

SACCHINI ANTONIO
MARIA GASPARE

Compositore italiano (Firenze 14 VI 1730 - Parigi 6 X 1786)



Tra i più importanti compositori della cosiddetta terza scuola napoletana, si formò al conservatorio napoletano di Santa Maria di Loreto, ove studiò violoncello e composizione e dove sostituì F. Durante (1775), in qualità di "mastriciello".

Aiuto di P. A. Gallo, e 2° maestro, iniziò la sua attività di operista con due intermezzi scritti per gli alunni: *Fra Donato* (1756), *Il Giocatore* (1757).

Nel 1758 venne eletto maestro di cappella straordinario del conservatorio stesso, e, nella primavera, esordì 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 ammesso nel 1761 a cimentarsi nel teatro San Carlo con *Andromaca*, la sua prima opera seria che, rappresentata il 30 maggio, conseguì un notevole successo.

Nominato, proprio in quel mese, 2° maestro del conservatorio, se ne allontanò solo nell'ottobre 1762 per andare a Venezia a comporre *Alessandro Severo* per il teatro San Benedetto (1762) ed *Alessandro nelle Indie* per il teatro San Salvatore (1763).

Successivamente opere sue vennero accolte con successo a Firenze, a Roma, di nuovo a Napoli, a Milano, a Padova, ove la ripresa di *Olimpiade* ottenne un riconoscimento memorabile.

Nel 1768 accettò il posto di maestro del coro al conservatorio dell'Ospedaletto di Venezia, ove assunse poi nel 1770 quello di maestro di canto e nel 1772, per brevissimo tempo, quello di direttore.

Fuori d'Italia lo accolsero per prime Monaco di Baviera (*Scipione in Cartagine*, 1769) e Ludwigsburg (*Calliroe*, 1770). Nel 1771 tornò, ancora una volta a Napoli, per mettervi in scena *Ezio* (San Carlo, 1771); e poi, nell'autunno del 1772, si diresse a Londra con il cantante V. Rauzzini e vi rimase dieci anni.

Nel 1782 si recò a Parigi, con la protezione di Maria Antonietta, e trovò la città ancora rovente per l'epica lotta fra Gluck e Piccini. In questa occasione Sacchini deluse, non per debolezza artistica, ma per debolezza di carattere.

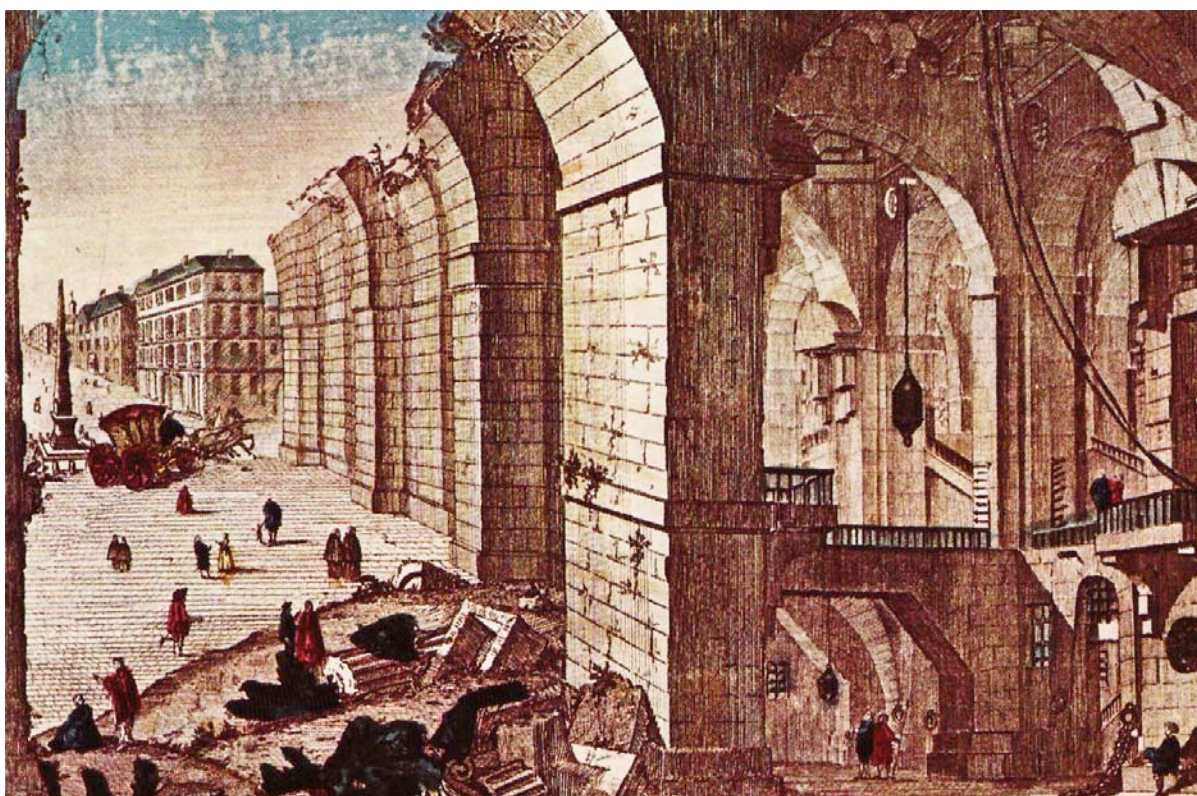
Finì per essere sommerso nel vortice di quel dibattito non soltanto artistico, e per oscillare da un partito all'altro. Si fermò così ad un mezzo gluckismo, passando in una posizione di secondo piano. In questa atmosfera, tuttavia, egli creava l'opera che più di tutte gli ha assicurato la fama presso la posterità: *Edipo a Colono* (1786).

La rappresentazione fu accanitamente ostacolata dalle mene di taluni suoi

nemici presso la regina. In parte a causa di queste amarezze, affranto per il favore irrimediabilmente perduto, morì il 6 X 1786, lasciando incompiuta l'opera *Evelina* che aveva cominciato a comporre per Fontainebleau.

Se il Sacchini consacrato alla postuma fama è, con giusta ragione, quello influenzato da Gluck negli anni parigini, non bisogna dimenticare che esiste un Sacchini prima maniera, ed un Sacchini compositore di musica sacra e di musica strumentale.

BOZZETTO **DELL'OPERA "DARDANUS"**



G. Carpani poté chiamarlo senza riserve il primo melodista del mondo: in realtà, fin dal tempo della partitura di *Renaud* e poi sempre, conferì alla sua melodia, mai virtuosistica, quella grande originalità, quella singolare lucentezza, e, insieme, quella dolcezza insinuante che motivarono un riconoscimento così lusinghiero.

Nelle arie, ove spesso si sottrae alla costrizione del "da capo" adottando, di quando in quando, un'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 ed aria vengono spesso portati ad un complesso unitario mediante un nucleo tematico comune. Sacchini usa con raffinato criterio di strumenti, specialmente nella loro funzione concertante, con una preferenza per i corni, sfruttati nelle loro possibilità coloristiche.

Renaud, l'opera che risente dei vari successivi rimaneggiamenti (Milano con il titolo *Armida* nel 1772, Londra 1780, e Parigi 1783), ma che registra le innegabili conquiste cui si dovette il primo grande successo parigino, rivela lo sforzo di conquistare un pubblico inadatto ad apprezzare i caratteri estetici delle opere italiane: recitativi a forte tensione e cori assai sviluppati la pongono infatti nella scia di Gluck.

Ma nei due cantabili dell'atto II, nell'elegante semplicità del contorno melodico, nel senso intimistico che lo diversifica dalla drammaticità fortemente esteriorizzata di Gluck, Sacchini 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 nell'atto I, e come tutto l'atto III, particolarmente espressivo, squisitamente melodico.

Edipo a Colono, opera che, indubbiamente, sfugge agli stilemi del tempo, segna un altro passo avanti e realizza altre autentiche conquiste. Vi si dissolve, in pratica, il principio strutturale che assegna all'aria ferrei confini, ed il coro vi assume una funzione coloristica foriera d'atmosfera romantica. Nelle arie, inoltre, la parte strumentale perde il carattere di concomitanza, e si fa interlocutoria, delineata con contorni propri, sostenuta, inoltre, da un'armonia a forte tensione drammatica. Così l'accompagnamento, nell'atto II, dell'aria: *Hélas, d'une si pure flamme*.

Nella musica sacra si tiene lontano dalle complicazioni contrappuntistiche. Numerosi gli assoli con lunghe cadenze. Talvolta, nei mottetti, ogni sezione è preceduta da un preludio sinfonico, in qualche caso a 2 soggetti, che serve poi d'accompagnamento.

L'orchestra, quando viene usata, è adattata molto ingenerosamente alle

peculiarità del genere; oboi e corni intervengono, ma legati al compito di raddoppiare gli archi, o, comunque, con scarsa libertà.

La musica strumentale non è senza echi mozartiani, ma è più facile stabilire un influsso di Sacchini (uno dei tanti e tanti influssi italiani, non ultimo in ordine d'importanza) sul Mozart del 1771, e destinato in parte a prolungarsi negli anni della maturità, piuttosto che il contrario.

Si può parlare di elegante eloquenza che, tuttavia, non attinge a vera e propria espressione di personalità.