

PICCINNI NICOLÒ

Compositore italiano (Bari 16 I 1728 - Passy, 7 V 1800)



Destinato dal padre al sacerdozio, fu invece avviato alla musica per intervento dello zio, l'operista G. Latilla. Nel 1742 entrò al conservatorio di Sant'Onofrio, a Napoli, dove studiò con L. Leo e F. Durante. Al termine degli studi rimase a Napoli ed esordì felicemente, protetto dal duca di Ventimiglia, nel 1754, al teatro dei Fiorentini, con *Le donne dispettose* cui seguirono con successo altri lavori, nonostante la rivalità di un altro operista, N. Logroscino.

Il 13 VII 1756 sposò la sua allieva Vincenza Sibilla, da cui ebbe sette figli.

Nel 1758 si fece conoscere a Roma con la prima stesura dell'opera *Alessandro nelle Indie* e nel 1760 vi fece rappresentare *La Cecchina ossia La buona figliola*, il suo capolavoro, con un successo strepitoso, che si rinnovò sempre, anche a distanza di tempo, in tutta Europa.

Stabilitosi a Roma ebbe subito larga fama e dovette prodigarsi (per le numerose richieste) in una produzione così copiosa da essere talvolta frettolosa e commerciale.

Nel 1773, o 1774, messo in ombra forse dal successo di P. Anfossi e di Paisiello, tornò a Napoli, ove fu 2° maestro di cappella del duomo e 1° alla cappella reale, oltre che insegnante di canto in vari collegi.

Il 12 I 1774 fu rappresentata al teatro San Carlo la 2ª stesura di *Alessandro nelle Indie*, una delle sue migliori affermazioni.

Trasferitosi a Parigi nel dicembre del 1776, si trovò coinvolto in una storica contesa (fu messo a confronto con Gluck) di cui, forse, non capì fino in fondo la portata ed il significato.

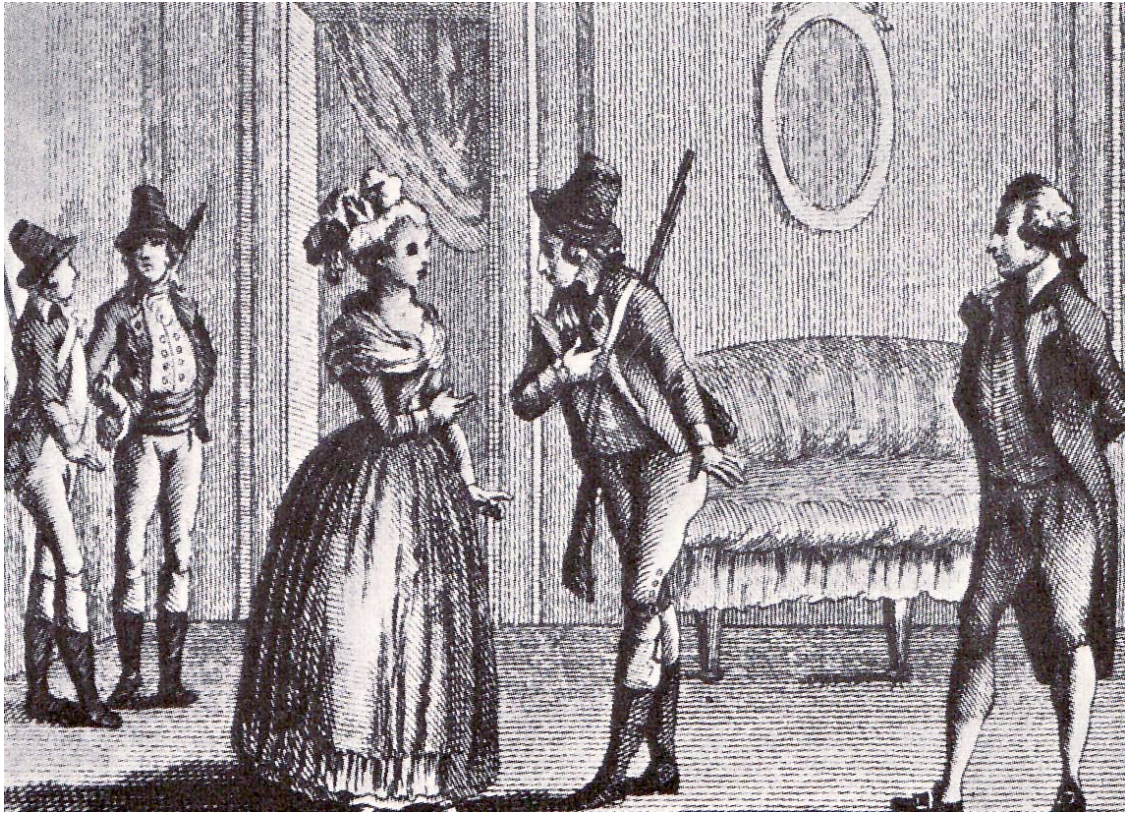
Si trattava di sostenere le sorti dell'opera italiana in contrapposto alla riforma di Gluck: dietro il dibattito estetico-musicale si nascondevano però contrasti di fazioni ed urti d'interessi, a cui non era estranea la corte.

Il 25 IX 1777, con il successo di *Armida* di Gluck, Piccinni, che stava componendo *Roland*, faticosamente lottando con una lingua quasi sconosciuta con l'aiuto del suo librettista e protettore J. F. Marmontel, si trovò in situazione d'inferiorità. *Roland*, prima opera francese, rappresentata il 27 I 1778, ebbe grande successo, ma non il plauso della corte.

Da quel momento il suo ritmo creativo divenne molto più lento, meditativo e volto, più che non fosse stato fino a quel punto, all'opera seria.

Intanto l'abate Galiani (letterato napoletano segretario dell'ambasciata a Parigi) e la principessa di Belmonte gli aprivano salotti importanti,

BOZZETTI PER LE OPERE
“LA BELLA VERITÀ \ VITTORINA”



assicurandogli conoscenze eminenti: Piccinni colse così notevoli successi ai Concerts des Amateurs. Nel 1779 il direttore dell'Opéra incaricò Piccinni di comporre una *Ifigenia in Tauride*, argomento che stava trattando anche Gluck: era la spinta ed il voluto termine di paragone.

Contro i patti, Gluck volle la precedenza, e colse un trionfo (1779). Piccinni rinunciò alla competizione: la sua opera comparve solo nel 1781 e quella di Gluck finì per prevalere.

Ma frattanto Gluck aveva lasciato la Francia, irritato per l'insuccesso di *Echo et Narcisse*, e Piccinni, con la crescente affermazione delle sue opere, sia scritte per la Francia (*Phaon*, *Le fat méprisé*, *Atys*) sia composte precedentemente nel periodo romano (*La buona figliola maritata* ed altre) ed inoltre con la nomina a direttore della scuola reale di canto (1784), cominciò ad avere grandi soddisfazioni.

Allorché il 16 IX 1783 fece sentire a Fontainebleau l'opera *Didon*, dimostrò quale processo evolutivo si fosse operato in lui nel senso di un maggiore approfondimento drammatico della tragedia lirica.

Nel 1787, dopo aver presentato altre sei opere tutte con felice esito (di fronte al pubblico aveva, in sostanza, vinto la sua battaglia, se non la guerra di fronte alla posterità) scrisse, in morte di Gluck, in termini sinceri e commossi, l'elogio del suo grande antagonista.

Nel 1791, essendogli stati sospesi gli assegni per l'incalzare delle vicende rivoluzionarie, lasciò Parigi e tornò a Napoli: ebbe accoglienze festose ed anche qui gli venne affidata la direzione della scuola reale di canto. Nel 1792 furono rappresentate con successo al teatro San Carlo *Alessandro nelle Indie* e l'oratorio *Gionata*, ma alla fine di quell'anno le nozze della figlia con un francese fautore della rivoluzione gli procurarono una vera persecuzione politica.

Amareggiato per l'insuccesso di *Ercole al Termodonte*, caduto in disgrazia, accolse l'invito di recarsi a Venezia, dove compose due opere: il tiepido successo della seconda, *Il servo padrone*, lo ricondusse a Napoli, dove però riprese la persecuzione.

Dopo alcuni anni sterili e tormentati, riacquistò favore sotto il Direttorio a Parigi dove tornò nel 1798, svolgendovi però un'attività ridotta.

Miracolosamente ristabilitosi dopo una grave paralisi, fu nominato ispettore del conservatorio (aprile 1800) ma il 7 maggio spirava a Passy dove si era recato per guarire da un'intossicazione. Piccinni non dev'essere giudicato come rivale di Gluck, ma indipendentemente da ogni confronto.

L'aver creato il suo capolavoro, *La Cecchina*, appena sei anni dopo il suo esordio, è fatto determinante per lo svolgimento della sua parabola artistica, e non in senso positivo.

Ad un'inevitabile cristallizzazione delle sue capacità, seguì a Parigi, per necessità di cose, uno sforzo immane verso un repentino superamento di se stesso e di quelle originali qualità che avevano garantito il successo di *Cecchina*: questo superamento non potè essere né fondamentale né duraturo.

BOZZETTO PER L'OPERA “LA CECCHINA OSSIA LA BUONA FIGLIOLA”



Piccinni si sentiva naturalmente orientato verso l'opera comica, mentre si trovava inefficace e senza vigore drammatico nell'opera seria. Nel comico, però, portava delle oasi di grazia elegiaca e nella *Cecchina* così s'assommano sorriso e malinconia.

Inoltre se certi andamenti melodici che ne costituiscono uno dei fascino (e non il più trascurabile) derivano da Pergolesi, stupefacente è però la ricchezza di forme che Piccinni trovò per intuito.

Tra l'altro appaiono in quell'opera le nuove caratteristiche del suo finale, massimo frutto della sua esperienza stilistica. Compare infatti nei finali del primo e secondo atto la felice configurazione "a rondò" (cioè a ritorni su un elemento particolarmente rappresentativo), configurazione che s'unisce a quella del finale "a catena" (multiplo ma articolato).

A questo punto si scorgono in tutta la loro evidenza i lineamenti personali e distintivi di Piccinni: le suggestive meste siciliane, i canti popolareschi quasi sempre in minore, l'avvicinamento modale maggiore-minore accortamente sfruttato per effetti sorprendenti, ed in orchestra la frequenza di uno strumento a fiato concertante.

La Cecchina (anche se prese le mosse dalla *Serva padrona* di Pergolesi) è una pietra miliare che Piccinni pose nella storia dell'opera comica e con essa comincia la *comédie larmoyante*: il passo per *La Nina pazza per amore* di Paisiello e per gli ulteriori sviluppi dell'opera, è breve.

Né si può tralasciar di notare la felicità con cui è musicalmente scolpito il contrasto tra i personaggi di Cecchina e di Tagliaferro: è la gentilezza femminile, che fiancheggia il ruvido soldato, con maschere quasi da commedia dell'arte.

Dopo *La Cecchina* e fino al primo viaggio a Parigi, non si nota che un mutarsi quasi meccanico dell'esperienza acquisita, senza escavazione di nuovi filoni: Piccinni produceva opere in serie (le richieste venivano da tutta Europa grazie al successo della *Cecchina*) e la mano si faceva sempre più sicura, con evidenti segni d'approfondimento stilistico, ma non avveniva un superamento del livello raggiunto nel capolavoro.

In questo periodo, seguì alla *Cecchina* una sola opera vitale, di carattere serio, la 2^a versione di *Alessandro nelle Indie*, in cui si trovano caratteri ben scolpiti in virtù di una tematica vigorosa, ed il discorso orchestrale si serra in un'insolita stringatezza, mentre l'azione corre robusta e viva in grazia di ritmi molteplici ed a forte impulso.

Nel terzo periodo (quello appunto del primo viaggio a Parigi) Piccinni si trovò stretto nella morsa delle circostanze.

S'attendeva da lui uno sforzo drammatico superiore alle sue possibilità, in un agone nuovo, venendo eretta la sua personalità a contraltare di un rivale terribilmente consapevole delle nuove esigenze poste dal cammino del melodramma.

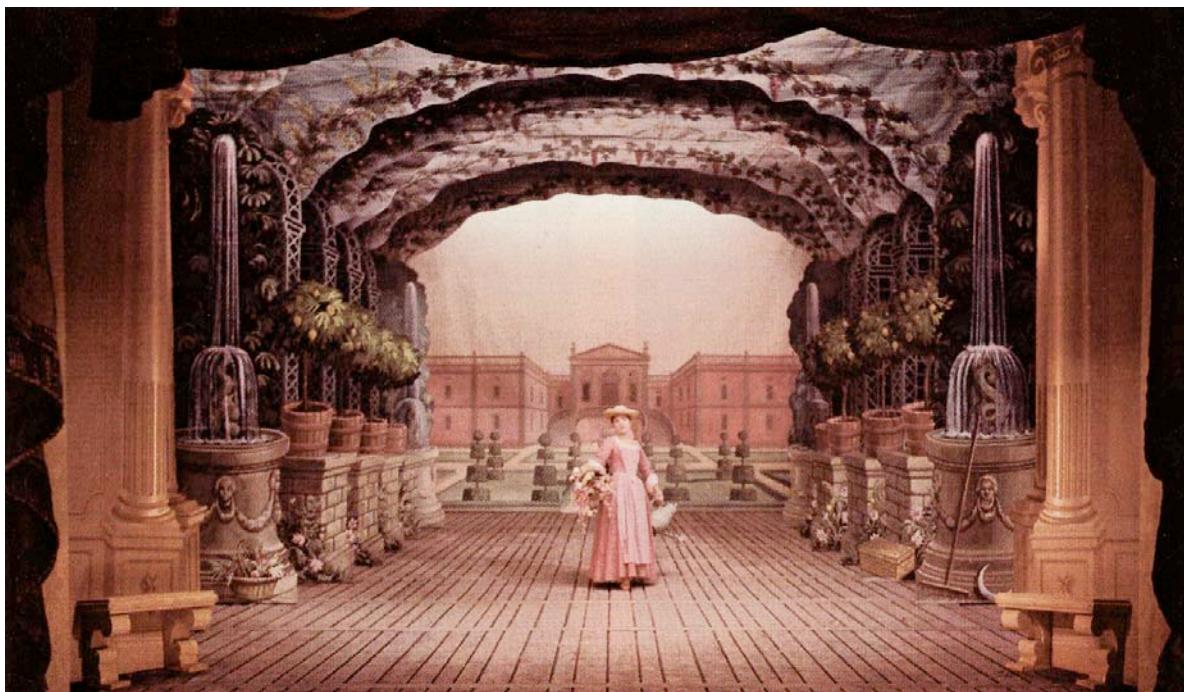
Gluck agì su di lui, fortunatamente, non come stimolo ad un'impossibile emulazione, ma come sprone al potenziamento ed al superamento di se stesso, come inesorabile imperativo a prender coscienza dei propri

mezzi, a ponderar bene le proprie creazioni, e soprattutto ad affrontare con matura responsabilità la prova della tragédie lyrique, anche se in tutta la sua precedente esperienza Piccinni si era dedicato ben poco all'opera seria.

Egli sembrò dapprima (con *Roland* e con *Atys*) smarrire se stesso.

Lo sforzo verso un nuovo modo di concepire e d'esprimersi non gli dettò che accenti convenzionali. Svanita la tenera malinconia, cessati i liberi voli senza pensiero, Piccinni drappeggiava ora accademicamente le passioni, pur con qualche accento spontaneo e dolente in orchestra: subiva l'influsso delle eleganze bucoliche francesi, ed acquistava una familiarità nuova con la composizione di cori e di danze.

FOTO DI SCENA PER L'OPERA “LA CECCHINA OSSIA LA BUONA FIGLIOLA”



Una strumentazione più ricercata e complessa indicava qualche riflessiva ricerca nel campo orchestrale come nella sinfonia di *Atys*, con l'impeccabile ed eloquente fugato del 2° movimento, *Allegretto animé*, diletto dai violini agli archi tutti, a corni, oboi, clarini, fagotti e flauti; e svolto con sorprendente ricchezza di risorse: esperienze che convogliavano Piccinni verso un preromanticismo soggettivo, anche se

non spontaneo.

Finalmente, con *Iphigénie en Tauride* e con *Didon*, egli poté dimostrare d'aver conquistato il senso emozionale e profondo della tragedia lirica (indubbiamente osservando Gluck, ma senza affatto divenirne un imitatore) pure riservando nella forma tragica quella morbidezza napoletana che era l'elemento fondamentale della sua arte.

In *Didon* anche la retorica accademica è scomparsa: lirismo e passionalità sono sgorghi opulenti che lasciano però al compositore il respiro d'una classica semplicità.

Finito il periodo parigino, però, finì anche questo autosuperamento.

Piccinni, rimesso a contatto con il pubblico di Napoli, si lasciò nuovamente sedurre da soggetti come *La serva onorata* o *Il servo padrone*. Né il secondo periodo parigino gli ridiede l'alta voce di compositore tragico. Gluck era morto, la Francia ben mutata, egli stesso era stanco e non gli si chiedeva più d'essere un assertore di determinati ideali drammatici.