultime tre lettere di Jommelli al francescano bolognese sono tutte dedicate agli sforzi di lui per far accettare al duca del Württemberg, per conto di Padre Martini, la dedica del secondo volume della *Storia della Musica*. Questi sforzi non furono tuttavia coronati da successo, probabilmente perché quella corte si trovava allora ad attraversare un periodo di difficoltà, tant'è vero che una riduzione di fondi, avvenuta poco tempo dopo, provocò la partenza di Jommelli.

In un'interessante lettera di un certo Antonio Pini, datata Torino 19 gennaio 1774 ed indirizzata a Padre Martini, si racconta che, mentre il mittente si trovava a Stoccarda, alcuni anni prima, egli si era presentato a Jommelli, portandogli i saluti di Padre Martini, dicendogli: « So che lei è stato in conferenza piú d'una volta col sopraddetto P. Maestro, ed egli mi rispose, *la prego di non sbagliare nei termini. Sono stato a Scuola, e non a conferenza* » <sup>13</sup>.

Non possiamo così in alcun modo dubitare del rispetto e della devozione di Jommelli per Padre Martini. D'altro canto tuttavia dobbiamo tener conto di un'osservazione estremamente interessante riportata da Mattei: « [*Jommelli*] mi confessava, che al *Martini* mancava il genio, e che l'arte avea cercato di supplire alla mancanza della natura » <sup>14</sup>. Confrontando quest'osservazione con la mia esperienza di studioso della musica di Padre Martini, essa mi colpisce come estremamente penetrante: è un genere di osservazione che un compositore

<sup>12</sup> Ciò potrebbe forse spiegare perché, a differenza di quelli della maggior parte degli allievi di Padre Martini, non si conservi a Bologna alcun manoscritto di Jommelli risalente a questo periodo. La corrispondenza tra Padre Martini e Jommelli si conserva a Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, e viene qui pubblicata per intero in appendice.

<sup>13</sup> Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. L 117, n. 139. Il corsivo è di Pini.

<sup>14</sup> S. MATTEI, *Elogio del Jommelli...* cit., p. 77. Guglielmo della Valle, nelle sue *Memorie Storiche del P. M. Giambatista Martini*, Napoli 1785, pubblicò uno scambio di lettere con Mattei, opponendosi a questa descrizione dell'opera di Padre Martini fatta da Jommelli.

eccellente può fare benissimo a proposito della musica di un altro compositore non proprio della sua stessa classe.

Mattei scrive anche che Jommelli « si vantava di avere appreso molto più dalla Conversazione del Metastasio, che dalle lezioni del Feo, del Leo e del P. Martini »<sup>15</sup>. In questa frase di Mattei si riconosce la tipica venerazione settecentesca per Metastasio, a proposito della quale Fétis fa questo saggio commento:

Les littérateurs ont beaucoup de penchant à mettre à haut prix les conseils qu'ils donnent aux musiciens; l'assertion de Mattei ne doit donc pas nous étonner: il croyait ce qu'il écrivait; mais Jommelli avait trop de sens pour comparer des choses qui n'ont aucune analogie. Feo et Martini lui avaient enseigné l'art d'écrire; Métastase lui suggérait des idées sur l'expression et l'effet dramatique: choses assurément fort différentes<sup>16</sup>.

E infine citiamo da Beloselski, riportando un'opinione estremamente negativa circa l'influsso esercitato su Jommelli dall'insegnamento di Padre Martini, una delle poche osservazioni apparse a stampa durante il Settecento che contenga delle riserve sull'insegnamento del maestro bolognese:

Le savant *Anachorète* [cioè Martini], épris du jargon fastidieux de l'antithèse & de la manie importune de mettre tout en sons contrastés, la fit adopter à son nouveau Disciple, et la génie de Jommelli fut bien-tôt accablé sous le faix pédantesque des préceptes et des axiomes de la Musique. C'est de-là que cet Artiste a imaginé d'introduire une sorte de Métaphysique sur la scène, de tourmenter sa pensée sous une infinité de faces, d'analyser les sons, et de faire, pour ainsi dire, dissenter l'Orquestre. Une surabondance de doctrine étouffa le gout qu'il avoit reçu de la Nature; et sa seconde manière, qui est la plus connue, regorgea d'esprit & d'ennui [...] Aussi cette Musique extraordinaire n'a-t-elle réussi qu'en Allemagne, où l'on aime les difficultés, & ne trouva à Rome & Naples que des sourds<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>16</sup> F.-J. FÉTIS, *Jommelli*, in « Biographie Universelle des Musiciens » IV (Paris 1862). Donald Grout in realtà deplora l'influenza di Metastasio, attribuendo a lui « the result that he [Jommelli] was never moved to make a fundamental break with the older type of opera libretto » (D. GROUT, *A Short History of Opera*, New York 1965<sup>2</sup>, p. 220).

<sup>17</sup> A. BELOSELSKI, *De la Musique en Italie* cit., pp. 21-22.

In questa divertente critica Beloselski attribuisce a Padre Martini un potere pedagogico quasi magico; ma di nuovo, come nel passo che ho già citato più sopra, Beloselski è in errore dal punto di vista della cronologia. Egli si riferisce all'ultimo, e piuttosto triste periodo della vita di Jommelli: alle opere della sua vecchiaia, e all'accoglienza loro riservata in Italia dopo il ritorno in patria dalla Germania nel 1769 (quasi trent'anni dopo il periodo di studio con Padre Martini). Le opere che egli scrisse allora per Roma e per Napoli non ebbero buona accoglienza per molteplici ragioni, nessuna delle quali ha alcunché a vedere con lo studio con Padre Martini. Burney, che nel 1770 a Napoli ebbe occasione di assistere ad un'esecuzione del *Demofonte*, riassume in questo modo le critiche: « Jommelli, since his residence in Germany, is now said to write more for the *learned few* than for the *feeling many* »<sup>18</sup>. I tempi e il gusto in Italia erano mutati: l'opera comica, Piccinni e Paisiello piacevano di più al pubblico che non l'opera seria. Jommelli era ormai fuori moda.

HOWARD BROFSKY

(Traduzione dall'inglese di Pierluigi Petrobelli)

Delle lettere inviate da Jommelli a Padre Martini ce ne sono pervenute sei, e l'abbozzo di una delle risposte di Padre Martini. Una situazione similmente zoppicante esiste nei confronti di quasi tutta la vasta corrispondenza martiniana, in quanto il maestro francescano, a differenza della maggior parte dei suoi corrispondenti (Burney costituisce una notevole eccezione), conservava ogni lettera che riceveva. Per fortuna, com'è stato spesso osservato, egli stendeva un abbozzo della propria risposta su di una pagina vuota della lettera che aveva ricevuto, e questi abbozzi sono di solito molto vicini alla versione finale, come si può osservare quando se ne possa disporre per effettuare il confronto.

Quando non sia altrimenti indicato, le lettere seguenti si trovano tutte a Bologna, presso il Civico Museo Bibliografico Musicale (d'ora in poi indicato con la sigla abbreviata del RISM I:Bc); desidero esprimere qui la mia gratitudine alla Biblioteca ed al suo direttore, Sergio Paganelli, per avermene permessa la pubblicazione.

<sup>18</sup> CH. BURNEY, *The Present State...* cit., p. 328.

## I

Molto Re(veren)do P(adre) Maestro mio P(adro)ne Stim(atissim)o

Nel ritornare da Vienna in questa Capitale, avevo fissato di passare per Bologna, per baciare le Mani a V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) e su tale risoluzione, il celebre Sig(no)re Angelo Ragazzi<sup>19</sup>, Virtuoso Suonator di Violino, e famoso Contrapuntista, mi aveva data la qui acclusa, affinché io la presentassi a V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) per la notizia che il medemo brama del manoscritto che si trova presso di se, senza fronzolo. Ma siccome per giuste cause mi convenne partire da Venezia a Roma col Corriere della Repubblica che non passa per Bologna, così non solo non è potuto adempire la commissione del Sig(no)r Ragazzi, ma ne anche è potuto per questa volta ancora profittarmi della presenza di V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) come avevo stabilito di fare per qualche giorno. Non si meravigli poi se vede la data dell'acclusa sin dal Mese di dicembre passato, poiche io credevo di partire da Vienna subito dopo le Feste di Natale, ma per affari sopraggiundomi, mi convenne restare colà sino alla fine del Carnevale. Se mai V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) non si serve più di quei pochi manoscritti che restarono nelle sue mani, sin da che io ero in Bologna, mi potrà fare la grazia di mandarmeli qui in Roma, particolarmente quelle regole di Contrapunto.

Supplicandola in fine dell'onore de' suoi cenni, e della continuazione di sua grazia; con tutta la stima umilmente mi riprotesto Di V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda)

Roma 4. Marzo del 50

Umil(issi)mo ed Obl(igatissi)mo Servitor Vero  
Niccolò Jommelli

Originale: I:Bc, I.19.7. 168b.

## II

Nel catalogo della collezione di Emilia Succi di Bologna<sup>20</sup> vi è un riferimento ad una lettera di Jommelli a Padre Martini datata « Roma 13 gennaio

<sup>19</sup> Angelo Ragazzi (ca. 1680-1750), compositore alla corte di Vienna dal 1713, morì più avanti in quello stesso anno.

<sup>20</sup> *Mostra internazionale di musica in Bologna - 1888 - Catalogo con brevi cenni*

1751 ». L'attuale sede di questa lettera e di altri documenti della medesima collezione è sconosciuta. Il catalogo dà il seguente riassunto della lettera: « È dolente di non potergli ancora dire chi sono e saranno fra poco gli impresari dei teatri Argentina ed Aliberti di Roma, ma continuerà a stare sulle intese ed a suo tempo si adopererà volentieri a favore del sig. Carlo Carlanì »<sup>21</sup>.

## III

Molto Re(veren)do Padre Sig(no)re mio e P(adro)ne Coll(endissi)mo

Non posso dispensarmi di raccomandare a V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) con tutta la maggior premura che io possa, il Sig(no)re Michele Angelo Valentini Napolitano, che si porta costà per mettere in Musica la Second'Opera del Prossimo Carnevale<sup>22</sup>: la perfetta amicizia che per il medemo io conservo mi obliga a ciò. Io sò per esperienza quanto puote V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) giovare a qualunque Professore di Musica. Procuo dunque al sud(dett)o Valentini questo vantaggio; tanto più che in Napoli ne' suoi principii, io li diedi per qualche tempo quelle istruzioni che io potei, e che allora sapevo. Son sicuro poi, che le ottime qualità, e perfetti costumi del med(esim)o si procacciaranno dalla somma gentilezza di V(ostra) P(aternità) que' vantaggi e que' lumi che da Lei solo si possono sperare.

Io nel passare che farò da Bologna, verso la metà del prossimo Gennaio, per portarmi a Milano, dove devo mettere in Scena la Second'Opera; mi darò il Vantaggio di baciare la Mano a V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) e maggiore sarebbe il mio contento se potessi servirla, in questa occasione a qualche cosa. La supplico dunque ad accordarmi questa grazia; che sarebbe la maggiore che io potessi desiderare.

*biografici e succinte descrizioni degli autografi e documenti di celebri o distinti musicisti posseduti da Emilia Succi*, Bologna 1888, p. 104.

<sup>21</sup> Carlanì era un tenore bolognese, allievo di Bernacchi. Non mi è stato possibile stabilire se Carlanì venne assunto o meno.

<sup>22</sup> Due opere di Valentini andarono in scena a Bologna all'inizio del 1753, *La clemenza di Tito* e *Adriano in Siria*.

E supplicandola in fine della continuazione di sua grazia; con tutto il fervore passo a dichiararmi

Di V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda)

Roma 5 X.mbre 1752

Umil(issi)mo ed Obl(igatissi)mo Servitor Vero  
Niccolò Jommelli

Al Molto Rev(eren)do Padre Sig(nor) mio e P(adro)ne Coll(endissim)o  
Il P(adre) Maestro Gio(vanni) Batt(ist)a Martini  
Bologna

Originale: I:Bc, UU.A.14.

#### IV

Molto R(everen)do Padre Sig(nor) mio e P(adro)ne Coll(endissim)o

Il Sig(nor) Lolli, detto Bergamaschino, spero che avrà fatto piú d'una volta, le mie scuse a V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) se non ò risposto sin'ora al di Lei compitissimo foglio. Mancanza, cagionata dall'assidua applicazione nella quale io sono stato continuamente immerso. Spero che la di Lei gentilezza, vorrà perdonarmi questo involontario ritardo; senza mai credere il minimo difetto nella sincera stima, e ben dovuta venerazione che io mi vanto di professare per V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) oltre alle infinite obbligazioni che io le devo.

Quí, il sud(dett)o Sig(nor) Lolli, si porta molto bene, tanto nella sua Professione, quanto nella sua condotta; S(ua) A(ltezza) S(erenissima) questo nostro graziosissimo Padrone, n'è veramente contento; e tutti noi altri l'amiamo di core.

Aspetto con ansietà la notizia che sia già fuori, almeno il primo Tomo, della grand'Opera di V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda). La supplico perciò a darmene avviso, affinché io non sia dell'ultimi ad averlo.

La continuazione della di Lei grazia; fa parte della mia piú grande felicità; e l'onore de' suoi comandi, ne fa il resto. La supplico dunque

vivamente e per l'uno, e per l'altra: assicurandola sempre piú della mia ardente brama di farmi conoscere, in ogni tempo, maggiore a chicchesia di V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda)

Stutgard 23. Febbraro 1759

Umil(issi)mo et Obl(igatissi)mo Ser(vitor)e Vero  
Niccolò Jommelli

Al Molto Re(veren)do Padre Sig(nor) mio e Pa(dro)ne Coll(endissim)o  
Il P(adre) Maestro Gio(vanni) Batt(ist)a Martini  
Bologna

Franca Augusta - Mantova

Originale: I:Bc, I.24.3<sup>23</sup>.

#### V

Stimatiss(im)o Sig(nor) Jomelli

Ieri sera ebbi il contento di sentire i due Oboè famosi, che stanno al servizio di S(ua) A(ltezza) S(erenissima)<sup>24</sup>. Confesso il vero, che restai stordito, ne mi ricordo di aver sentito due Sonatori piú esatti, piú di finezza nel gusto, e sempre piú comprendo il distintiss(im)o gusto di S(ua) A(ltezza) S(erenissima) nel tenere al suo Servizio Uomini si rari. Ebbi nova che in breve usciranno alla luce i due Tomi del Doni<sup>25</sup>, s'assicuri che subito Ella sarà da me avisata. Mi conservi il suo buon cuore, e si ricordi di chi ha tutta La Stima, e si dichiara con ogni affetto di V(ostra) S(ignoria) M(olto) Ill(ustre)

Bologna li 19. Ottobre 1762

Um(ilissi)mo Dev(otissi)mo Obbl(igatissi)mo Ser(vito)re  
F(ra') Giamb(attist)a Martini

Originale: I:Bc, I.24.4.

<sup>23</sup> Questa lettera è stata riprodotta in fac-simile e tradotta in inglese in A. MELL, *Antonio Lolli's Letters to Padre Martini*, in «The Musical Quarterly» LVI (1970), pp. 470-472.

<sup>24</sup> Probabilmente Antonio Besozzi e il figlio Carlo.

<sup>25</sup> Due volumi della progettata Opera Omnia di Giovan Battista Doni vennero pubblicati a Firenze nel 1763. Per il secondo volume Padre Martini approntò un *Onomasticon seu Synopsis musicarum Graecarum vocum cum earum interpretatione ex operibus I.º Bapt. Doni Patrici Florentini*.

## VI

Molto Re(veren)do Padre Sig(no)re mio e P(adro)ne Coll(endissi)mo

Diversi accidenti mi àno sino ad oggi impedito di poter dare una determinata risposta alla dimanda di V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) mi à replicatamente fatta, intorno alla dedicazione del Secondo Tomo della sua famosa Istoria della Musica, che bramerebbe farne a S(ua) A(ltezza) S(erenissima) questo Regnante Duca di Wirtemberg mio graziosissimo Padrone; e particolarmente per la malattia che mi si attaccò dopo il mio ultimo ritorno d'Italia, e della quale ora, grazie a Dio, mi ritrovo, se non del tutto affatto libero, in istato almeno di potere di proprio pugno assicurare V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) del piacere col quale S(ua) A(ltezza) S(erenissima) sud(dett)a abbraccia questa occasione di accettare la sud(dett)a dedicazione, per mostrargli quanto grande sia la stima che Egli fa della di lei stimatis(si)ma Persona, quanto apprezzi i suoi sublimi, e ben rari talenti, e quanto ami, ed onori la nostra Musica, della quale Lei può dirsi il vero Restitutore.

Potrà dunque V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) intendersela meco; assicurandola che sempre mi troverà pieno di quel fervoroso zelo, per ogni di Lei vantaggio, e gloria, che sa suggerirmi non solo il mio dovere, per le infinite obbligazioni che li professo; ma l'ardente brama ancora di farmi ad ogni prova conoscere, e per giustizia, e per ben dovuta elezione Di V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda)

Louisburg 7. Agosto 1767

Umilis(si)mo Div(otissi)mo ed Obbli(gatissi)mo Ser(vitor)e  
Niccolò Jommelli

Originale: I:Bc, I.24.5.

## VII

Il catalogo dell'Archivio della casa editrice Breitkopf & Härtel di Lipsia cita una lettera di Jommelli a Padre Martini datata Marzo 1768<sup>26</sup>. Purtroppo sembra che la lettera sia andata perduta durante la seconda guerra mondiale.

<sup>26</sup> *Katalog des Archivs von Breitkopf & Härtel, Leipzig*, a cura di Wilhelm Hitzig, Leipzig 1926.

## VIII

Molto Re(veren)do Padre Sig(no)re Si(gnore) e P(adro)ne Coll(endissi)mo

Non disattenzione, ne trascuraggine, e meno dimenticanza àn dato cagione al mio ritardamento; ma solo la speranza di potere avere, da giorno in giorno, l'ultima categorica risoluzione di questo mio graziosissimo Sovrano Padrone, intorno alla dedica del 2. Tomo della famosa Storia della Musica, sublime fatica della divina mente di V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda). Ora però, vedendo che il tempo avanza, e che la gran Caccia de' Cinghiali, dove S(ua) A(ltezza) S(erenissima) ancora si trova da 3. Mesi in qua, siano per continuare Dio sa quanto; non voglio piú tardare di renderne intesa V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda).

Io avrò, è vero, l'occasione di vedere S(ua) A(ltezza) S(erenissima) il dí 18. dell'entrante (essendo di già ordinato che si porterà espressamente qui per la prima rappresentazione di una nuova opera Serio-Buffera, da me posta in Musica, sulla poesia di questo nostro Poeta Sig(no)r Martinelli<sup>27</sup>;) ma non sò se mi darà tempo da parlargli a pie' fermo, per tirarne quel solido Sí che io voglio: pure servirà, se non altro, per stabilire il tempo, ed il giorno che vorrà accordarmi pochi Minuti di udienza a quattr'occhi. V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) si meraviglierà, forse, che così difficilmente si possa parlare, da alcun tempo in qua, a S(ua) A(ltezza) S(erenissima) che era prima di tanto facile e grazioso accesso, che quasi quasi potea chiamarsi familiare domestichezza.

Ma, pur troppo, è vero. Le Crisi che V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) modestamente mi accenna, ne sono forse la principal causa. Basta. Mi dia ancora (se può farsi) un'altro mese di tempo; che, assolutamente, o per un verso, o per un'altro, l'affare sarà deciso. Di piú non posso dire. Vorrei per altro essere inteso. Il *sí*, e il *farò*, detto in piedi, ed alla sfuggita; se ne va facilmente per aria. L'esperienza mi fa essere del gusto di quel Villano che voleva il Gatto nel Sacco: o di quell'altro che dormiva tranquillamente, quando la sua Carta cantava<sup>28</sup>.

È facile che per la prossima Primavera ventura, io passi per Bologna, dovendo portarmi in Napoli, a Casa Mia, per miei premurosi affari domestici. Se V(ostra) Pa(ternità) M(olto) R(everenda) à comandi da darmi in tale occasione; non tardi a parteciparmeli: giacché sempre, in ogni tempo,

<sup>27</sup> *La schiava liberata*, che viene definita nel libretto come « opera semiseria », fu l'ultima opera composta da Jommelli per la corte di Stoccarda.

<sup>28</sup> Allude al proverbio: « Carta canta, villan dorme ».

in ogni luogo, ed a qualunque prova, mi troverà, quale, con ogni sorta di stima e ben dovuta venerazione, costantemente mi confermo  
Di Vostra Paternità Molto Re(veren)da

Louisbourg 25 9.mbre 1768

Umilis(sim)o Div(otissi)mo ed Obl(igatissi)mo Servitore  
Nicolò Jommelli

P.S. Li due Fratelli Sig(no)ri Marendoni di costí, che si trovano qui, e che vi resteranno sino a che sarà in scena la sud(dett)a Opera Nuova; m'impongono de' loro complimenti a V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda).

Originale: I:Bc, I.24.6.

### IX

Molto Re(veren)do Padre Sig(no)re Sig(nore) e P(adro)ne Coll(endissi)mo

Qui non vi è piú da sperare nulla di buono, intorno al noto interesse. Le cose vanno sempre piú da male, in peggio. In breve avrò il piacere di spiegare a Voce alla P(aternità) V(ostra) M(olto) R(everenda), quel che ora non osa dire la penna. Se la salute, molto sconcertata, di mia Moglie, seguita a migliorare come à cominciato, io spero di mettermi di quà in Viaggio, per rendermi in Napoli, verso la metà del prossimo Marzo, alla piú lunga. Non potrò fermarmi costí, che molto poco: ma sempre tanto però, quanto mi può bastare per assicurare V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda) della sincera mia divozione; e della costante stima, colla quale non lascerò mai di essere, ad ogni prova,  
Di V(ostra) P(aternità) M(olto) R(everenda)

Louisbourg 24. Febraro 1769

Umilis(si)mo Div(otissi)mo ed Obl(igatissi)mo Ser(vitor)e  
Jommelli

Al Molto Re(verend)o Padre Si(gnore) Sig(no)re P(adro)ne Coll(endissi)mo  
Il P(adre) Maestro Gian Batt(ist)a Martini  
Per Augusta Mantova

Bologna  
S(an) Francesco

Originale: I:Bc, I.24.7.

## R E C E N S I O N I

GIULIO CATTIN, *Johannes de Quadris Opera*, Bologna 1972, A.M.I.S., pp. 85, tavole f.t. 4.

La storia della polifonia quattrocentesca in Italia ha fatto un notevole passo avanti negli ultimi anni e si avvia verso una sua sempre piú approfondita chiarificazione per quanto di schiettamente nostrano ci appartiene, rispetto alla predominante influenza polifonica degli ultramontani. Sistematiche ricerche hanno condotto a una messa in luce di nuove fonti musicali, unitamente ad una metodica opera di revisione e raffronto fra sillogi e incipit di composizioni su testi religiosi e profani. Il reciproco scambio, come « travestimento spirituale », mostra pur sempre quel mirabile procedimento stilistico di reversibilità fra forma poetica e sostanza musicale che per peculiarità contraddistingue il nostro modo di comporre nel Quattrocento.

Cosí vasto impegno di ricerca lo dobbiamo ad un apprezzato studioso, il professor Giulio Cattin del Seminario di Vicenza, già ben noto alla musicologia internazionale per i suoi scritti sul nostro XV secolo, redatti con rigore di trattazione e corredati sempre da una numerosa documentazione musicale.

Prima di parlare dell'opera del De Quadris, merita soffermarci su alcuni suoi lavori precedenti, come la *Polifonia Quattrocentesca Italiana nel Cod. Washington* (Biblioteca « Quadrivium », Serie Musicologica II, 1970), dove sono descritte ed analizzate la lauda « O Jesú dolce », travestita dalla versione strambottistica del Giustiniani, non certo monodica, bensí a piú voci, e il noto frammento del *Lamentum Virginis* « Cum autem venissem » di cui parleremo in seguito. Soltanto un attento esame delle sillogi, fra frammenti liturgici e trattazioni teoriche, permette di porre in evidenza, come ha ben fatto Cattin, qualche prezioso brano soprattutto se profano, per solito celato nei repertori di musica religiosa ed esemplato occasionalmente fra gli spazi bianchi ai margini della pergamena, intonazione da tenere in minor conto e pregio. Eppure sono per noi oggi documentazioni della massima importanza storica per l'evoluzione della polifonia nostrana nel XV secolo, cosí il persistere del gusto tardivo trecentesco, quale aspetto armonico di cadenza, nell'inno alla Carità « Ubi karitas et amor » a tre voci, qui esemplato.

In un altro importante contributo del Cattin sui *Canti Polifonici del Repertorio benedettino in uno sconosciuto « Liber Quadragesimalis » in altre fonti italiane dei secoli XV e XVI* (in « Benedictina » XIX [1972], n. 2) viene esaminata la situazione, dopo la metà del Quattrocento, riguardante la pratica della musica nei monasteri benedettini a seguito del movimento riformista di Ludovico Barbo. Vecchia questione, ancora pendente oggi, fra intangibilità del grego-