

Introduzione: *Erminia*

Al tempo di Alessandro Scarlatti (1660-1725), grandi cantate per più voci accompagnate da vari strumenti erano eseguite regolarmente per celebrare importanti eventi dell'aristocrazia, come matrimoni, compleanni, onomastici, visite reali, etc. Nei corsi dei mesi estivi questi concerti si tenevano spesso all'aperto, di sera, e si definivano serenate. A differenza della serenata “all'impronto” del Rinascimento, quella aristocratica del XVII e del primo XVIII secolo era un raffinato esercizio di composizione che impiegava molte delle strategie musicali e letterarie che potevano udirsi nell'opera e nell'oratorio coevi. E come per molti oratori, una serenata dell'epoca era talvolta composta in due parti. Nel caso dell'oratorio, di solito, fra la prima e la seconda parte si teneva una predica, mentre la pausa tra le due parti della serenata era dedicata al consumo di cibi prelibati e bevande.

Per molti anni si era pensato che la serenata di Scarlatti *Erminia* fosse incompiuta, dal momento che è rimasta solo la musica della prima delle due parti che la compongono. Oggi sappiamo, invece, che il lavoro era stato portato a termine dal musicista. *La Gazzetta di Napoli* riferisce della sua esecuzione nel Giugno del 1723 a Palazzo Stigliano (oggi Palazzo Zevallos Stigliano in via Toledo 185), in un cortile interno privo di tetto, per celebrare il matrimonio di Maria Luisa Caracciolo de' Principi di Santobuono con Ferdinando Colonna Principe di Stigliano. Per i nobili, invitati ad assistere allo spettacolo, fu preparato un libretto a stampa per commemorare l'occasione, di cui sopravvive un solo esemplare presso la Biblioteca Casanatense di Rome:

ERMINIA
Favoletta Drammatica
Da Cantarsi
In occasione delle felicissime
NOZZE

Degl' illustriss.mi Ed Eccellentiss.mi
Signori
FERDINANDI
COLONNA
Principe di Stigliano;
E
MARIA
LUISA
CARACCIOLO
De' Principi di Santobono.
IN

NAPOLI
MDCCXXIII.
Per Francesco Ricciardo Stampatore di Sua
Eminenza
il Signor Vecerè.
Con Licenza de' Superiori.

Se si considera la data, *Erminia* potrebbe essere stata l'ultima grande opera portata a termine da Alessandro Scarlatti, forse il più rinomato compositore della sua generazione. Intorno alla serenata aleggiano ancora intriganti misteri. Tre manoscritti fra di loro strettamente collegati (alla Biblioteca del Conservatorio di Napoli, a Montecassino e al Royal College of Music di Londra) trasmettono la musica della prima parte. Ma dov'è la partitura della parte seconda? E chi compose il testo della serenata? Scarlatti è menionato nella *Gazzetta di Napoli* e alla pagine 5 del libretto, ma in nessun luogo si riporta il nome dell'autore dei versi. È un dato particolarmente insolito, dal momento che i libretti a stampa spesso non citano il compositore, ma solo di rado tralasciano il nome di un poeta.

Forse ciò indica che si trattava di un esponente (o una esponente) della nobiltà. Tuttavia da diverse circostanze che riguardano l'esecuzione dell'*Erminia* l'insigne studioso Roberto Pagano ha potuto avanzare l'ipotesi che il testo potrebbe essere stato redatto da Pietro Metastasio. Sia la *Gazzetta* sia il libretto segnalano i cantanti che si esibirono nella serenata. È di particolare interesse il fatto che il ruolo di *Erminia* fosse cantato dal castrato Carlo Broschi, meglio noto come Farinelli, allora

diciottenne. Più avanti, nel corso della loro vita, Metastasio e Farinelli solevano riferirsi l'uno all'altro con l'appellativo di “caro gemello.” Farinelli spiegò a Charles Burney che Metastasio e lui erano nati insieme nel favore del pubblico, debuttando nello stesso periodo, dal momento che egli si era esibito nella prima opera del librettista. In effetti, non si trattava di un'opera, ma della serenata *Angelica* musicata da Porpora, che si ascoltò a Napoli il 4 settembre 1720 per il compleanno dell'Imperatrice d'Austria Elisabetta Cristina. Sembra sia stato questo il primo testo di Metastasio posto in musica e il debutto assoluto di Farinelli come cantante. Ma non potrebbero esservi state altre collaborazioni giovanile fra i due? I forti legami di amicizia che si evincono dalle lettere di Metastasio a Farinelli, benché risalgano a un periodo di gran lunga successivo, denotano un'intimità frutto di attivismo e intensi contatti personali che non possono esaurirsi nei pochi elementi noti sugli inizi della loro carriera. Dopo *Angelica*, si sa che Metastasio scrisse altri tre componimenti d'occasione intonati a Napoli: *Endimione* (1721), *Gli Orti Esperidi* (1721) e *Galatea* (1722). Nella primavera del 1723 revisionò ampiamente il libretto di Domenico David *La Forza della Virtù*, che si eseguì al Teatro di San Bartolomeo con il titolo *Siface*, appena un mese prima dell'esecuzione dell'*Erminia*. In nessuno di questi spettacoli cantò Farinelli. Rimane il sospetto che Metastasio in questo periodo possa avere scritto altri testi che mai riconobbe, e forse distrusse, in cui si esibì il “caro gemello.”

Nei primi anni Venti del Settecento, Metastasio studiava legge a Napoli e, secondo i suoi primi biografi, era obbligato a tenere nascosta la sua attività di poeta, che se oggi noi ne abbiamo qualche conoscenza. Più avanti negli anni, oramai insigne poeta laureato del Sacro Romano Impero, Metastasio continuò a occultare i dettagli dei suoi esordi. Nel 1733-34, quando lo stampatore veneziano Bettinelli pubblicò tutte le opere del librettista, questi cercò senza successo di impedire che comparissero i quattro lavori citati che più di tutti rassomigliano all'*Erminia* (*Angelica*, *Endimione*, *Gli Orti Esperidi* e *Galatea*). Bettinelli definiva le motivazioni addotte dal poeta per questa scelta,

ricordando la sua “insuperabile ripugnanza per l'età giovanile, in cui gli ha composti, ed il non esserne egli stesso nulla affatto contento.” Evidentemente Metastasi si vergognava del nesso strettissimo che esisteva fra questi drammi e alcuni capolavori del passato. *Angelica*, per esempio, si basa chiaramente sull'*Orlando Furioso* di Ariosto, come ammette egli stesso nella prefazione. Allo stesso modo Metastasio avrebbe negato di essere l'autore dell'*Erminia*, se lo era effettivamente, dal momento che la prima parte si fonda su *La Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, mentre la seconda contiene allusioni sorprendenti al Canto V della *Comedia* di Dante.

Il poema epico di Tasso del 1575, che racconta della conquista di Gerusalemme da parte cristiana, aveva già ispirato fino al 1723 innumerevoli opere drammatico-musicali. Testo base per la serenata è il canto VII, la cosiddetta “*Pastorale di Erminia*.” Un confronto fra il testo di Tasso e quello musicato da Scarlatti dimostra come l'anonimo poeta dell'*Erminia* si sia mantenuto fedele all'originale. Non solo i personaggi e l'argomento sono desunti da Tasso, ma vengono presi in prestito immagini, metafore, similitudini, e persino intere sezioni di versi. Ad esempio, a un certo punto in Tasso Erminia chiede:

. . . *or che d'intorno*
d'alto incendio di guerra arde il paese,
come qui state in placido soggiorno
senza temer le militari offese?

(*La Gerusalemme liberata*, VII.8. 1-4)

Nel recitativo 10 della serenata, Erminia pronuncia quasi le stesse parole:

Or che incendio di guerra arde il paese,
come qui state in placido soggiorno
senza temer le militari offese?

Pochi-se pur ve ne sono-i prestiti tassiani nella seconda parte, di cui sopravvive solo il libretto. Dal momento che l'*Erminia* fu composta in occasione di un matrimonio aristocratico, al poeta fu senza alcun dubbio richiesto di dare alla storia un lieto fine, il che rendeva impraticabile la falsariga del poema epico. Al termine della *Gerusalemme liberata* non è per nulla chiaro che la coppia Tancredi-Erminia continuerà a vivere felice insieme. Nella seconda parte della serenata l'anonimo poeta, spinto dalla necessità di tenere uniti i due amanti, si rivolge sorprendentemente a Dante in cerca di ispirazione.

Nel Canto V della *Comedia* Dante è guidato dal poeta latino Virgilio nel secondo cerchio dell'Inferno. Qui incontra, travolti da una bufera, le anime dei lussuriosi. Tra essi riconosce Francesca da Rimini e Paolo Malatesta, personaggi storici che Dante potrebbe aver realmente conosciuto nella sua vita. Quando la bufera si attenua Dante si rivolge alla coppia e Francesca cortesemente gli risponde, raccontando le vicende della loro dannazione e dell'omicidio. Paolo era il fratello del marito di Francesca, Gianciotto, e confidente della dama. Mentre leggevano insieme la storia di Lancillotto e Ginevra, in un impeto baciò Francesca. I due persero il controllo di sé, diventando amanti clandestini. Gianciotto li colse in flagrante e li trafisse con la spada. Quando Francesca rievoca il potere del loro amore e le sue conseguenze tragiche, devastanti, Dante è sopraffatto dalla pietà e cade privo di sensi.

Come Francesca, anche Erminia racconta i dettagli sofferti della sua passione per Tancredi. Sentendo gli affanni di Erminia, il pastore e Polidoro provano una profonda commiserazione per la giovane. Ma allorché Tancredi non sa corrispondere alle sue implorazioni e rinunciare all'amore per Clorinda, Polidoro ne biasima il comportamento ignobile, rammentandogli "Amore, ch'a nullo amato amar

perdona,” uno dei versi più celebri di Francesca nella *Comedia*, ripresa dal trattato *De amore* di Andrea Cappellano del tardo XIII secolo. Qui il concetto di base, verità evidente per l'amor cortese, è che la reciprocità in amore è d'obbligo.

Ascoltando queste parole, Tancredi rinuncia in un'aria ai suoi pensieri per Clorinda, e abbraccia Erminia. Il pastore viene meno, forse sulla scorta del precedente dantesco, e in una visione vede trasformarsi la sua scarna campagna in una città splendida, la bella Napoli, e il suo rozzo abituro in un palazzo splendente, Palazzo Stigliano. La serenata si chiude con un momento di gioia collettiva.

Chiunque fosse il poeta dell'*Erminia*, di sicuro non disdegnava di onorare un altro poeta e compiacere il pubblico rielaborando nel suo libretto alcuni famosissimi versi. Il giovane Metastasio è un candidato probabile, ma ve ne sono altri. Ad esempio, il poeta cesareo laureato Silvio Stampiglia, che viveva in ritiro a Napoli nel 1723. Ma l'identità dell'autore dell'*Erminia* rimane misteriosa.

Diversi studiosi hanno riconosciuto in Alessandro Scarlatti il fondatore della scuola dell'opera napoletana. Di certo la sua influenza sui più giovani compositori “napoletani” del XVIII secolo deve essere stata profonda. Tuttavia l'analisi dell'*Erminia* dimostra che egli, a differenza dei suoi più giovane contemporanei, rimase fedele a una concezione essenzialmente barocca dell'espressione musicale.

Scarlatti scrisse il ruolo di Tancredi per il castrato contralto Andrea Pacini. L'aria cantata dal personaggio immediatamente dopo la sua apparizione nella serenata, è un tipico esempio di una prediletta convenzione barocca, l'aria di similitudine. Se pure il testo verte su un cervo veloce e ardito alla ricerca della sua “*vaga cervetta*,” l'intento è chiaramente quello di descrivere e suscitare nel

pubblico il senso di un amore ardente che ha avuto nell'uomo il sopravvento alla ricerca dell'amata Clorinda. In quest'aria è implicito il paragone fra Tancredi e il cervo.

La figura ritmica delle due semicrome seguite dalla croma è uno dei tratti salienti dello stile galante, dove è usata convenzionalmente per terminare le frasi in genere brevi e bilanciate di un'aria. Scarlatti la usa in quest'aria alla fine della prima frase, prima della sezione B, che contrappone una sequenza più bilanciata contraddistinta dalla rima sasso/passò. Qui le note nel continuo si fanno più fitte del solito, lentamente il basso abbandona la funzione contrappuntistica, cedendo il passo a una scrittura che si dirada e accentua la sua natura armonica. Degno di nota è anche l'impiego di una terzina nella parte vocale, in un brano dominato da un rigoroso ritmo doppio, la terzina richiama l'attenzione sulla parola "diletta." Nonostante questi tocchi galanti, l'aria "Come suol veloce ardito" rimane essenzialmente nella sfera del tardo barocco, come testimoniano l'intreccio contrappuntistico di voce e strumenti per larga parte di essa, l'adozione di vari melismi nella voce per termini particolarmente significativi e l'uso emotivo della sesta napoletana, sulle parole "più duol."

Come la sua prima aria, anche la seconda di Tancredi, si compone di elementi ritmici che richiamano l'influenza dello stile galante. Si rilevano frequentemente sincopi (espresse in modo caratteristico nella successione di croma, semiminima, croma) nelle arie dal doppio metro che solitamente caratterizzano i più giovani compositori napoletani della seconda decade del Settecento. È il ritmo che prevale nella parte vocale. Tuttavia, la voce non è costantemente raddoppiata dai violini, le linee vocali e strumentali spesso si incrociano, creando un'intreccata rete polifonica e un ritmo armonico relativamente veloce, e le parole che designano affetti sono trattate melismaticamente o con armonie marcate come la sesta napoletana.

Il ruolo del pastore fu cantato dal rinomato basso Don Antonio Manna, membro di lunga data della Cappella Reale di Napoli e celebre per le sue interpretazioni di ruoli comici nel Teatro di San Bartolomeo. Oltre a dimostrare la sua straordinaria estensione vocale, le sue due arie contengono esempi eccezionalmente ben sviluppati di un'orchestrazione piena di colori, usata in questo caso per descrivere l'allegria rusticità del personaggio.

Le due arie di Polidoro furono composte per il famoso tenore Annibale Pio Fabri. La scelta della tonalità di re maggiore per l'aria di vendetta si rese necessaria per stabilire una sintonia con la tromba barocca. In quest'aria ritroviamo una tecnica solita per estendere la durata di una frase musicale, l'uso di un lungo melisma alla linea del canto. Questi melismi ricadono sempre su termini che hanno una forte risonanza emotiva, in questo caso “*tempesta*.” Non sono mai prevista per una gratuita ostensione di abilità vocale. Essi rappresentano piuttosto una delle tecniche preferite da Scarlatti per delineare il contenuto affettivo di un'aria. È interessante notare che Scarlatti fa seguire spesso a una frase lunga, estesa, come il melisma su “*tempesta*” una breve pausa e un finale (di solito di due battute). Questa maniera di strutturare le frasi in un'aria, concepita come mezzo per esprimere gli affetti inerenti al testo, si ritrova in opere strumentali del tardo Barocco. Ad esempio, è uno dei meccanismi di chiara identificazione italiana nel primo movimento del *Concerto italiano* di J. S. Bach.

Come si diceva, il ruolo di Erminia fu interpretato dal diciottenne castrato Carlo Broschi, che col nome di Farinelli sarebbe diventato una figura di spicco del panorama musicale e un'influente personalità politica nell'Europa del XVIII secolo. Offre una testimonianza eloquente della sua eccezionale perizia vocale, già matura nel 1723. In termini di evoluzione storico-stilistica, la prima aria di Erminia è il brano più moderno della serenata. In essa Scarlatti impiega molte formule convenzionali che si riscontrano nelle arie di Vinci, Pergolesi e altri più giovani compositori

napoletani: ritmi sincopati, salti di sesta, raddoppiamenti della voce ai violini, nonché un ritmo armonico lento e regolare, in genere di due accordi per battuta.

Ad onta di questa smaccata apertura al linguaggio musicale moderno, Scarlatti non fa mai sì che questi espedienti risultino stucchevoli o manierati, quali appaiono nelle opere degli autori coevi di lui più giovani. Qui Scarlatti integra diverse procedure galanti di recente evoluzione in un'aria che in definitiva deve il suo successo alla padronanza della tecnica polifonica tardo barocca. Il musicologo inglese Edward Dent, un pioniere negli studi, ritiene che l'aspetto più degno di nota dell'*Erminia* sia nel trattamento che Scarlatti riserva all'orchestra. Davvero il compositore gestisca gli strumenti con grande maestria, so non addirittura con uno sguardo rivolto al futuro. Per chi scrive è ancora più interessante il fatto che la serenata illumina il rapporto fra il musicista e i recenti sviluppi dello stile galante, che proprio in quegli anni si affermava a Napoli. Scarlatti sta chiaramente cercando di integrare alcuni elementi di questo stile (sincopi, ritmo armonico lento, basso statico, a formule melodiche tipiche) nelle arie dell'*Erminia*. Eppure, egli sembra essere compositore troppo fine per abbracciare questo linguaggio accattivante incondizionatamente. Continuano a essere oggetto di particolare attenzione fattori di ordine contrappuntistico, Evidentemente Scarlatti nel 1723 era ancora considerato una vivida forza artistica, degno di ricevere una commissione importante. Nell'*Erminia* impiega molto del meglio di quella tradizione che in musica si ritiene barocca, riconciliandola in modo singolare con molte delle tendenze stilistiche più recenti degli inizi del XVIII secolo.

Thomas Griffin

Frascati, 2011

Trad. a cura di Francesco Cotticelli