ANTONIO MARIA GASPARE SACCHINI

(Firenze 14 VI 1730 - Parigi 6 X 1786)

di ANNA MONDOLFI

Compositore di scuola napoletana. Formatosi al conservatorio di Loreto, ove entrò poco più che decenne, prima per il violino con Nicola Vitolo e Nicola Fiorenza, poi nella composizione con Durante, vi rimase dopo la morte di quest'ultimo, avvenuta nel 1755, in qualità di « mastriciello » aiuto di Pietrantonio Gallo che aveva raccolto la successione; e iniziò la sua attività di operista con due intermezzi scritti per gli alunni: *Fra Donato* e *Il Giocatore*. Il 25 I 1758 veniva eletto maestro di cappella straordinario del conservatorio stesso e nella primavera esordiva sulle scene del Teatro dei Fiorentini con l'opera buffa *Olimpia tradita*, per continuare poi di successo in successo, con altre opere buffe fino ad essere, nel 1761, ammesso a dar prova di sé al Teatro S. Carlo con l'*Andromaca*, sua prima opera seria che, rappresentata il 30 maggio, conseguì un notevole successo. Il Prota-Giurleo sfata però un'asserzione del Villarosa secondo la quale, in seguito a questo successo, sarebbe stato chiamato a Roma per mettere in musica alcune opere; e la sfata sulla base di documenti i quali provano che, nominato proprio in quel mese secondo maestro del conservatorio, non se ne allontanò che nell'ottobre 1762 per andare a Venezia a comporre l'*Alessandro Severo* per il S. Benedetto e l'*Alessandro nelle Indie* per il Vendramin (1763). Successivamente opere sue venivano accolte con successo a Roma, di nuovo a Napoli, a Milano, a Padova, ove l'*Olimpiade* otteneva un riconoscimento memorabile. Frattanto a Venezia nel 1768 aveva accettato il posto di maestro del coro al Conservatorio dell'Ospedaletto, per assumervi poi nel 1770 quello di maestro di canto e nel 1772 quello di direttore. Nella carica di Napoli gli successe Fedele Fenaroli. Fuori d'Italia lo accolsero per prime Monaco (*Scipione in Cartagena*, 1770) e Ludwigsburg (*Calliroe*, 1770). Nell'anno seguente ritornò ancora una volta a Napoli, per mettervi in scena l'*Ezio*, e poi si diresse a Londra con il cantante Rauzzini e vi rimase dieci anni.

Ebbe colà un periodo molto tempestoso: avventure galanti, debiti, ostilità nel campo artistico, dissidio con Rauzzini. Nel 1778 fece un primo tentativo di lasciare Londra per Parigi, ma ritornò nuovamente a Londra nel 1779 per rimanervi altri tre anni ancor più disastrosi. Nel 1782 rientrò definitivamente a Parigi per mettersi sotto la protezione di Maria Antonietta. Trovò a Parigi in pieno fervore l'epica lotta fra Gluck e Piccinni. E poiché era proprio la fase in cui il genio e il furore tirannico di Gluck facevano piegare la bilancia dalla propria parte, il partito piccinnista sperò in lui per contrapporre a Gluck un altro avversario formidabile che talvolta riuscì effettivamente a strappare la palma della vittoria nella tenzone: come con la presentazione della *Colonie* (cioè l'*Isola d'amore* tradotta da Framéry, Comédie-Italienne, 16 VIII 1775), con l'*Olimpiade*, posta vantaggiosamente a confronto della gluckiana *Armida*, e con *Renaud*. Ma S. deluse, non per debolezza artistica ma per debolezza di carattere. Finì per essere sommerso nel vortice di quel conflitto artistico e per oscillare da un partito all'altro: si fermò poi a un mezzo gluckismo e passò in una situazione di secondo piano. In questa, tuttavia, egli creava l'opera che più di tutte gli ha assicurato la fama presso la posterità, *Edipo a Colono*, ma non arrivò a vederla rappresentata per le mene dei suoi nemici presso la regina. In parte a causa di questo crudele disinganno, egli moriva in miseria il 6 X 1786, non il 7 né l'8, secondo il documento pubblicato da Prod'homme, lasciando incompiuta delle ultime tre scene l'opera *Evelina*, che aveva incominciato a comporre per Fontainebleau.

Se il S. consacrato alla posterità è unicamente quello influenzato da Gluck negli anni parigini, non bisogna dimenticare che esiste un S. prima maniera e un S. compositore di musica sacra e di musica strumentale. Carpani

6**

poté chiamarlo senza riserve il primo melodista del mondo, e in realtà, se a Parigi, più che altro con la partitura di *Renaud*, egli dimostra d'aver considerato il problema dell'unità drammatica pur senza raggiungerla interamente, già da molte pastoie formali egli si era andato sciogliendo nelle opere del periodo italiano e londinese e fin da allora, come poi sempre, conferì alla vocalità della sua melodia — non però virtuosistica — una grande originalità, una singolare lucentezza e insieme una dolcezza insinuante. Nelle arie, ove spesso si sottrae alla costrizione del da capo, adotta di quando in quando una architettura bipartita che ricorda la cavatina, e talora lo schema di rondò, o infine una forma tripartita in cui il recitativo accompagnato assume la parte mediana. Recitativo e aria vengono spesso portati a un complesso unitario mediante un nucleo tematico comune. Egli usa con raffinato criterio gli strumenti, specialmente nella loro funzione concertante, con una preferenza per i corni, sfruttati nelle loro possibilità coloristiche. *Renaud*, con le innegabili conquiste che gli valsero il grande successo, risente dello sforzo di piacere a un pubblico non avvezzo al genere di bellezza che distingue le opere degli italiani: recitativi fortemente tesi e cori assai sviluppati tentano una via nella scia di Gluck. Ma nei due cantabili del secondo atto, nella purezza ed eleganza del contorno melodico, nel senso d'intimità che nulla ha di comune con la drammaticità fortemente esteriorizzata di Gluck, S. resta fedele a se stesso. Lavoro composito è invece la successiva *Chimène* assai più debole, ma con alcune vette come il duetto di Chimène e Rodrigue al primo atto e come tutto il terzo atto pateticamente espressivo, squisitamente melodico. *Edipo a Colono* segna un altro passo avanti e realizza alcune autentiche conquiste. Vi si dissolve, in pratica, il principio strutturale dell'aria e il coro vi assume una funzione coloristica foriera d'atmosfera romantica.

Nella musica sacra si tiene lontano dalle complicazioni contrappuntistiche. Numerosi soli con lunghe cadenze. Talvolta, nei motetti, ogni divisione è preceduta da un preludio sinfonico (in qualche caso a due soggetti) che serve poi d'accompagnamento. L'orchestra (quando viene usata) è adattata molto ingegnosamente alle peculiarità del genere. Oboi e corni intervengono, ma legati al compito di espressivo, squisitamente melodico. *Edipo a Colono* segna La musica strumentale non è senza echi mozartiani, ma è più facile stabilire, come riconosce anche il De Wyzewa, un influsso di S. (uno dei tanti e tanti influssi italiani e non l'ultimo in ordine d'importanza) sul Mozart del 1771, e destinato in parte a prolungarsi negli anni della maturità, che non il contrario. Una elegante eloquenza, che, tuttavia, non attinge a vera e propria espressione di personalità.

COMPS. – Melodrammi: *Olimpia tradita* (Napoli 1758); *Il Copista burlato* (ivi 1759); *I Due fratelli beffati* (ivi 1760); *Andromaca* (ivi 30 V 1761); *La Finta contessa* (Roma 1761); *I Due bari* (Napoli 1762); *Alessandro severo* (Venezia 26 XII 1762); *Alessandro nelle Indie* (ivi 1763; con modifiche, Napoli 21 V 1768); *L'Olimpiade* (Padova 1763; con il tit. *Olimpiade ou Le Triomphe de l'amitié*, Parigi 2 X 1777); *Semiramide riconosciuta* (Roma 1764); *Lucio Vero* (Napoli 4 XI 1764); *Eumene* (Roma 1765); *La Colonia* (Colorno [Parma] 9 X 1765); *La Contadina in Corte* (Roma 1765; con il tit. *Die Bauerin bei Hofe* e con la musica totalmente rinnovata, Ludwigsburg (1771); *Creso* (Napoli 4 XI 1765, con rifacimento del testo da parte di F. Bottarelli e « musica tutta nuova », Londra 1767); *Artaserse* (Roma 1768); *Il Cidde* (ivi 1769; con il tit. *Cid*, Londra 1773 e *Chimène ou Le Cid*, Fontainebleau 18 XI 1783); *Nicoraste* (Venezia, Ascensione 1769); *Scipione in Cartagena* (Monaco e Padova 1770); *Calliroe* (Ludwigsburg 11 II 1770); *L'Eroe Cinese* (Monaco 27 IV 1770); *Adriano in Siria* (Venezia, S. Benedetto, Ascensione 1771); *Ezio* (Napoli 4 XI 1771); *Armida* (Milano 1772; con il tit. *Rinaldo*, Londra 1780, e con il tit. *Renaud*, Parigi 1783); *Tamerlano* (Londra 1773); *L'Isola d'amore* (Cento 1774; con il tit. *La Colonie*, da non confondersi con la precedente *Colonia* in italiano, Parigi 1775, e con il tit. *Die Kolonie*, Francoforte sul Meno 1778); *Nitteti* (Londra 1774); *Motezuma* (ivi febbraio 1775); *Didone abbandonata* (ivi 1775 o 1776); *L'Amore soldato* (ivi 1778); *L'Avaro deluso* (ivi 1778; col tit. *Don Calandrano*, Firenze 1781); *Erifile, regina di Zacinto* (Londra 1778); *Enea e Lavinia* (ivi 1779); *Rosina* (ivi 31 XII 1782); *Dardanus* (Versailles 18 IX 1784); *Oedipe à Colone* (ivi 4 I 1786; *Edipo a Colono*, Napoli 14 V 1808); *Arvire et Evelina* (Parigi 29 IV 1788).

Intermezzi: *Fra Donato* (Napoli 1756); *Il Giocatore* (ivi 1757 ?); *Il Finto pazzo per amore* (Roma 1765, con il tit. *Il Soldato per forza impazzito per amore*, Pavia 1775; *Der Verstellte narr aus Liebe*, Vienna 6 IV 1779); *L'Isola di amore* (Roma 1766).

Opere in collaborazione: *I Due sediarii* (di Fenaroli con arie di S. e Guglielmi, Napoli 1759); *Il Curioso imprudente* (di Piccinni con arie di S., ivi 1761); *La Massaia spiritosa* (di Piccinni con arie di S., ivi 1761); *Il Cavalier parigino* (di Piccinni « a riserba di poche cose del sig. D. Antonio Sacchini », Napoli 1762); vengono attribuite al S. le introduzioni al *Villano* di Galuppi e all'*Ezio* del Guglielmi, come pure si afferma abbia collaborato a *Le Vicende della sorte* di Giordani e Barthélemon.

Opere di incerta attribuzione: *Le Faucon* (Parigi 1771); *Perseo* (1774); *Antigono*; *L'Amore in campo*; *Mitridate*.

Oratori: *L'Umiltà esaltata* (Napoli 1764); *L'Abbandono delle ricchezze di S. Filippo Neri* (Roma 1766); *Il Popolo di Giuda liberato dalla morte per intercessione della Regina Ester* (Roma 1768); *Machabaeorum Mater* (Venezia 1770); *Jephtes Sacrificium* (ivi 1771); *Nuptiae Ruth* (ivi 15 VIII 1772); *Gesù presentato al tempio*.

Mus. sacra: *Miserere*; *Regina Coeli*; *In te Domine*, per solo, coro e str.; *Kyrie e Gloria* e *Credo in re*, a 4 v. e str.; alcuni motetti, *Dixit* e *Salve Regina* e altro.

Musica strum.: sinfonie, *6 Trii*, per 2 vl. e b. op. 1; *6 Quartetti*, per 2 vl., viola e b. op. 2; due serie di 6 sonate per clv. con vl. (op. 3 e 4), e altro.

LETT. – *Onoranze a G.B. Pergolesi ed A.S. 21 settembre 1890*, Jesi 1890; J.G. Prod'homme, *L'héritage de S.*, RMI 1908, p. 23-25; Id., *Un Musicien napolitain à la cour de Louis XVI. Les dernières années de S.*, in « Le Ménestrel », Parigi 11 XII 1925; V. Morelli, *A.S. fra i gluckisti e i briganti di Londra*, in « Vita Musicale Italiana » 1926, p. 7-8; A. Pompeati, *Il Parini e la Musica*, RMI 1929, p. 556-574; U. Prota-Giurleo, *S. non nacque a Pozzuoli*, Napoli 1952; F. Schlitzer, *A.S.*, Siena 1955; U. Prota-Giurleo, *S. a Napoli*, in « Nostro Tempo », Napoli 1956, V, 3; W.S. Newman, *The Sonata in the Classic Era*, Chapel Hill 1963, p. 732-734.

ANNA MONDOLFI