

NOTIZIE
SULLA VITA E SULLE OPERE

DI

LUIGI CHERUBINI

Raccolte da

LUIGI PICCHIANTI

FIORENTINO

14011

—♦—
SECONDA EDIZIONE

Fr. 2.

EDIZIONI RICORDI



NOTIZIE
SULLA VITA E SULLE OPERE

DI

LUIGI CHERUBINI

Raccolte da

LUIGI PICCHIANTI

FIORENTINO

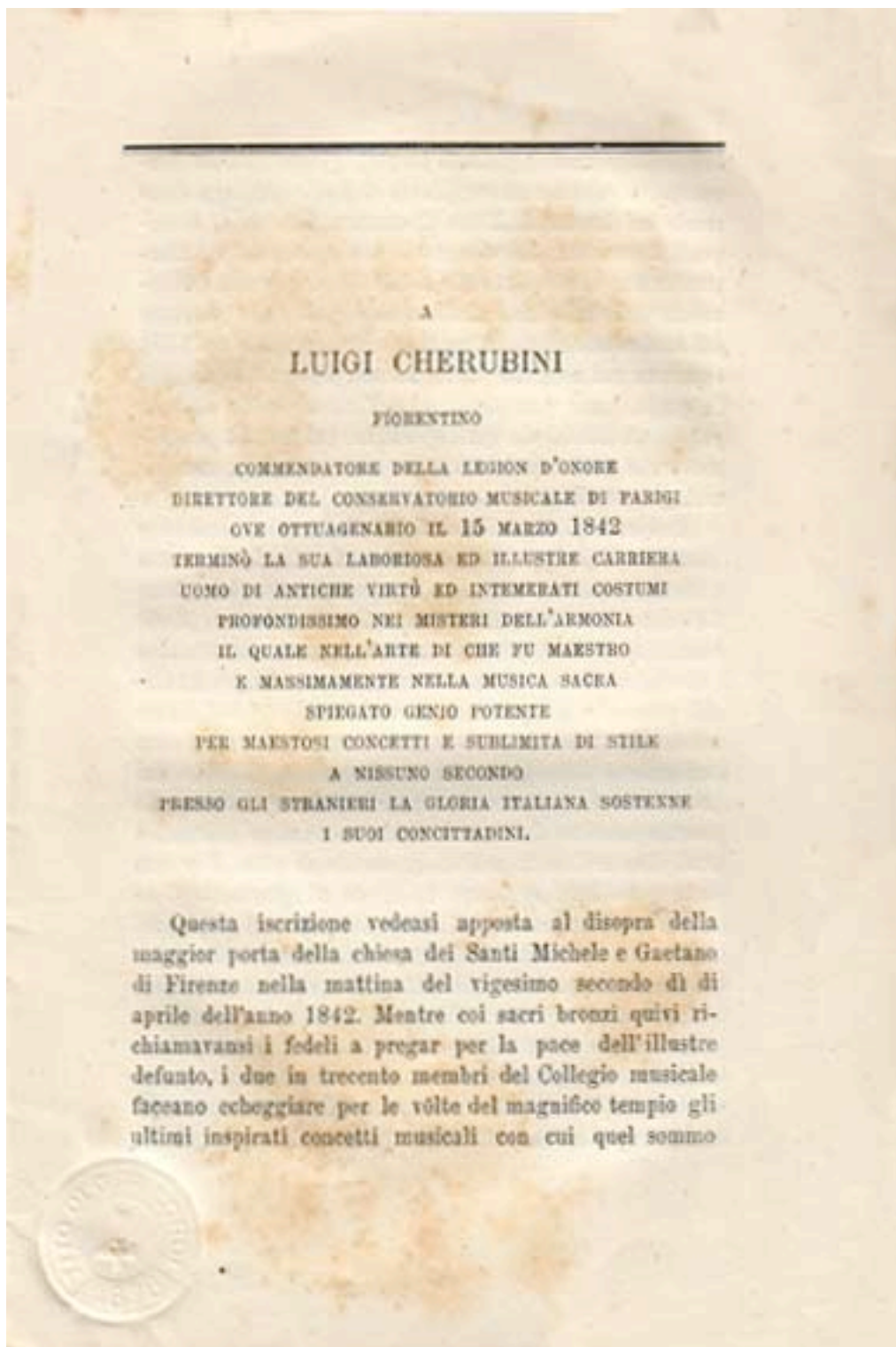
14011

SECONDA EDIZIONE

Fr. 2.



Questa iscrizione vedesi apposta al disopra della maggior porta della chiesa dei Santi Michele e Gaetano di Firenze nella mattina del vigesimo secondo di di aprile dell'anno 1842.



Mentre coi sacri bronzi quivi richiamavansi i fedeli a pregar per la pace dell'illustre defunto, i due in trecento membri del Collegio musicale facevano echeggiare per le vòlte del magnifico tempio gli ultimi ispirati concetti musicali con cui quel sommo compositore avea dipinto il terribil giorno dell'ira tremenda, e caldamente supplicato il Divin giudice a chiamarlo coi benedetti.

E tra l'immensa folla degli accorrenti forse uom non vi avea di tanto vecchio da rammentarsi averlo veduto fra noi, e da essere stato testimonio delle affettuose acclamazioni più volte ricevute dai suoi concittadini, e specialmente allorquando nel 1784 esponeva nel maggior

teatro la sua Opera *Idalide*, con la quale, senza prevederlo, dava l'estremo addio alla sua patria.

Cherubini da quell'epoca in poi non fu per Firenze che un nome storico, un titolo di gloria che durerà per secoli.

Dai coniugi Bartolomeo figlio di Marco Cherubini e Verdiana di Filippo Bosi, ambedue fiorentini, di onesta e civil condizione, nacque sul primo istante del giorno 14 settembre 1760, Luigi Carlo Zanobi Salvatore Maria Cherubini, e fino dalla più tenera infanzia manifestava estrema vivacità, e pronta e superiore intelligenza; talchè percorsi quei primi studii a cui soglionsi indirizzare i fanciulli, intraprese quello della musica, per cui decisa inclinazione dimostrava.

Ed era in questo iniziato dal padre, che fu maestro di cappella attaccatissimo alle vecchie maniere dell'arte, e rigido osservatore dell'antica disciplina scolastica nell'insegnamento di essa.

Pur non ostante tre anni di tempo bastarono al giovinetto Cherubini per rendersi a sufficienza istruito nel *soffeggio*, nell'*accompagnamento sul basso numerato*, e nella *intavolatura del cembalo*, che così allora chiamavasi la cognizione teorica della tastiera, e l'arte del portamento delle mani e della conveniente digitazione necessaria a suonare quello stromento.

Ed a tanto ei giunse prima di compire il suo nono anno, senza punto trascurar gli studii superiori del calcolo, e quello delle lingue: sicchè munito di tali suppellettili, intraprendea a quell'epoca lo studio del contrappunto, sotto la direzione di Bartolomeo Felici, detto allora il vecchio Felici, per distinguerlo da Alessandro suo figlio, valente artista anch'esso.

Fu Bartolomeo Felici uomo assai dotto nella scienza musicale del suo tempo, e profondo ed abile contrappuntista.

Le composizioni di stile a cappella che di lui ci rimangono, presentano un modello di purezza, di chiarezza e d'ingegnoso artificio, perlocchè piacere sempre arrecano ai dotti ed agli intelligenti anche oggi tutte le volte che odonsi quelle ripetere nelle nostre chiese.

E nell'insegnamento della difficil arte di compor musica egli si avea fama del miglior professore di Firenze e di Toscana tutta, e per molti alunni fioriva la sua scuola, ed eran quelli che colle loro produzioni ne sostenean di poi il credito e la gloria.

Rispettabili artisti parimenti erano Pietro Bizzarri e Giuseppe Castrucci, che furon quelli che condussero il nostro Cherubini ai gradi i più elevati di perfezionamento, l'uno nell'arte del canto, l'altro nella maniera di suonar l'organo ed il pianoforte.

Se questi degni maestri di Cherubini, come se un Nicolò Valenti, un Luigi Braccini, un Giuseppe Gherardeschi, un Ettore Romagnoli e mille altri che la brevità mi costringe a tacere, avesser vissuto in Francia, nella popolosa Parigi, o in tutt'altro paese d'oltramonte, la loro apoteosi sarebbe già stata celebrata, né eloquenti scrittori avrebbero mancato di tesserne le magnifiche e complete biografie.

Ed allora certamente non avremmo udito ripetere da quasi tutti i necrologisti ed i biografi di Cherubini, che nella di lui patria egli ebbe a maestri artisti oggi molto oscuri, i di cui nomi se pervengono alla posterità, egli è in grazia soltanto dello scolari celebre che gli rese illustri.

Di troppo invero in Italia vennero finora trascurati quei degni professori che occuparonsi con successo della propagazione dell'arte musicale per mezzo dell'insegnamento, né di loro fecesi menzione alcuna, a meno che non fossero capi o direttori di Conservatorii, di Licei od altre pubbliche scuole; come pure mai si tennero in pregio le migliaia di composizioni musicali scritte per il servizio della chiesa da artisti di profondo sapere e di fervido genio, quando la sorte non gli avesse collocati nei gradi eminenti di maestri delle primarie cappelle, e se il loro nome non avesse in prima echeggiato pei teatri nazionali ed esteri.

La stampa per quelle si fu muta, ma l'accorto ed intelligente straniero, visitando la nostra penisola, di queste ignote composizioni avidamente va in traccia e ne fa oggi tesoro, mentre a nostra vergogna per la massima parte anco affatto ce li toglie portandone seco, quando il trovi, i manoscritti autografi.

Dopo aver per quattro anni frequentata la scuola del Felici, fu Cherubini in grado di comporre una *Messa solenne* a quattro voci accompagnate dall'orchestra, con sommo contento del di lui genitore, che a proprio uso più volte dopo adoperolla.

Oggi non sembrerebbe cosa straordinaria il giungere a questo punto dopo sette anni consumati negli studi musicali: ma da una parte considerato i sistemi d'insegnamento che a

quell'epoca si praticavano, dall'altra la tenera età dell'esordiente, ci recherà meraviglia il rinvenire in un fanciullo di appena tredici anni tanta forza d'intelletto, tanta pertinacia nell'applicazione e nello studio.

La lettura della musica a que' dì tutt'ora insegnavasi per mezzo del *solfeggio con le mutazioni*, ossia secondo il preteso sistema di Guido d'Arezzo; la *modalità* moderna andava mista e confusa con quella antica del *Cantofermo*; veruna regola esatta, né convenienti studi meccanici ancora si erano immaginati per facilitare lo studio del cembalo, né l'armonia era per anco giunta al grado in cui è oggi, che ci si presenta come una scienza sistematica.

Non ostante l'impulso dato sui primi di quel secolo alla nuova teorica della musica del celebre Rameau, ed in seguito da vari illustri italiani, pure rimaneva quella sempre involupata tra i fisici fenomeni del suono, e poggiavasi sempre su calcoli e su geometriche dimostrazioni riferibili soltanto alla determinazione matematica delle quantità delle vibrazioni, oppure dei volumi od altre accidentalità dei corpi sonori da cui ne risultano quei tali *intervalli* ammissibili nelle musicali composizioni.

La sensazione che da tali intervalli ne riceve l'udito, non peranche avea formato subietto di filosofica osservazione né per ragionata analisi si era giunti a determinare la loro omogeneità ed i loro rapporti *modali* da cui principalmente deriva quella affinità che nella musica fra più suoni, o successivi, o simultanei debbesi sempre incontrare.

Cosichè la teorica in questo stato, non potendo assolutamente offrire regole chiare e sufficientemente sviluppate per gli studi dell'armonia e della *modulazione*, a quelle si suppliva con cieca pratica soltanto.

Da questo procedeva che l'arte del *contrappunto* erasi inceppata in una moltitudine di osservazioni e di regole, ognuna delle quali, comechè desunta da casi particolari e non da generali principii, a mille eccezioni andava soggetta.

Per giungere al possesso di tutte queste regole, e del corredo di tutte le loro eccezioni, lungo e faticoso esercizio vi abbisognava; perciò obbligavasi lo scolaro a compor *contrappunti* in prima semplici e poi di più maniere artificiosi, tanto superiormente che al di sotto di una melodia di *Cantofermo*, incominciando dal creare una sola parte, e portando tali esercizi fino a combinare insieme in varie maniere, le sei, le sette e le otto *parti reali* con tutto il rigore scolastico e pedantesco.

E tali esercizi doveano indispensabilmente ripetersi in ciascuno degli otto *toni* che costituivano l'antica *modalità*, prima d'intraprendere lo studio della *Fuga*, ove tutti i maggiori artifizi di *contrappunti doppi, tripli, quadrupli*, ed i *movimenti retti o contrari o rovesci*, e degli *stretti*, ed i *canoni* di più ingegnose maniere porre in opera doveansi.

Superati questi immensi ostacoli, e giunto lo scolaro a comporre correttamente questo genere di calcolate produzioni dell'arte, egli veniva considerato un artista compito, e qual dottore in musica veniva abbandonato dalla scuola.

Ed in allora il giovane, sull'esempio dei compositori contemporanei, e colla guida di pochi consigli del maestro, per lungo tempo apprendere dovea a trattar la composizione musicale secondo le forme del tempo, che molto dissimili erano di quelle imparate nelle scuole, e brancolar dovea all'oscuro per rintracciar un qualche effetto nella strumentazione.

Questo avanzo d'empirismo scolastico del medio evo ebbe tanta vita in Italia, da giunger quasi a toccare il Secolo XIX, meno che in una sola città, nei soli Conservatorii di Napoli, cioè, ove si erano operate notabilissime riforme nella istruzione musicale, e specialmente negli esercizi indispensabili ad apprendere l'*armonia*, il *contrappunto* ed ogni parte della composizione.

Il nuovo stile e le nuove forme che comparvero nelle opere di Leo, Pergolesi, Vinci, Jommelli e tanti altri molti, ne furono i risultamenti; ma questi nuovi sistemi scolastici ignoti ancora si rimanevano alla repubblica musicale e più forse per incuria che per geloso manupolio.

Ed al certo credo che ciò ridondasse a maggior vantaggio piuttosto che in danno dell'arte, perché se Durante, Sala, Fenaroli od altri avesser pubblicate le loro nuove idee sull'insegnamento pratico della musica, per la gran differenza che vi avea con quelle allora vigenti, di troppo avrebbero in un subito urtato colle opinioni formatesi per lunghe abitudini, e perciò mille eccezioni contro se gli sarebbero volute, le quali avrebber di molto attenuato se non distrutto, gli eccellenti sistemi scolastici da loro ritrovati.

Ma allorché quei segreti sistemi furono palesati, non poteansi per niun lato attaccare, avendo essi a riprova della loro eccellenza i numerosi e felici esperimenti presentati nel corso quasi di un intero secolo.

La rivoluzione francese fu quella che direttamente influi sulla propagazione di quelle nuove dottrine musicali.

Benché d'assai giovinetto io mi fossi, mi resta ancora rimembranza di essermi una tal sera ritrovato nella platea di uno dei nostri teatri ornata a gran sala da accademia, ove vidi comparire un uomo di bella e robusta figura, dalla ricciuta capigliatura, lunghi mustacchi, aria truce e guerriera, rivestito di bell'uniforme militare ed armato di lungo e pendente sciabolone. Una orchestra formata da timidi, incipriati e caudati suonatori cortesemente il complimentava, ed egli alla lor testa poneasi, mentre dato di piglio ad un superbo violino, con un ardire tutto repubblicano da quello traeva suoni così portentosi, ed in sì nuova foggia combinati da entusiasmarne l'uditorio.

Quest'uomo era Rodolfo Kreutzer, che per ordine della nazione francese scendeva in Italia, non per conquistarne il dominio, ma per prender soltanto cognizioni ed impadronirsi dei sistemi d'insegnamento della musica che ivi si praticavano.

Fu in Napoli ove superiormente raccolse di tali ricchezze, le quali trasportate in Parigi notabilmente si aumentarono, e si diffusero in seguito per tutta Europa.

In questa digressione, che accenna un punto interessantissimo della moderna istoria delle musicali discipline, ci siamo alquanto trattenuti, affinché il lettore non volesse tenerci per esagerati, allorché tanto si esaltavano le forze mentali del giovinetto Cherubini, mediante le quali in soli quattro anni riesci a compire la spinosa carriera di quegli studii del *contrappunto* allora, come accennammo, sì complicati e difficili, ed in cui non a tutti era dato il riuscire all'intento, neppure impiegandovi un tempo del doppio più lungo.

Ma non è questa la sola particolarità da commendarsi in Cherubini.

Altra ve ne ha di maggior considerazione, ed è quella di aver saputo per giusto criterio, per genio e squisitezza di gusto, trarre da quegli aridi esercizi il maggior profitto che trar possa un compositore dai suoi studii, cioè il formarsi la sua individualità artistica.

Ed infatti, oltre le eleganti ed originali forme, la chiarezza e la purità dello stile che egli sempre adoprò nelle sue composizioni, anco le più piccole e di minore importanza, sempre in esse vi traspare un non so che di fondo antico, da cui deriva una specialità assoluta, che può considerarsi come il più prezioso risultamento dei primitivi suoi studii scolastici.

Dopo la sua prima *Messa*, Cherubini compose altri vari pezzi di musica da Chiesa, poi una *Cantata*, ed infine un *Intermezzo* che venne esposto sulle pubbliche scene.

Tutte queste composizioni incontravano il gusto del pubblico, ed erano anche tenute in pregio dagli intendenti, talchè il di lui padre veniva dagli amici consigliato ad annuire ai desiderii del giovinetto compositore, il quale bramava intraprender viaggi per l'Italia, affine di rendersi noto e maggiormente perfezionarsi in quell'arte in cui tanto felicemente preludiava.

Ma le fortune di Bartolomeo non erano tali da fornirgli i mezzi necessari al discreto mantenimento di un figlio fra i quindici e i sedici anni, che viver dovesse lontano dalla casa paterna, giacchè ei sosteneva la propria famiglia coi giornalieri guadagni che ritraeva dall'esercizio della sua professione, né altro possedea che un'umil casetta guarnita di pochi arredi, la vendita dei quali produsse appena tanto denaro da coprir la spesa dei di lui funerali allorquando nel 1796 se ne moriva.

Il paterno retaggio di Luigi Cherubini altro dunque non fu che quella piccola casa nella via Fiesolana, che oggi porta il numero comunale 6886, la di cui rendita, unita ad altre somme di denaro che del proprio somministrava, per lungo tempo servì al mantenimento di una sorella rimastagli fanciulla, finchè morta essa, e caduto egli in qualche urgenza, trovassi costretto ad espropriarsi anco di quel piccolo fondo.

Non ostante le ristrettezze di sua famiglia, il giovinetto artista riuscì a mandare ad effetto i suoi desiderii.

E ciò fu in grazia della sovrana beneficenza del granduca Pietro Leopoldo, che riconosciuti, i rari e precoci talenti del novello compositore, con un mensile assegno di tanto il provide che bastar gli potesse al necessario bisogno.

Era di quei tempi salito in gran credito ed in gran fama Giuseppe Sarti da Faenza, artista distintissimo, che lasciato nome di sé in Italia per ben dieci anni erasi trattenuto ai servigi della

corte di Danimarca, daddove passato in Inghilterra, dopo alcun tempo era ritornato nella terra natia, ed in Venezia decorosamente esercitava l'impiego di maestro del Conservatorio dell'Ospedale della Pietà, finchè per vittorioso esperimento otteneva l'onorifico posto di maestro di cappella del Duomo di Milano.

A quel celebre compositore dirigevasi Cherubini, e ne era amorevolmente accolto.

Esaminatolo negli studii ed osservatene le composizioni, conobbe Sarti che al giovinetto altro non mancava, se non che di acquistar la pratica necessaria a compor musica pel teatro.

A tale effetto per quattro anni continui seco ritenealo, e sotto i suoi occhi il faceva lavorare in tutte le Opere, o serie, o buffe, che in quel tempo avea occasione di produr sulle scene.

L'*Achille in Sciro*, il *Giulio Sabino* ed il *Siroe*, che giudicate vennero le migliori composizioni teatrali di quel famoso maestro, furon da esso composte insieme col suo discepolo Cherubini. Quindi colla garanzia di Sarti la capacità del giovine apprendista trovò bastante fiducia per affidargli una commissione in proprio, e fu nel 1780 che venne chiamato ad Alessandria per scriver la musica del dramma il *Quinto Fabio*, il di cui successo gli fè strada ad altre commissioni.

Nelle varie biografie di artisti di musica che fin ora abbia letto, o nel rintracciar quei fatti che alla bassa istoria musicale si giudicano appartenere, mai ch'io mi sovenga, mi fu dato imbartermi in casi di tirocinio artistico simili a quello praticato da Cherubini sotto la guida di Sarti.

E sembra a ben riflettervi esser quello il più efficace mezzo per giungere a prodursi le prime volte al pubblico con speranza di esito felice: avvegnachè la scienza dell'armonia e l'arte del contrappunto, anche unita al genio, alla sensibilità, alla poetica immaginazione od altre sublimi qualità dello spirito di cui possa esser dotato un esordiente compositor di musica drammatica, il più delle volte non può esser bastante ad uscir vittorioso nella prima comparsa avanti al pubblico, presentando un'Opera di qualche importanza da cui si speri fama.

Due accidentalità si incontrano da non potersi superare che colla pratica e colla esperienza.

La prima consiste nel sapersi destramente procurare la migliore esecuzione possibile per la parte di quei cantanti destinati ad interloquirvi; la seconda si è il saper cogliere il gusto degli uditori, uniformandosi a quello spirito che in quel tal luogo ed in quel tal momento forma una pubblica opinione musicale.

Ognun sa quanto sconcia diventi anco la più bella melodia allorché non trovasi coincidente coi mezzi fisici e morali del cantante che imprende ad eseguirla.

L'esecutore trovasi costretto ad un continuo sforzo, allorché la tessitura della sua parte non si circoscrive a quel registro di voce che egli possiede, e mal riuscirebbe ad usare una agilità di canto, ove il suo organo naturalmente non vi si piegasse, o se per esempio si volesse costringerlo ad eseguir canti patetici espressioni tenere commozioni, allorquando per morale affezione il di lui carattere tendesse piuttosto ad esprimere concitate e forti passioni.

Egli è allora che l'attore contrariando la propria individualità artistica, non può a meno di distruggere in gran parte quell'effetto drammatico che dal suo canto dovrebbe risultarne, ed a cui di mala voglia non può a meno di prestarsi.

Le morali qualità degli attori-cantanti, ove raramente si incontrano dei Protei, dovrebbero in vero formare il più interessante oggetto di filosofico studio per i poeti drammatici: ma l'accorto e pratico compositore di musica può molto attenuare, se non affatto ricoprire, quegli errori di tal genere in cui possa cadere il librettista.

In quanto poi al gusto popolare, se egli è sommo e grave difetto il comparire nelle proprie produzioni o arretrati o plagiarii, non è meno dannoso alla fortuna del compositor di musica il presentare al pubblico una intempestiva novità, giacchè non potendosi di subito cambiare le comuni maniere del general sentimento formatosi per continue abitudini, le quali naturalmente non cambiano che per gradi impercettibili, ne avviene che quelle nuove espressioni rimangonsi senza significazione alcuna, e corron pericolo d'incontrare quella nausea e quel disprezzo a cui può andar soggetto la persona che parli senza farsi comprendere.

I più grandi genî innovatori, come un Pergolesi, un Mozart, un Beethoven, allorché viveano incorsero spesso per tal cagione nella non curanza del pubblico.

Avanzandosi essi di gran lunga, e precedendo lo spirito del secolo, annunziavano con le loro opere un avvenire a cui la vita loro non giungendo, il talento di essi non potè essere

apprezzato che dai posteri; così le lodi e gli onori che si meritavano, non poterono essere resi che alle loro ceneri.

Ai giorni nostri un potente innovatore, fosse per sua natural tendenza, oppure per fino suo accorgimento, usò di un mezzo per introdurre delle novità veramente degne di imitazione. Egli è questo Gioachino Rossini, il quale attingendo il bello dalle pure sorgenti dei moderni classici, quello a sua foggia trasformava, e nuovi effetti, e nuove maniere d'espressione musicale ne creava da entusiasmarne il mondo.

E tali innovazioni andava esponendo al pubblico così gradatamente, che facil cosa rendesi il giungere a gustarle dopo poche volte fossero sentite.

Per questo appunto molte delle di lui Opere venivano male accolte nella prima audizione, mentre eccitavano poi il più vivo entusiasmo nelle successive rappresentazioni: segno evidente che quelle novità che egli esponeva di poco oltrepassavano la comune intelligenza, e di poco si scostavano dal gusto del momento, cosicché pochi sforzi abbisognavano al pubblico per passare da quello stato in cui era, all'altro che all'artista piaceva d'improntare.

Fu già detto che Rossini rappresentò sempre l'attualità, e fu il compositore di musica che più degli altri seguiva in unisono il gusto universale, che emergeva da un rapido incivilimento europeo; la collezione delle di lui Opere presenta le varie gradazioni che questo incivilimento percorse in venti anni della prima metà del secolo decimonono.

Se le opinioni del tempo avessero richiesto dall'arte musicale il mirare a più nobile scopo, e se stato vi fosse un poeta di egual talento che seco si unisce nell'alta missione, Rossini era l'uomo da poter colla magia dei suoni condurre gli uomini ove più gli fosse piaciuto, e da rinnovare i miracoli d'Anfione e di Orfeo.

Da quanto abbiamo osservato può stabilirsi, che la via che tenne Cherubini per giungere a posseder quella scienza e quella pratica indispensabili ad un perfetto compositore di musica drammatica, come anche la necessaria fiducia presso il pubblico, sia la più sicura per riuscire all'intento.

E sembra appunto che per non volere, o non potere seguir quella, la più parte dei novelli compositori, ancorché provveduti sufficientemente d'ogn'altra qualità, trovansi costretti a ritirarsi con vergogna dall'arringa dopo un primo o secondo esperimento, venendo così a distruggere di più in più quella stima che sempre il pubblico non può a meno di concepire debolissima inverso il giovine esordiente.

Nel 1782 Cherubini ritornava nella sua patria, ed ivi per il maggior teatro componeva due Opere, cioè *l'Armida* ed il *Messenzio*.

Nell'anno istesso altra intitolata *l'Adriano in Siria* ne scriveva pel teatro di Livorno, e nei due anni successivi rifaceva la musica del suo *Quinto Fabio*, e componeva quella dello *Sposo di tre donne*; poi *l'Idalide* rappresentata in Firenze, ed in fine *l'Alessandro nelle Indie* pel teatro di Mantova.

Pel credito acquistatosi col felice incontro di queste sue produzioni, e per le relazioni che Sarti manteneva in Inghilterra, venne Cherubini invitato a recarsi a Londra, ove per due anni onorevolmente sosteneva l'incarico di compositore del teatro del Re, e direttore della società filarmonica.

I due famosi cantanti Babbini e Crescentini maggiormente spiegavano il loro talento mercè le *Arie* e gli altri pezzi che per loro espressamente componeva Cherubini, e che con successo venivano introdotti in quelle diverse Opere italiane che si riproducevano su quel teatro.

Di più due nuove Opere vi compose, la *Finta principessa*, cioè, ed il *Giulio Sabino*.

Nessuna analisi artistica ci è dato offrire al lettore di questi primi lavori di Cherubini, giacché le varie ricerche son tornate inutili per rintracciarne alcuno.

Soltanto ricaviamo notizia dagli scritti francesi, che il nostro compositore, allorché ponea in musica parole italiane, adoprava sempre uno stile semplice, soave, tutto melodico e spontaneo, come fu quello di Sarti, di Cimarosa e di Paisiello, lo che porge argomento a credere che anco in queste sue prime Opere lo stesso praticasse, tanto più che l'indole degli italiani, ed il gusto del tempo così richiedeano.

Erasi giunti al mese di luglio dell'anno 1786, allorquando Cherubini, soddisfatti i suoi impegni, si partiva da Londra nel proposito di tornare in seno alla di lui famiglia.

Fra le molte relazioni con ragguardevoli personaggi e con artisti distinti contratte in varie città nel corso del suo viaggio, avea nel primo traversar Parigi conosciuto Viotti, e nella sua

permanenza in Londra con esso erasi mantenuto in amichevole corrispondenza; ed ora che a Parigi nuovamente di passaggio ritornava, in casa dell'amico era ricevuto ed alloggiato.

Giovan Battista Viotti piemontese fu uno dei più celebri violinisti che uscissero dalla famosa scuola del Pugnani, e col proprio talento innalzossi ai gradi i più elevati di perfezione, tanto in quel ramo dell'arte come nella composizione di musica stromentale.

Dopo aver con somma lode dato saggio della sua abilità nell'imperio di Russia e nelle principali città della Germania, erasi da qualche tempo fermato in Parigi, ove grandemente veniva stimato ed ammirato.

Le sue mattinate musicali, che ad una scelta e colta udienza egli periodicamente solea offrire, richiamavan l'attenzione dei colti parigini, da cui per alto favore teneasi l'esservi ammessi.

Fu Viotti che trattenne Cherubini in quella città, e pei suoi suggerimenti decideasi infine a stabilirvisi.

Mentre l'amico lo introducea nelle primarie società, e gli porgea occasione di conoscere i più insigni letterati di quell'epoca, come l'abate Movellet, Marmontel, Florian, ecc., ecc., al tempo istesso faceagli osservare quanto maggiore si fosse la estimazione ed il pregio in che si tenesser quivi gli artisti in confronto di ciò che soleasi, a loro riguardo, praticare in Italia, e quanti maggiori mezzi in questa città più che altrove si incontrassero dall'artista per provvedere alla sua fama ed alla sua fortuna.

Presentavalo inoltre a madama De Richelieu, a madame D'Etioles, a madama De Polignac dalla quale veniva invitato a tutti quei trattenimenti musicali che ella solea dare in sua casa, di cui Garat ed Azevedo ne facean la delizia.

Frequentando questi distinti personaggi, non andò molto che Cherubini fu presentato alla regina ed alla corte, e così ben presto ei divenne persona cognita a tutta Parigi.

Di poco eran cessate nella Francia le acerbe dispute musicali intorno la preminenza della musica italiana sulla francese, promosse da Giovan Giacomo Rousseau e sostenute dai più famosi uomini di quella nazione, come Diderot, d'Alembert, ecc., ed impuguate da moltissimi contraddittori.

Queste due opposte opinioni musicali diedero in seguito origine a due accanite fazioni che presero i nomi di Piccinnisti e di Gluckisti, i di cui scritti mordaci ed offensivi che pullulavano dalla stampa spingean talora i più caldi partigiani a venire alle mani ed al sangue, tristo preludio di una mentale effervescenza, che rivolta poi alle cose più gravi dello steso involse la Francia nei più calamitosi avvenimenti sociali.

Ed era per smorzare un tale incendio che da vari anni erasi chiuso in Parigi il teatro di musica italiana che chiamavasi il teatro dell'Opera buffa, e rinviati in Italia quei cantanti che vi agivano, e che denominati allora veniano – *les bouffons*. –

Ciò non ostante la melodia italiana vi avea sempre moltissimi ammiratori fra le persone bene educate e di buon gusto, e Cherubini per le sue belle composizioni, per la sua grazia nel canto, e per la sua leggiadra maniera di suonare il pianoforte, veniva ovunque gradito ed ammirato.

Dopo due anni di permanenza in Parigi, cioè ai primi del 1788, venne commissionato di scrivere una nuova Opera a Torino, e fu questa l'ultima volta ch'ei rivedesse l'Italia.

Dell'*Ifigenia in Aulide* che ivi compose con esito fortunato si tiene ancora in gran conto nella Francia un bellissimo Terzetto.

Nel dicembre di quest'istesso anno ei volle fare un primo tentativo nell'Opera francese.

Il *Demofonte* che espose sul teatro dell'Opera, e di cui Marmontel gli offerse la poesia, fu il primo lavoro in cui Cherubini spiegasse una più elaborata fattura, più grandezza di forme, e di tanto in un tratto innalzò lo stile, che superò la comune e popolare intelligenza musicale dell'epoca.

Ai maggiori intendenti soltanto fu dato intravedere quel brillante avvenire per le scene liriche francesi cui il novello compositore andava apparecchiando, tante si erano le maschie bellezze che apparivano in quello *Spartito*: ma queste d'altronde non stimavansi sufficiente compenso alla mancanza di colore e d'interesse drammatico, che all'insieme dell'Opera poteasi rimproverare, il cui difetto più che altro al poeta era da riferirsi.

Tra i vari pezzi, specialmente il coro – *Ah vous rendez la vie* – pel merito dell'istromentazione, per la tessitura delle voci, per la robustezza dello stile, all'epoca in cui comparve dirsi potea un concetto di nuova creazione, un preludio di una nuova scuola.

Un'altra circostanza si unì a rendere sfortunato l'incontro di questa prima Opera francese di Cherubini.

Di poco era morto Vogel ed avea lasciato in pronto un dramma che portava lo stesso titolo, la di cui *Overtura* era il suo pezzo cognito, che per due volte avea già ottenuto i maggiori suffragi del pubblico.

Su la particolar bellezza di questa *Overtura* fondavasi una opinione grandissima di tutto il rimanente dell'Opera: ma allorquando il *Demofonte* di Vogel comparve nel teatro soggiacque alla sorte istessa del *Demofonte* di Cherubini, cosicchè queste due Opere sorelle nel titolo, nella pubblica opinione vicendevolmente si distrussero al primo loro apparire.

Molto tempo non scorse da quest'epoca, e fu ai primi dell'anno 1789, quando un tal Leonard, per protezione della Regina, otteneva il permesso di riaprire in Parigi un teatro di musica italiana a proprio conto.

Viotti si fè socio in tale impresa, e dall'Italia conduceva una scelta compagnia di cantanti, tra i quali noveravansi Viganoni, la Morichelli, Rafanelli, ecc., ecc.,.

Cherubini venne incaricato della general direzione della musica.

Una delle specialità del carattere di Cherubini era il portare in tutto quelle cose ch'ei facesse lo spirito della maggior possibile esattezza.

E quella poi in superlativo grado esigeva nella esecuzione della musica, in che era perciò difficilissimo a contentarsi, e spesso divenia rigido ed impaziente, allorchè gli esecutori mancassero di quella attenzione, di quella intelligenza e di quella abilità che egli esigeva.

Ed ora tanto si avea a cuore questo suo nuovo incarico, e tanto andava per tale oggetto affaticandosi nella bisogna, che gli amici suoi giunser perfino a temere per la sua salute e per la sua vita.

L'individual carattere di Cherubini, ed il suo infaticabile zelo in questa circostanza adoperato, produsse un notabilissimo perfezionamento nella esecuzione della musica, e la ridusse ad un grado in cui, né Francia, né forse in alcun altro paese del mondo fino allora erasi giunti.

A vie più far risaltare il talento dei suoi cantanti, componea Cherubini varii e molti *pezzi sciolti*; i quali con senno introdotti nelle diverse Opere che si rappresentavano, spesso ne facean la principal fortuna.

Anch'oggi in Parigi si tiene in molta stima il delizioso *Quartetto – Cara da voi dipende –* introdotto nei *Viaggiatori felici*, come pure l'altro *Quartetto* di non minor bellezza incluso nel *Don Giovanni* di Gazzaniga, il *Terzetto* inserito nell'*Italiana in Londra*, e varii altri pezzi.

L'ordine cronologico delle nostre notizie ci conduce ora a percorrere un'epoca infelice negli annali dell'umanità.

Non è nostro intendimento il far qui menzione dei tristi avvenimenti che accaddero in quello stesso anno 1789, nella capitale della Francia, i quali rovesciarono dalle sue fondamenta tutto quel sistema sociale su cui da più secoli reggeasi quella monarchia, e che per ben dieci anni si fortemente l'agitarono, finchè coi popolari tumulti, colla forza e un torrente di sangue si giunse a stabilire un nuovo patto sociale, ad istituir nuove massime, ed a creare un nuovo incivilimento.

Cherubini, fino dal principio della gran rivoluzione, incominciò a viversi ritiratissimo, né mostravasi che quel tanto non potesse a meno.

Nelle prime emigrazioni egli perdea molti dei suoi protettori nelle classi

le più elevate, e gli altri ora trascurava assentandosi da qualunque società, e restringendosi a conversare con i pochissimi più fidati artisti suoi amici.

Sempre sperando che tali sconvolgimenti politici avesser pronta fine, placidamente attendea ai suoi lavori ed ai suoi studi i quali vari rendea per una pieghevole sua attitudine naturale, che a tutto ciò che applicasse facilmente soleva riescire.

Così e le scienze esatte, e le fisiche, e le arti del disegno occupavan talora le ore di sua ricreazione, mentre precipuo suo studio erasi quello della musica.

E tanto in ogni ramo di essa facile gli era il riescire, che ancor giovinetto più per fanciullesco trastullo che per desiderio di abilitarsi, soleva talora da un pessimo violino vecchio mobile di sua casa trarne capricciosamente un qualche suono.

Era in quel tempo che suo padre tenea il cembalo al teatro della Pergola, quando in una serata d'Opera per caso fortuito mancato all'orchestra un suonatore di violino, il giovinetto

Cherubini di soppiatto prendea il posto dell'assente ed a sufficienza sostenea l'impegno di quella parte, durante il corso di tutta la rappresentazione, senza che Nardini, che ne era il capo, altro avesse da rimproverargli che una qualche timidità ed esitazione in alcuni punti in cui forse il giovinetto diffidava delle proprie forze.

Questa sua tenue e negletta abilità musicale, ora lo fè salvo della vita.

Fra le tribolazioni sofferte da Cherubini durante la rivoluzione francese, e specialmente nel corso dei primi suoi cinque anni, una ve ne ebbe in cui grave pericolo egli corse di essere ucciso dalla furia popolare.

Un'orda di *sanculotti*, che in uno dei giorni di maggiore effervescenza percorrea le strade di Parigi cantando canzoni patriottiche, colse varî distinti artisti di musica, e fra questi anco Cherubini, ed obbligavali a seco loro unirsi, e a prender parte in quei canti. Quella plebe sfrenata, che assunta erasi in allora la sovranità della nazione, pretendea forse in quel giorno goder dei piaceri che il talento di quegli artisti medesimi solea altra volta procurare alla Corte ed ai grandi.

Cherubini fermamente si rifiutava dall'acconsentirvi, dimodochè nasceane sordo mormorio, e la fatal parola, al realista!... al realista!... ormai si pronunciava, quando uno dei suoi compagni, vedendo imminente la perdita dell'amico, gli porgeva un violino, ed il pressava, e il persuadeva a piegarsi alla circostanza.

Per l'intera giornata continuò l'incomodo esercizio d'accompagnar quei canti furibondi, né ebbesi riposo neppur sull'ora del pasto, che quella plebe apparecchiava in una pubblica piazza ed ove su di alcune botti che là per caso posavano, si fecero salire e Cherubini e gli altri musicisti, affinché delle loro sinfonie si rallegrasse la turba durante il lurido banchetto.

E fu ancora necessitato il nostro artista ad arruolarsi nella guardia nazionale, e prestar tutti quei servigi militari che si richiedeano, e talora ve ne ebbe dei molto avversi alla sua indole ed al suo cuore, come sarebbe quelli di custodire i prigionieri, e scortare i condannati al luogo del loro supplizio.

Assai volentieri Cherubini sarebbesi allontanato da Parigi e dalla Francia per isfuggire a simili scene d'orrore, ma egli non potè per varie cause.

Primieramente per gli obblighi contratti per la direzione del teatro italiano; secondariamente per le difficoltà di una sicura evasione che si incontravano in quel tempo, e pei mezzi difficili di trovar denaro sufficiente ad impegnarsi in viaggi, giacchè la carta monetata, che col nome di assegnati circolava per tutto il regno, nissun valore avea all'estero, e pochissimo credito nell'interno, perlochè venne quella a ribassare fino a quindici volte al di sotto del suo valor nominale, e difficilmente trovavasi da cambiarla in contante effettivo.

A chi non possedesse uno scrigno ben provvisto d'oro, l'evasione dalla Francia in allora diveniva quasi impossibile, ed in tale stato ritrovavasi appunto il valentissimo artista.

Di più avea già contratti degli impegni di cuore, che ancor più fortemente il riteneano in quella città; egli avea promesso la mano di sposo alla figlia maggiore del signor Tourette, distinto amatore di musica, e consorte della già signora di camera delle principesse Adelaide e Vittoria, zie del Re.

Ed in fatti fedele alle sue promesse, sul cadere dell'anno 1793, non ostante le triste calamità di quel tempo, con quella uniasi in matrimonio, e per essa divenia in seguito padre felice di più figli.

La direzione del teatro italiano, e l'andamento delle cose cui sopra accennammo, impedì a Cherubini di produrre sulle scene francesi altri lavori fino all'anno 1791.

La *Lodoiska*, che a quell'epoca egli presentava al pubblico nel teatro Feideau, fu sommamente ammirata per la bella e grandiosa condotta, e pei nuovi e magnifici effetti che vi si rinveniano, produsse le più vive sensazioni.

Nei due anni scorsi nel silenzio dopo il suo *Demofonte*, non cessava il nostro artista di studiare il gusto musicale della nazione francese, di seguirne l'andamento progressivo, ed i suoi nuovi sviluppi, figli anch'essi della rivoluzione.

Egli si avvide che la melodia pura, elegante e soave degli italiani, oltre che mal si affacea ai drammi francesi per la diversità dell'idioma, neppur sapeasi dai loro cantanti perfettamente eseguire, giacchè i teatri di Parigi erano allora ben lontani dall'offrire quel sorprendente insieme, e quella perfetta esecuzione a cui giunsero dappoi.

Cherubini dunque comprese che ad ottener successi con drammi francesi facea d'uopo il creare un nuovo ordine di idee e di effetti musicali.

Su tali principii, guidato dall'esperienza, e seguendo le proprie ispirazioni, egli riescì nella invenzione di nuovo genere di musicali espressioni, meno dipendenti dalla sola *melodia*, più risultanti dagli effetti dell'*armonia*, della *modulazione*, della parte *stromentale*, e dai felici contrasti di colorito, lo che nell'insieme venìa a formare una maniera più grandiosa, più energica e più drammatica di quella che fino allora si praticasse.

Questo nuovo stile produsse una total rivoluzione nel gusto musicale dei francesi, ed in seguito di tutta Europa, riputandosi generalmente questa Opera di Cherubini come la primitiva creazione della così detta *musica d'effetto*, che tutti i compositori adottaron dappoi. Ciò non ostante anco questa volta la fortuna si mostrò avversa al nostro inventore.

La *Lodoiska* ebbe in seguito una sorella da combattere e ne restò soccombente; la *Lodoiska* di Kreutzer fu favorita dal pubblico più di quella di Cherubini.

Un'altr'Opera francese che aveva pel titolo il Koucourgì era già in pronto nell'anno successivo, ma questa non potè altrimenti esporsi al pubblico atteso i disordini accaduti il 10 agosto.

Soltanto nel 1794, si presentava al pubblico il nostro compositore con l'altra sua Opera – *Elisa o il monte San Bernardo* – della quale anc'oggi è da ammirarsi la bellissima introduzione, ove in un coro di frati si dipinge così al vero quella evangelica carità che li muove in cerca dei viaggiatori che corron pericolo di rimanersi sepolti sotto la neve.

Né meno maravigliosa ed originale si è quella scena della campana, che senza interruzione fa sentirsi dal principio alla fine del pezzo.

Per le cure e per l'infaticabile attività del signor Sarrette si fondava in Parigi un Istituto nazionale di musica e per legge del 4 agosto 1795 se ne comandava l'organizzazione.

Cherubini, Gossec e Méhul furon scelti ad ispettori dell'insegnamento, e Sarrette come principal promotore incaricato venìa della parte amministrativa di questo nuovo stabilimento, e ne prendea il titolo di direttore.

Lo spirito generale della Francia in quel momento tendeva a ricreare in miglior forma tutto ciò che la rivoluzione avesse distrutto.

L'insegnamento primitivo della musica erasi annichilito insieme coll'annichilamento del clero, che per il servizio delle chiese con apposite scuole lo mantenea nei seminari e nei collegi, ora dunque i membri di quell'istituto nella loro missione sentiron l'obbligo di creare una nuova scuola normale, ove per la precisione e semplicità dei principii elementari espurgati d'ogni sistematico sofisma, apprendere si potesse più facilmente la scienza e la pratica della musica, e riescisse al tempo istesso ad aggrandire il circolo delle cognizioni in ogni ramo dell'arte.

La nuova compilazione dei metodi per lo studio degli elementi, per il canto, per l'armonia, per la composizione e per tutte le parti strumentali, fu il primo gigantesco lavoro che si intraprese da quegli onorevoli istitutori, e tale operazione venne portata a compimento con tanta intelligenza e tanto amore, che efficacissima riuscì all'arte in generale, ponendo essa in quella via da giungere al punto a cui oggi la vediamo portata.

In tutti quei lavori Cherubini avea parte, o coll'opera o col consiglio: e molte lezioni scriveva per gli studii del canto a due, tre o quattro voci, le quali vedonsi inserite nella preziosa collezione dei *Solfeggi* del Conservatorio di Parigi; e nei metodi per il violino e per il violoncello scelti bassi apponea alle *scale* ed agli altri varii esercizi che vi si includevano...

Le eccellenti composizioni di Boieldieu, Auber, Carafa, Halévy, Leborne, Batton, Zimmerman, Khum ed altri, proclamano oggi il sommo merito del loro maestro di contrappunto, Luigi Cherubini, da cui attinsero tutta la scienza dell'arte, tutta la purità del loro stile, senza perder nessuna di quelle esclusive proprietà che caratterizzano l'individualità dell'artista, di cui talora si suol far sacrificio per l'obbligo importuno di seguir lo spirito e gli andamenti di una scuola assoluta ed esclusiva.

Il sistema d'insegnamento del contrappunto adoperato per molti anni da Cherubini, e da esso modificato secondo la varia indole dei suoi scolari dell'Istituto, oggi Real Conservatorio di musica di Parigi, trovasi epilogato nel suo *Metodo del contrappunto e della fuga* che si pubblicò colla stampa nel 1835.

L'ordine, la concisione e la chiarezza con che tutte le regole vi sono espote, ed il corredo di sceltissimi esempi rende quell'opera oltremodo pregievole.

Come tutti i grandi maestri dell'arte, Cherubini riteneva esser lo studio della *fuga* la sola base più solida degli studii meccanici della composizione musicale.

Queste gravi e molteplici occupazioni non distoglievano il sommo artista dall'attendere ai suoi particolari studii, e dall'imprender nuovi lavori pel teatro.

Nel 1797 produsse la *Medea* in cui adoprò uno stile più severo, e forme più complete di quelle dei precedenti suoi lavori drammatici.

L'Osteria Portoghese fu altra Opera ch'ei diede al teatro nel 1798, la quale va ricca di bella *overtura*, e di un bellissimo *terzetto buffo*.

Altre composizioni parimente di lui apparvero circa quest'epoca, e fra esse è a notarsi la bellissima cantata in morte del generale Hoche, ove gl'intendenti vi rinvennero bellezze di primo ordine.

Lavorò insieme con Boieldieu in due Operette: *La Punizione ed il Prigioniero*, ed in compagnia di Méhul scrisse l'*Epicuro*, la di cui *overtura* venne in Germania giudicata uno dei classici lavori di Cherubini, e come improntata di una tal qual alta bizzarria, si vuole che molto influisse sulla caratteristica dello stile di Beethoven, il quale non cessava dallo studiare le composizioni del nostro italiano, che in grande stima ei giustamente tenea.

Ma il capolavoro drammatico di Cherubini apparve sul teatro Feideau nell'anno 1800.

Duecento consecutive rappresentazioni dell'Opera *Le due giornate*, ossia *il Portator d'acqua* non furon sufficienti a saziare l'ansietà del pubblico né a smorzar l'entusiasmo che sempre destava quella bellissima composizione.

Bouilly fu l'autore della poesia, a cui diede argomento una generosa azione praticata da un portator d'acqua inverso di un magistrato parente dell'autore istesso.

Lo spirito di questo concepimento drammatico affaceasi perfettamente allo spirito e alle tendenze del pubblico di quel momento, giacchè dopo tanti atti crudeli di cui si era stati testimoni sentiasi generalmente un bisogno di ritornare ai piaceri della tenerezza e della sensibilità del cuore.

Il libretto era poi sì ben tessuto e sì interessante, che Goethe lo riguardava come un vero modello nel genere dell'opera comica.

La composizione musicale inoltre presentava tante particolari bellezze e tanta perfezione, che come lavoro classico fu fin d'allora da tutti giudicato e stimato.

Ed in Germania specialmente venìa con tanta ammirazione accolta quella *partitura*, che i più famosi compositori non sdegnarono farvi studio e specialmente Beethoven, che soleva sempre tenercela pronta sul suo tavolino.

Incominciavasi con essa a distruggere le vecchie abitudini dell'epoca, in cui usavasi di comporre i drammi presso che di sole *arie*, mentre quivi, se si tolga un *duetto* ed una *canzone*, tutta l'Opera venìa tessuta di *pezzi concertati* e di *cori* in un nuovo stile pieno di vigore e di venustà.

L'insieme dell'armonia e dell'istromentazione trovasi disposto e condotto con tanta maestria, e con tale una spontaneità, forza e chiarezza da non temere un confronto colle odierne composizioni, ove spesso gli errori e le negligenze rimangonsi ascose fra lo strepito dell'orchestra che assorda gli uditori.

Fra le più grandiose concezioni musicali viene annoverato il magnifico *finale* dell'atto primo, ove né a maggior verità di espressione drammatica, né a più seducente varietà di opportuno colorito sembra sia dato il pervenire.

E del pari quello dell'atto secondo è mirabile specialmente pei movimenti ritmici degli stromenti, sì felicemente appropriati alla situazione del dramma.

Mentre i due ufficiali pronunzian le parole – *Esecutez les ordres du célèbre Mazarin*, o alcun che di consimile, una specie di *cantofermo* elaborato in forma di marcia, e secondato da armonie di carattere religioso sembra voler ramentare le gravi funzioni del ministro prelado.

Vi ha poi qualche cosa di misterioso e di seducente nei movimenti delle *violenze* al momento della evasione del conte, che propriamente ne rapisce.

Il *coro* infine che va unito ad una marcia brillante, e per la originalità dell'invenzione, per la condotta e per il gusto squisito dell'armonia, presenta una vera e perfetta bellezza musicale.

Quasi tutto il terzo atto si compone di *cori*, né si mostra meno degno del rimanente dell'Opera; di bella fattura appariscono tutti i ritornelli che tramezzano i recitativi.

Allorché per la prima volta nel finale del primo atto fu udito lo slancio e la sublime *transizione* che si incontra sulle parole – *céleste providence* – l'entusiasmo del pubblico non conobbe più limiti, e le più vive acclamazioni risuonarono per tutto il teatro.

Gli scolari del Conservatorio, appena calata la tenda, mossi dall'ammirazione e dall'amore che nudriano per il loro maestro, scalarono l'orchestra, e coi più vivi trasporti del giubilo seco lui si congratulavano.

E lo stesso Grétry, che amar non solea che la propria musica, postosi a capo dei migliori compositori che allora fossero in Parigi, andava con essi a presentare omaggi di stima a Cherubini, terminata che si fu l'Opera.

Ma le gioie di questi gloriosi trionfi non potean pienamente godersi dal grande artista, il di cui spirito venìa di continuo amareggiato da una assoluta contrarietà apertamente dimostratagli dal grand'uomo che pei primi quattordici anni del nostro secolo governò la Francia, e colla Francia il mondo.

La non curanza della persona e dei talenti di Cherubini, ed il poco conto, se non il disprezzo in che le di lui composizioni furon tenute da Napoleone durante il suo regno, produsse infinito danno, non alla fama, ma alla fortuna ed alla tranquillità dell'artista.

Ecco le cause a cui si attribuisce questa antipatia.

Dicesi che il vittorioso generale, dopo la conquista dell'Italia, tornavase a Parigi seco portando una *marcia* che espressamente avea fatto scrivere a Paisiello.

Inviata quella al Conservatorio manifestava il desiderio di sentirla eseguita, nella persuasione forse, che questa tenue composizione di musica dovesse essere ammirata e venisse accolta dai francesi, come ammirato ed accolto aveano le ricche spoglie ch'egli avea tratto dal bel paese da lui conquistato.

Il direttore Sarrette stimò opportuno di cogliere l'occasione per offrire all'invitto capitano un trattenimento musicale degno di lui, ed in maniera ch'ei potesse principalmente rilevare i progressi degli alunni.

Per la qual cosa ordinava che oltre la detta *marcia* venisse eseguita la *cantata* che Cherubini avea composta pei funerali di Hoche.

Il gran guerriero ebbe a sdegno il presentato confronto di due composizioni sì distanti per il merito, e su Cherubini indirettamente sfogava il suo mal umore, allorché accostandosegli, senza fargli parola alcuna sulla sua bella composizione, andava esagerando le lodi di Paisiello, a cui dava il titolo del più eccellente compositor di musica di quel tempo; e per togliere allo stesso Cherubini l'onore di un secondo grado fra i compositori viventi, egli asseriva che Zingarelli dopo Paisiello era l'unico che sapesse comporre della bella musica.

Questo colloquio, com'è naturale, non giunse molto gradito al nostro artista che di niuna colpa avea a rimproverarsi, pure egli si astenne da qualunque replica contraddittoria.

Ma allorquando prima della partenza del famoso generale per l'Egitto, con esso incontravasi, e che egli tornava sull'argomento istesso e sulle istesse lodi, aggiungendo di più alcune sue strane osservazioni su i componimenti di Cherubini, preso questa da collera rispondea – Cittadino generale, occupatevi di battaglie e di vittorie, e lasciate che a mio talento eserciti un'arte che voi non conoscete. –

Nessuno al certo avrebbe osato pronunziar parole di tal fatta al cospetto di Napoleone Bonaparte due o tre anni dopo quest'epoca, nel timore che apportar gli potessero tristi guai: ma in quel tempo egli non era che un semplice generale della repubblica, e gli invalsi costumi repubblicani d'allora non si rifiutavano a questi schietti parlari anco in faccia ai primi magistrati della gran nazione.

Ora dunque, mentre che il popolo parigino correa in folla a gustare le vive sensazioni che producea la bella musica delle *Due giornate*, Napoleone divenuto allora primo Console, invitava Cherubini alla sua mensa, e dopo il frugalissimo pasto ei tornava sulla stessa istoria degli elogi di Paisiello e di Zingarelli, confessando però di riconoscere in Cherubini un artista di talento, ma difettoso nelle sue composizioni per l'eccesso di strepito e di fracasso nell'orchestra.

Cherubini faceagli gentilmente osservare esser quello il gusto musicale dei francesi, a cui necessariamente conveniagli uniformarsi.

Io amo la musica tranquilla che dolcemente mi scuote, dicea bruscamente il console; intendo, riprendea l'artista, voi amate quella musica che non v'impedisce di pensare agli affari dello Stato.

Questa spiritosa risposta troncò la conversazione, e mal contenti l'uno dell'altro si separarono. Dopo ristabilito il clero nella Francia dietro il concordato colla Corte romana, Napoleone che amava ritornare agli antichi usi della monarchia, pensò di stabilire una cappella consolare, e da Napoli facea, sulla fine del 1802, venire a Parigi Paisiello affinché ne prendesse la direzione e largamente il ricompensava con ricchi stipendi.

Questo atto del primo console si tenne dai maestri di musica di Parigi per una offesa che loro si facesse, ed aspramente ferì il loro amor proprio.

Per la qual cosa tutti coloro che stimavansi idonei a sostener quell'incarico fortemente si adontarono trovandosi posposti ad uno straniero, per il quale anche non nudrivano tutta quella stima ch'ei giustamente poi meritavasi.

E tutti facean capo a Cherubini, che fin d'allora venìa considerato come il primo rappresentante della nuova musica francese, ed insieme promoveano di quelle piccole guerricciuole di gelosia di mestiere, e discendean talora a quegli intrighi ed a quelle bassezze, che alla ignoranza ed alla vigliaccheria dovrebbero soltanto lasciarsi.

La protezione del console e dei suoi adulatori bastantemente garantia Paisiello da quei danni ch'ei potesse ricevere dalla contrarietà degli artisti francesi; ma il pubblico indifferente in questa sorta di contrasti niuna parte vi prendea, e giudicando soltanto dai propri sentimenti, niuna stima facea dei talenti del maestro napoletano.

Le Messe, i Salmi, e g'Inni di Paisiello non piacean che al primo console, e l'Opera *La Proserpina* che egli produsse sul teatro fu malamente ricevuta; così anche Napoleone si sarà dovuto accorgere, che la forza materiale non può agire che sulla forza materiale, e che in fatto di spirito e di gusto nelle arti, le baionette ed i cannoni sono armi insufficienti a stabilire una pubblica opinione.

Avvezzo Paisiello ad esser corteggiato dagli artisti ed ammirato dal pubblico, che sempre favorevolmente solea accogliere le sue Opere, si noiò di questa sua spinosa posizione, perciò dopo la gran solennità dell'incoronazione dell'imperatore dei francesi domandava la sua dimissione, togliendo pretesto dalla cattiva salute che sua moglie trovava in quella città.

Sui primi del 1805 con molta difficoltà ottenne in fine il permesso di tornarsene a Napoli, ove per fortuna gli fu dato rioccupare il suo posto di maestro di cappella del re.

Napoleone, sempre coerente alle proprie opinioni musicali, ricercò di Zingarelli per farlo succedere a Paisiello, ma quegli preferì il servizio della cappella Vaticana che in quel tempo appunto gli venìa conferito.

Da questa lotta lungamente sostenuta, Cherubini trovavasi alcun poco invilito nell'animo, e perciò nulla di lui comparve al pubblico prima dell'anno 1803.

L'*Anacreonte in sua casa* fu il melodramma che allora presentava al teatro della gran'Opera, ed a questo tenea dietro la composizione musicale di un ballo intitolato *Achille in Sciro*.

Nel 1805 il nostro Cherubini venìa chiamato a Vienna per scrivere una nuova Opera.

Le gentili e cordiali accoglienze che in quella città vi ricevea, e l'amore e la stima che gli dimostrarono quei distintissimi artisti tedeschi, incominciando da Giuseppe Haydn, di tanto incoraggiarono Cherubini, che ritornato al suo natural vigore e nella confidenza in sé stesso, si accinse al lavoro.

Quando egli partiasi di Parigi una perfetta pace regnava tra i due imperi, ma in un subito baleno scoppiato il fulmine della guerra, nell'universale stupore l'imperator dei francesi colle sue vittoriose legioni occupava la capitale dell'Austria, mentre quivi il da lui perseguitato artista stava preparandosi nuovi titoli alla fama.

Dopo le francesi vittorie di Austerlitz, e mentre che in Vienna Napoleone dettava i patti della pace di Presburgo ei volle veder Cherubini, e qual sovrano interrogavalo sulle cause che quivi lo ritenevano, ed accertavasi se egli si fosse munito dei necessari permessi per assentarsi dalla Francia.

Soddisfatto di ciò l'imperatore, ma non dimentico dei soliti elogi di Paisiello e di Zingarelli, incaricava Cherubini della direzione delle accademie musicali di sua Corte durante il soggiorno che ei farebbe in quella città.

E dapprima al suo solito incollevisi per il troppo strepito della orchestra, al che ponea rimedio il paziente direttore procurando sempre che tutto fosse eseguito nel pianissimo e sottovoce; perlocchè l'imperatore, mostrandosi pienamente soddisfatto, volle espressamente vederlo al momento della sua partenza, e pronunziando allora il di lui nome nella sua vera maniera italiana, e non più alla francese come ei solea, per denotare che Cherubini per l'adottato suo stile musicale non meritatosi un nome italiano, lo invitava a seguirlo a Parigi. Ma il grande artista troppo sentia l'onore per non abbassarsi a commettere un atto vile, come sarebbe stato quello di mancare la parola già data ai viennesi, e dall'accettar tale invito scusavasi come meglio potesse presso il potente sovrano, il quale poco dopo il suo ritorno nella capitale della Francia nominava Paër maestro e direttore della musica di sua Corte, impiego che forse avrebbe conferito a Cherubini se acceduto avesse al di lui invito, giacchè in quel momento a suo favore sembrava benissimo disposto.

Ed in fatti da quanto si è narrato facilmente si scorge che Napoleone non portava odio alcuno a Cherubini, ma bensì a quel nuovo genere di musica che questi avea introdotto nella Francia; se egli fosse stato avverso alla di lui persona pur troppo non gli mancavano i mezzi per disfarsene, com'ei talvolta fece di altri individui che a lui non piacevano.

Insussistenti poi ne sembrano le addotte ragioni dell'eccessivo strepito degli stromenti per tenere in dispregio le belle composizioni Cherubiniane: poichè non è supponibile che i nervi acustici dell'eroe delle battaglie fosser di tanto delicati da non sopportare i *forti* dell'orchestra, i quali Cherubini solea con gran maestria adoperare, e che assai più miti e moderati si eran di quelli che oggi usiamo praticare in Italia, mentre educato in mezzo alle armi il di lui udito dovea già esser ben avvezzo a comportare strepiti d'assai maggiori nel romoreggiar dei tamburi, nel rimbombo delle artiglierie e nelle acute strida dei feriti.

Egli è da credersi piuttosto che nella musica di Cherubini, il di cui stile erasi formato e sviluppato nei primitivi tempi della rivoluzione, gli sembrasse di rinvenire una impronta di spirito esaltato, ed una tal quale austerità repubblicana a lui punto gradita, e che anzi tutt'affatto volea distrutta.

E dalle proprie impressioni giudicando quelle che il pubblico ne potesse ricevere, forse in lui destavasi alcun timore che quelle potessero produrre risultamenti tali da attraversargli i suoi principali progetti, che eran quelli di spegner nel popolo francese ogni effervescenza che contraria stimava ai suoi particolari fini, e perciò in contrapposto volea colle composizioni di Paisiello e di Zingarelli sostenere il credito della vecchia scuola musicale italiana, il di cui genere tranquillo e soave pareagli proprio ad addormentar lo spirito popolare, o rivolger quello ad una material sensualità.

Se questa non fu la vera cagione della contrarietà concepita dal gran conquistatore per la musica del Cherubini, io non saprei qual altra migliore trovarne a nobilitar cotal passione in quell'uomo che grande in tutte le altre dimostravasi.

Il credito e la stima delle Opere di Cherubini di molto aumentavasi nella Germania dopo la comparsa della *Faniska*, che egli esponeva nel teatro di Vienna al cominciare del 1806.

Udita questa Haydn stringalo al seno ed affettuosamente il chiamava suo figlio nell'arte, e tutti gli altri famosi artisti che allora trovavansi in quella città a gara il festeggiavano.

Penetrato di riconoscenza, dalla capitale dell'Austria partiasi appena compiti i di lui impegni, ed alla propria dimora in Parigi ritornava.

Lo stato ordinario della salute di Cherubini non potea dirsi dei più floridi.

Egli andava fin dalla sua giovinezza di tanto in tanto soggetto ad attacchi nervosi di più o meno lunga durata.

In tal penosa malattia ora ricadea poco dopo il suo ritorno a Parigi, e per caso insolito diciotto intieri mesi talmente lo travagliava, che reso inabile a qualunque occupazione, appena per semplice diporto potea coltivare alcun poco gli studii della botanica raccogliendo un erbario.

Si fu questa l'ultima volta ch'ei soffrì di una tal malattia, ma di tanto il suo corpo in quella vi deperiva, e di tanto il suo spirito per eccesso di melanconia ne restava abbattuto, che gravi timori della sua perdita si destavano nell'afflitta famiglia.

A procurargli una distrazione venìa condotto a Chimay presso il principe De Chincy ove incontrava il suo ben affetto scolare ed amico Auber, ed ove per le cure degli ospiti, e per l'amenità del soggiorno in brave tempo un qualche refrigerio ne risentiva.

Ed allora dolcemente procuravasi da quei suoi amici di ridestare in lui la già sopita passione per quell'arte in cui mostratasi sì eccellente, e tanto vi si adoprarono, che alla fine il nostro artista si indusse a comporre una *missa*, che alcuni cantanti che ivi erano avrebbero eseguito nella privata Cappella del principe.

La famosissima *missa in fa* a tre voci che sola bastar potrebbe a render immortale il nome di Luigi Cherubini fu quella che in tal circostanza si produsse, e colla quale un nuovo genere di musica religiosa creava che niente di comune avea con quel tanto che per l'avanti erasi praticato.

Tutta la sapienza musicale del buon secolo della musica religiosa, che fu il XVI dell'era cristiana, veniva riassunta da Palestrina che in quel tempo fioriva, e con essa egli informava un nobile e sublime concetto.

Con le gravi *melodie gregoriane* dottamente elaborato in *rigoroso contrappunto*, da esso ridotto a maggior chiarezza ed eleganza, senza alcun sussidio d'istromentazione, seppe Palestrina destare negli uditori delle mistiche sensazioni, grandi, profonde ed indeterminate, che sembravano provenire da oggetti appartenenti ad un mondo incognito, e perciò atte a dipingere alla umana fantasia ignote e superiori potenze.

Con quell'istessa antica sapienza della musica cattolica arricchita dei perfezionamenti che in due secoli l'arte avea ricevuto e coi mezzi tutti di cui oggi può valersi un compositore, Cherubini un altro concetto perfezionava, ed era quello di valersi di apposite specie di drammatiche espressioni nella sposizione delle sacre parole, per le quali si potesse giungere a dipinger l'uomo nelle sue varie vicissitudini in cui, ora esaltasi alle lodi della Divinità, ora ne considera la somma potenza, ora supplice vi si prostra.

Cosicchè la musica del Palestrina presenta Iddio in faccia all'uomo: quella di Cherubini l'uomo in faccia a Dio.

La *Messa* testè accennata da cui incominciar si debbe a considerare il nostro Cherubini come il più sublime compositor di musica da Chiesa del suo tempo, venne da lui concepita su vaste dimensioni, e regolata su di un piano ben distribuito e calcolato.

Il *Kyrie* di *stile serrato* ed artificioso, ma di un gusto piuttosto galante e mondano, presenta una quasi continua ondulazione dal *crescendo* al *decrescendo*, comechè ei voglia esprimere la titubanza di un peccatore che prega.

Niente di più semplice e di più ingenuo potrebbesi immaginare della melodia del *soggetto* che propone il *soprano* nella *fuga* del *Christe*; sembra questa la preghiera della vergine pura ed innocente, che partesi dall'intimo del cuore e s'innalza al trono dell'onnipotente.

Il leggiero e delicato *accompagnamento obbligato* dell'orchestra, che si ostina sullo stesso movimento fino all'ultimo, conserva ottimamente il carattere impresso fino dal principio a questa *fuga*, che per il dotto artificio con che è tessuta, per la bellezza dei contrappunti, per le inattese *entrate* e per l'effetto in generale, ella è a reputarsi un perfetto modello in questo genere di composizioni, come eccellenti modelli sono tutte le altre *fughe* di questa *Messa*, ed ogni altra che Cherubini abbia composto.

Un bellissimo contrasto si incontra fra la brillante idea della *mossa* del *Gloria*, e l'altra languida e sommessa con che si esprime le parole – *Et in terra pax*, - dopo di che ritornati alla stessa *mossa* del *Gloria* si passa ad un *andante con moto* di superba fattura in cui si esauriscono tutte le parole, incominciando da *Laudamus te* infino all'ultimo dei tre *Domine*.

Riapparisce qui per intiero la prima *mossa* del *Gloria* a cui succede un *tempo sostenuto* lavorato con gran maestria, che dal *Qui tollis* ci conduce fino al *Cum Sancto Spiritu*, con che si forma un breve preludio alla superba *fuga* che si sviluppa sulle parole *In gloria Dei*.

Gli accompagnamenti di semplice *rinforzo* praticati nell'orchestra fin dal principio di questa *fuga*, sugli ultimi *stretti* vanno inaspettatamente cambiandosi in accompagnamenti *obbligati*, e quindi in un lungo *pedale* sulla *dominante* furtivamente s'introduce la melodia principale della *mossa* del *Gloria*, che anche essa col *soggetto* si unisce in *fuga*, e viene a prepararci una grandiosa *cadenza finale*.

Incominciasi il *Credo* colla propria *intonazione* del *canto-fermo*, che una alla volta le tre parti vocali entrando ripetono imitandosi a guisa della *proposta* e *risposta* di una *fuga*.

Alla fine di ciascun versetto lavorato per lo più con *contrappunti artificiali*, con *attacchi*, o con *imitazioni*, tutte le voci in *unisono* o all'ottava, colla parola *Credo* fan largamente sentire le

note essenziali della cadenza perfetta che stabilisce un nuovo *tono*, ove si attacca il versetto seguente.

Quest'istessa formula per ben sette volte ripetuta prima di giungere all'*Incarnatus*, ci presenta una continua assertiva di piena credenza di tutti quegli articoli che vengono successivamente esposti, e di cui il cristiano debbe fare professione di fede.

Una *ostinazione* nel movimento del basso dell'orchestra, perfettamente secondato da quello dei violini e degli altri stromenti, forma un bellissimo accompagnamento a tutto questo *primo tempo* di un moto piuttosto *moderato*.

Dopo i due *tempi* di lento movimento coi quali pateticamente descrivesi la incarnazione e la crocifissione dell'Uomo-Dio, si perviene all'*allegro* ove se ne dipinge la risurrezione, e colla solita formula *Credo* già impiegata nel *primo tempo* si ritorna ad approvare i rimanenti articoli della fede cattolica finchè si giunga alle parole – *Et vitam venturi saeculi* – colle quali in vario metodo si intesse una superba fuga, che forma il magnifico finale del *Credo*.

Dottissime armonie e squisite melodie s'incontrano nel *Sanctus* e nell'*Agnus Dei* che si termina con un bellissimo *tempo fugato* di eccellente fattura sulle parole *Dona nobis pacem*. Occupato in questo bellissimo lavoro che maggiormente pose in evidenza il suo raro talento, Cherubini riacquistava insensibilmente il primitivo suo vigore e la sua ordinaria salute, perlochè quand'ei ritornava a Parigi, riprendea le sue giornaliere occupazioni e nell'anno successivo cioè nel 1809, ricomparia sul teatro delle Tuileries con una sua elegante Operetta italiana intitolata il *Pigmalione*, che eseguita venne dalla Grassini e da Crescentini.

In questa produzione alcun poco si discostò dall'adottato suo stile e piegossi alquanto alle maniere italiane.

Ai primi del 1810 gli alunni del conservatorio di Parigi vollero onorar la memoria del gran sinfonista alemanno Giuseppe Haydn, che nell'annata antecedente era morto.

In questa circostanza Cherubini aumentava il numero delle sue belle composizioni scrivendo espressamente una *cantata* di cui onorevol menzione trovasi fatta dall'eloquente autore delle Haydine.

Egli ci dice che fra i compositori di musica che seppero da lontano preparare dei grandiosi effetti, Cherubini si merita il posto più distinto; ed è per questo che la sua musica in alcuni momenti trasporta a quell'entusiasmo, che è più moto di fisico sentimento che determinata operazione di volontà.

Uno di tali casi incontrasi appunto in questa *cantata*, colà dove il poeta ci avverte che la fama dei grandi uomini non è la sola che eternamente viva, ma che l'anima loro è del pari immortale.

Questo debil concetto, egualmente applicabile ai sommi come agli scellerati, e che nulla ha in sé da colpire la nostra immaginazione, venne dalla musica espresso con tanta elevatezza di stile e bellezza melodica, che l'uditorio ne rimase estremamente commosso.

In questo medesimo anno sul teatro dell'Opera comica produceva Cherubini l'altro suo melodramma il *Crescendo*, a cui non fu dato sortir felice incontro.

L'infauste notizie che giungevano a Parigi dell'incendio di Mosca, della micidial ritirata dell'armata francese dalla Russia, e di tutti gli altri disastri accaduti nel 1813 attraversarono i successi che già otteneva un nuovo dramma che il nostro autore in quel tempo presentava al pubblico sul teatro della grand'Opera, che avea per titoli gli *Abencerragi*.

Di questo lavoro troviam rammentato come uno dei più squisiti concepimenti che vantar possa la musica drammatica, la grand'*aria* – *Suspendez à ces murs mes armes* – in cui non si sa se più sia da ammirarsi il patetico *recitativo*, oppure la tenera e commovente melodia dell'*andante*, o sivero lo straziante canto dell'ultimo *allegro*.

Nei gravi ed imminenti pericoli degli stati, ed allorché i più savi provvedimenti e la maggiore energia abbisognano alla pubblica sicurezza, le arti del lusso e del piacere soglion per lo più cadere nell'abbandono.

All'incontro a quelle per sussidio ricorreesi in Parigi nei politici sconvolgimenti accaduti nel 1814, stimandosi la poesia e la musica mezzi efficacissimi a risvegliar negli uomini quel forte sentimento d'amor di patria che allora abbisognava per impedire una invasione straniera da cui trovavasi minacciato l'impero.

Tre o quattro poeti ed altrettanti compositori di musica furon scelti per intessere i tutta fretta due nuove Opere drammatiche, l'*Oriflamma* cioè, ed il *Baiardo a Mezieres*, ma né l'*Oriflamma* né il *Baiardo* poteron trattenere il corso degli eventi.

L'ora era giunta che la fortuna abbandonava il gran conquistatore, e la brillante stella che il guidava cadeva al tramonto.

Di queste due Opere effimere nulla memoria resta se tolgasi un *Coro* di suprema bellezza, che nell'*Oriflamma* includeva Cherubini come uno dei collaboratori.

Ed è questo quasi tutto concepito sul sistema di *crescendo* e *decrescendo*, di che in maniera tutta sua propria e particolare il nostro famoso compositore solea valersi per ottenere dei sorprendenti effetti.

Quelle impercettibili gradazioni per cui partendosi da un *pianissimo* si giunge fino al *fortissimo*, o viceversa, mai da Cherubini vennero semplicemente affidate o raccomandate per mezzo di tanti *p...* od *f...* all'esecutore, come per l'avanti, e talora anc'oggi si incontra in alcune composizioni musicali.

Neppur dalla sola forza materiale di più o meno voci o stromenti facea dipenderne l'effetto, ma questo risiedea soltanto e risultava pienamente dalla qualità e dalla forma delle idee, per cui l'esecutore, quando ne fosse penetrato, non avrebbe potuto far diversamente da ciò che l'autore in quel caso esigea.

Partendosi per esempio da suoni gravi, e gradatamente innalzandosi verso l'acuto con movimenti ritmici gravi, sempre più concitati ed incalzanti, sapea Cherubini così bene e con tanto effetto condurci al punto del *forte* cui l'entrata, o improvvisa, o preparata degli stromenti i più formidabili dell'orchestra rendeva sensibilissimo.

In senso opposto misurava le proprie idee musicali nei *decrescendo*, e di più sapea tanto ben valersi di queste figure di composizione e tanto giustamente collocarle, da non soffrir confronto con altri compositori per i forti contrasti e per il bel colorito dello stile.

Fino dalla prima restaurazione i Borboni presero in grande stima il nostro artista.

Luigi XVIII lo creava cavaliere dell'ordine di S. Michele, ed assicuravagli la successione a Martini nell'impiego di soprintendente della musica del Re, che ora per diritto gli venia restituito.

Soltanto nel regno dei cento giorni Cherubini godè dei favori di Napoleone, il quale lo insigniva della croce della Legion d'onore, mentre venia nominato Membro dell'Istituto di Francia.

Alla morte di Martini, secondo che gli era stato promesso, occupò nella seconda restaurazione la carica promessagli di direttore della musica del Re, ed insieme con Lesueur la esercitò per circa quattordici anni, infino cioè al luglio 1830, epoca in cui per la rivoluzione detta delle tre giornate venne abolita la cappella reale con danno immenso dell'arte, giacchè tolse a Parigi una scuola modello, tanto per eseguire, che per comporre musica da Chiesa.

Ed è in questa ove Cherubini si innalzò a tanta altezza a cui niun altro compositore era mai giunto.

Egli vi pervenne per il suo genio e per la forza dei severi studii fatti in Firenze nella primitiva sua gioventù, come già accennammo, e che a maggior suo perfezionamento riprendeva nuovamente in quest'epoca, come appunto faceva Haydn in Londra allorquando pienamente potè gustare le sublimi composizioni di Haendel.

Così Cherubini, che già godea fama di grande artista, non credè far perdita nella sua reputazione, ma anzi il ritornare ai primitivi studii scolastici del *contrappunto rigoroso* la stimò cosa di suo maggior profitto.

E le Opere del XVI secolo, e specialmente quelle di Palestrina minutamente analizzava e da sé stesso ponea in *partitura*, ed in varii *toni trasportava* per rendersi familiari alcune forme ed alcune maniere ch'ei vi rinvenia, le quali poi a suo proprio talento modificate e trasformate sapea collocare con molto discernimento nelle sue composizioni.

Ed in fatti nelle *messe* di Cherubini vi si incontrano degli effetti particolari nella *modulazione*, nel giro degli *accordi*, nell'*entrata delle parti*, ove si scorge aver egli attinto alle pure sorgenti dell'antica musica classica italiana, e mediante tale studio avere acquistato quella severità e quella elevatezza per cui rifulge – lo bello stile che gli ha fatto onore. –

A ciò si inducea pel grande amore ch'ei nudria per l'arte, e per una speciale sua predilezione per il genere della Chiesa in cui, com'egli solea dire, trovavasi in salvo dal diprezzo del

pubblico, che egli grandemente solea temer d'incontrare ogni qualvolta esponesse nel teatro un nuovo dramma, abbenchè mai gli avvenisse di sopportare simili umiliazioni.

La Francia tutta e la Germania tiene in gran pregio ed ammira le belle Messe, i Salmi, i Mottetti ed ogni altro dei molti lavori fatti da Cherubini per il servizio della cappella del re di Francia, i quali in Italia pur son noti, ma non per quel tanto esser lo dovrebbero, sia per la stima che in obbligo saremmo di nudrire pei nostri illustri connazionali, come per proporsi a modello a quei giovani che a questa sorta di difficili studii si dedicano.

E la sua patria, l'illustre Firenze che va superba di possedere nelle Opere dei suoi figli i più preziosi dipinti, le più perfette sculture, i più magnifici monumenti dell'architettura, allo straniero che viene a visitarla non può mostrare un autografo manoscritto di Luigi Cherubini né una collezione delle sue Opere.

La *Messa* che appositamente scrisse per la incoronazione di Carlo X viene reputata la più bella composizione di questo genere che abbia fatto Cherubini, ove il più sublime concetto musicale fino allora inteso fu giudicato quello della *Marcia* della comunione.

Per un capo-lavoro dai maggiori intendenti è tenuto il famoso *Requiem* per la prima volta eseguito nei funerali del Duca di Berry.

La verità d'espressione, l'elevatezza dello stile, la novità dei concetti, l'ampiezza delle forme che presenta nel suo insieme questa bella *Messa*, in nissun'altra composizione s'incontra. L'*Agnus Dei* composto a *decrescendo* supera per l'effetto tutto ciò che per l'avanti erasi tentato in quel genere.

Il tessuto vocale dell'intera *partitura* è sempre stretto ed insieme chiaro ed elegante, e l'istromentazione vi è sempre colorita; energica e coerente allo scopo.

Fu Carlo X che per tali lavori onorò Cherubini innalzandolo al grado di Ufficiale della Legion d'onore.

Abbenchè più del solito in quest'epoca ei si trovasse maggiormente occupato nei vasti e profondi studii, nei lavori per la Chiesa, nel servizio della Corte e nelle lezioni del Conservatorio, non pertanto trascurava di comporre alcuna cosa di genere drammatico, ed alla nascita del Duca di Bordeaux faceasi ammirare per il sublime *Coro – Dors noble enfant* – introdotto nell'Opera *Bianca di Provenza*, nella quale collaborò insieme con Boieldieu, Berton e Kreutzer.

Nel 1822 il Conservatorio di musica più che mai procedea languidamente, e forse per la ignavia, o per l'imperizia dei capi, o per altra causa nei ventisetti anni scorsi dopo la sua fondazione, nel totale non avea corrisposto alla aspettazione del pubblico.

Fu allora che si pensò di affidarne la direzione ad un artista che ispirasse piena fiducia di migliori risultamente a vantaggio dell'arte, e meglio giudicato fu far non si potesse che elegger Cherubini per direttore.

Assunto tale impegno, il nostro valente artista riordinava e riformava i regolamente delle scuole, cambiavane i maestri, e per la esattezza delle discipline per sé stesso rigorosamente vigilava, e tanto facea, che risvegliando nei giovani la sopita passione pei severi studii, nei venti anni che egli esercitava dappoi tale incarico, la musica in tutte le sue parti andò in Francia tanto avanzandosi nel perfezionamento, che giunse ad un punto a cui per l'avanti mai eragli riescito di pervenire.

Fu per l'Opera, per il consiglio e per l'opportuna direzione di Cherubini, che il Conservatorio di musica di Parigi acquistossi fama del più grande santuario dell'arte che esistesse in Europa. Né le moltiplicate ingerenze distraevano il nostro artista dai prediletti studii ed anco dal compor della musica, scrivendo come per ischerzo varii *canoni* ed alcuni notturni a due, tre o quattro voci, diverse ariette per camera, fra le quali noteremo quelle ottave del Tasso in cui si descrive il cinto d'Armida sì graziosamente investite di note musicali, una cantata intitolata la *Primavera*, ed altre cose di minor conto.

E nel genere stromentale troviamo aver egli composto due grandi *sinfonie* per orchestra, tre *quartetti* per stromenti da arco di squisita fattura, una suonata per due organi ed una *fantasia* per pianoforte.

Nel 1831 facea l'introduzione all'Opera *La Marchesa di Brinvillieres*, lavoro di mirabil freschezza e di una energia affatto giovanile.

Nei funerali di Boieldieu voleasi eseguire il gran *Requiem* di Cherubini, quello cioè che aveva servito ai funerali del duca di Berry, ma l'autorità ecclesiastica non volle più permettere l'intervento delle donne nelle musiche di Chiesa.

Allora Cherubini si diede a comporne un altro per sole voci d'uomini, ed è quello che venne poi pubblicato colla stampa nel 1836, ed eseguito in Parigi nelle solenni esequie dell'autore, come lo fu in Pisa, in Firenze ed in altre città per simile occasione.

Noi siamo testimoni dei grandiosi e sublimi effetti di questo componimento, abbenchè sia tenuto per inferiore dell'altro *Requiem* sopra rammentato.

Fino dal 1833, cioè nel suo settantesimo terzo anno, il nostro celebre compositore avea dato l'ultimo addio alle scene col suo *Ali-Babà*, che venne rappresentato in Parigi al teatro della grand'Opera.

Se in quest'ultimo lavoro drammatico del grande artista non si rinviene la leggerezza, il brio e lo sfoggio delle musicali risorse di quel momento, vi si incontran però dei grandiosi effetti.

Il suo genio non per anche era venuto meno, né la scienza avea provato detrimento per la troppo inoltrata età.

Ciò evidentemente vien provato da una *romanza*, da un *duetto*, dalla *introduzione* del terzo atto formata da quell'incantevol *terzetto* dei ladri addormentati, dal *finale* istesso, e dal *sestetto* del quarto atto.

Quest'opera ebbe grandissimo successo in varie principali città della Germania, ove tuttora con pubblica soddisfazione vien rappresentata, mentre in Francia, non sappiamo per qual motivo, al suo apparire la venisse freddamente accolta.

Abbiamo di già osservato, come fino dalle sue prime Opere, il *Domofonte* cioè e la *Lodoiska*, Cherubini si prefisse di creare un nuovo genere di musica drammatica più confacente allo spirito della Francia ed alle esigenze di quel tempo.

E fu allora che col proprio genio, aiutato dalla cognizione di ciò che vi fosse di più classico nell'antica e nella moderna musica italiana, e di tutto quello che nella Germania di recente erasi operato intorno all'armonia e alla stromentazione, si formò Cherubini un nuovo stile di musica più semplice di quello di Mozart, più elaborato di quello di Beethoven, e di assai più ricco di quello che si incontrasse nelle composizioni di tutti i maestri italiani suoi contemporanei.

Ora questo suo stile ei volle sempre pure ed incontaminato conservare nella sua primitività originalità e per sua costanza di carattere mai piegossi ad introdurvi alcune forme che adular potessero momentaneamente il gusto del pubblico, quasi sdegnoso di abbassarsi a mendicare più ricchi guadagni con effimeri teatrali trionfi.

Questa tenacità, se apportò danno alla sua fortuna, tanto maggior fama gli procurerà presso i posteri, giacchè le sue opere generalmente riconosciute per classiche, siccome esenti da quelle solite momentanee leggerezze del gusto popolare andranno per conseguenza meno di quelle di altri autori soggette ad una decrepitezza, e così resteranno come perfetti modelli da imitarsi per molti secoli avvenire.

Da ciò può rilevarsi quanto Cherubini fortemente sentisse la dignità dell'artista.

Egli sempre coltivò l'arte, né mai in sua vita scrisse nota di musica per bassa speculazione di guadagno.

Non farà dunque meraviglia il sapere che la sua laboriosa carriera, i suoi incessanti studii, le sue molte produzioni non gli fruttaron ricchezze da tramandare ai suoi figli.

Le sue Opere drammatiche, toltone le *Due Giornate*, poco denaro gli fruttarono, la Germania invero le accogliea tutte con entusiasmo, lo che di molto aumentava la fama dell'artista, ma non la sua ricchezza, giacchè da quivi non potea trarre quei diritti d'autore con che in Francia si remunera il talento dei compositori.

Per la massima parte della sua vita Cherubini modicamente mantenea sé e la famiglia quasi colla sola pensione d'ispettore e maestro del Conservatorio.

Ciò che forse per domestica economia avanzavagli andò perduto in una intrapresa commerciale, in cui associavasi, credo con Steibelt.

Aprivasi per loro conto una nuova stamperia di musica in Vienna: ma i calcoli commerciali non affacendosi all'indole dei due artisti, in breve tempo ne nasceva un vistoso fallimento, e Cherubini, come uomo d'onore si espropriava d'ogni avere per soddisfar pienamente la sua porzione di debito.

Egli sempre fu esattissimo in ogni suo dovere, come del pari era esatto nelle sue composizioni, nelle quali notabilmente trasparisce il di lui individual carattere e la sua moralità.

In mezzo alle copiose originali invenzioni ed alla elevatezza delle idee, da ingegnosi e quasi misteriosi effetti colorite, trasparisce talora un che di bizzarro, d'austero, di mal'umore, di tenerezza, di collera, passioni tutte a cui soleva andar soggetto il nostro Cherubini.

Perlochè alcuna volta a chi mai lo avesse avvicinato ei potea sembrare uomo ritroso e di rozze maniere: ma continuando nel conversare, le sue belle qualità sociali e la bontà del suo cuore prontamente riapparivano talchè era impossibile il separarsene senza aver concepito per esso sentimenti di stima, di rispetto e di amicizia.

Per le eccellenti qualità del suo cuore, e pei suoi meriti, Cherubini fu grandemente amato dai migliori artisti della sua epoca, e specialmente da Viotti col quale convivea nei primi sei anni della sua dimora in Parigi.

Ed egli tutti di eguale amora contraccambiava, e come propri figli poi riguardava gli scolari, e specialmente Auber e Halévy.

La maggior sua giornaliera ricreazione era quella di stare in compagnia di artisti, e tanto più rallegravasi, quanti più attorno ne avesse.

Le sue relazioni erano estesissime, tanto nelle classi più elevate, quanto fra gli uomini i più insigni in lettere ed in scienze: cosicchè la sua casa di continuo veniva visitata da persone le più distinte tanto della Francia come d'ogn'altro paese.

Tenera ricordanza serbava sempre della sua patria, e cordialmente accoglieva tutti quei fiorentini che andati fossero a visitarlo.

Contrarie circostanze gli furono impedimento a mandare ad effetto il vivo desiderio ch'ei da molti anni nudria di riveder la bella Firenze, la strada, e la casetta ove si intesero i suoi primi vagiti.

E credeasi felice a soddisfar l'onesta brama allorquando venìa invitato a portarsi in Marsiglia a porre in iscena il suo Ali-Babà, laddove in poche ore per la via di mare potendo pervenire a Livorno, prefiggea fermarsi alcun poco in Pisa, ove l'amor paterno il richiamava per rivedere ed abbracciare la sua minor figlia Zenobia, la sposa cioè dell'illustre professore di Storia Universale cavaliere Ippolito Rosellini, e quindi recandosi a Firenze anelava di conoscer di persona il chiarissimo dottor Filippo Nesti, professore di mineralogia nell'I. e R. Museo, figlio di una di lui sorella, ed unico parente rimastogli in quella città.

Ma appunto sul momento di partirsi da Parigi sviluppavasi in Marsiglia quella terribil pestilenza conosciuta col nome di colera-morbus, e così venìa anco quest'ultima volta troncata al nostro artista la speranza di soddisfare questo suo ardente desiderio.

La fisica costituzione di Cherubini non annunziava una vigorosa robustezza nel suo corpo.

Egli era piccolo e magro della persona, ed alcuna volta sofferente per melanconia di spirito, ma non per questo veruna delle sue facoltà naturali venìa meno per il logoro dell'età; e ciò più che altro ei dovea ad una sobria e regolata condotta che sempre mantenne in sua vita.

La forza poi dello spirito e della mente fu in lui straordinarissima.

Pronta sviluppavasi nella infanzia e vigorosa mantenevasi fino all'ottantaduesimo anno che fu l'ultimo di sua vita.

E fu per questa superior forza di mente e di spirito che egli riuscì grande e potente in tutto ciò che nell'arte cui esercitava imprendesse a fare.

Noi lo abbiamo veduto eccellente nel teatro, sublime nella Chiesa, pregevole nello stile strumentale, ottimo come direttore e come professore nell'insegnamento.

Ora siccome in un medesimo artista raramente, se non mai, trovansi riunite queste tante varie e dissimili facoltà, Cherubini che tutte in eminente grado le possedea, è da considerarsi nell'arte musicale come uno di quegli uomini rari che onorano il secolo in cui vissero, e meritevoli perciò di una fama immortale.

Il 3 febbraio 1842, cioè dopo quarantasette anni di un assiduo ed importante servizio prestato nel Conservatorio di Parigi, Cherubini otteneva la sua giubilazione, la quale non volle mai addimandare prima di questa epoca, perché sentendosi bastanti forze a sostener l'impegno, credeasi commettere azione indegna defraudando lo stato di una pensione.

In tal circostanza il re dei francesi innalzavalo al grado di commendatore della Legion d'onore, titolo che mai finora erasi conferito a verun altro artista.

Ma della ricca pensione e dei nuovi onori poco ebbe a godere.

Ai 12 del marzo successivo apparve nella sua persona un notevole deterioramento, e sull'ora sesta del giorno 15 del mese istesso, inaspettatamente egli moriva in pronunziando alcune parole, che niuno degli assistenti in quelle riconosceva il suo ultimo addio. Egli lasciava una consorte addolorata e tre figli, che tanti furono i componenti la sua famiglia; ma una famiglia d'assai più numerosa lo pianse! Gli individue di questa eran tutti i suoi amici e tutti i suoi ben affetti scolari, i quali ereditarono il frutto dei suoi precetti, dei suoi talenti e del suo esempio, mentre la propria famiglia non ereditava che un nome immortale. Bouilly, l'illustre poeta pianse la perdita del caro amico Cherubini, e ne celebrò la gloria con alcuni versi pieni di tenerezza e di eleganza. Fu questo il canto del cigno per il famoso autore del libretto *Le due giornate*, giacchè poco dopo morendo anch'esso, l'amico nell'eternità raggiungea. Splendidissime si furon l'esequie di Cherubini. Il quarto giorno dopo la di lui morte riunironsi al Conservatorio più di tre mila persone fra le quali si rinenia un gran numero di Pari di Francia, di deputati, e quasi tutte le notabilità artistiche e letterarie di Parigi. Partiasi il convoglio funebre preceduto da una musica militare che eseguiva delle *marcie* analoghe, fra le quali quella composta da Cherubini istesso pei funerali del generale Hoche, e scortato da un distaccamento del sessantottesimo reggimento di linea lentamente incamminavasi alla chiesa di S. Rocco. Quivi la società dei Concerti del Conservatorio, unita ai primarii cantanti dei teatri di Parigi, nella universal commozione eseguiva quel secondo *Requiem* per voci d'uomini già di sopra indicato, dopo di che, frammezzo ad affollato popolo, si procedè al cimitero del Padre Lachaise ove furon resi gli onori militari all'illustre defunto come commendatore della Legion d'onore, e quindi sulla sua tomba Raoul-Rochette a nome dell'I. Lafont, Halévy ed un allievo del Conservatorio rappresentante tutti i suoi compagni pronunziaron l'uno dopo l'altro dei commoventi discorsi. Con religioso silenzio venne il tutto ascoltato senza che alcuno abbandonasse il suo posto malgrado una dirotta pioggia con grandine che in quel momento appunto cadeva. Sotto la presidenza del duca di Coigny fu sollecitamente creata una commissione per innalzare un ricco monumento sepolcrale alla memoria di Cherubini per mezzo di spontanee offerte da riceversi per sottoscrizione dal Conservatorio. E di recente il consiglio municipale accoglieva col più vivo interesse dal ministro dell'interno la proposizione di dare il nome di Cherubini ad una delle strade di Parigi. Così onoransi i sommi artisti nella Francia.

APPENDICE

Mentre si preparava la stampa di queste Notizie, pubblicavasi in Parigi un opuscolo intitolato – *Notice sur la vie et les ouvrages de Cherubini*, - Questo frammento di una storia dell'arte francese, che il sig. Miel si propone di dare alla luce, si accenna essere stato antecedentemente pubblicato nel *Moniteur universel*, e distribuito in tre successivi articoli nei fogli del 24, 25 e 29 gosto 1842. Ciò che ivi si narra intorno la vita del grande artista confronta per il più con quanto ne era stato riferito da molti antecedenti scrittori, meno alcune varianti, fra le quali ci giova notare la seguente. I necrologisti ed i biografi di Cherubini seguendo tutti in buona fede le tracce del Gervasoni, dicono che quel sommo artista nacqua in Firenze il dì 8 settembre 1760. La *Rivista musicale* di Firenze si prese cura di rettificare un tale errore rendendo noto, che dai pubblici libri battesimali appariva esser nato Luigi Cherubini il 14 settembre 1760. Ora il signor Miel, a conciliar prontamente questa differenza, trova un ingegnoso ripiego dicendo, che il celebre compositor fiorentino nacque il dì 8 settembre 1760, ma siccome ei venne al mondo malaticcio ed in tale uno stato di sfinitezza da far temere piuttosto una vicina morte, che sperare in esso una lunga vita, per medica precauzione si indugiò fino al 14 del

mese istesso a presentarlo al sacro fonte: lo che confermerebbe ciò che asserirono tutti gli altri scrittori, e lascierebbe a carico del giornale fiorentino lo sbaglio del giorno della nascita dal giorno del battesimo.

Non vi abbisogneranno certamente dei sottili argomenti per distruggere le semplici asserzioni del sig. Miel, giacchè possiamo ricorere alle fedì autentiche della nascita e del battesimo di Cherubini, a posseder le quali niuno ostacolo si oppone, e chiunque ne fosse vago può in Firenze procurarsele colla tenue spesa di un franco.

Esse trovansi concepite in questi termini:

“Certificasi da me infrascritto ministro delle fedì di nascita che si conservano nel regio ufficio dell’Opera di Santa Maria del Fiore della città di Firenze, come nei registri dei battezzati dell’insigne Oratorio di San Giovan Battista della suddetta città fra gli altri nomi apparisce l’appresso.

Luigi Carlo Zanobi Salvatore Maria del signor Bartolomeo di Marco Cherubini, e della signora Verdiana di Filippo Bosi nato il dì quattordici settembre mille settecento sessanta il primo minuto della mattina... ecc., ecc., ecc.

Io infrascritto battezziere dell’insigne Basilica di San Giovan Battista di Firenze attesto essere stato battezzato a questo sacro fonte il dì quindici settembre mille settecento sessanta un bambino figlio del sig. Bartolomeo di Marco Cherubini, e della signora Verdiana di Filippo Bosi del popolo di San Pier maggiore con i nomi di Luigi Carlo Zanobi Salvatore Maria... ecc., ecc., ecc.”

Dunque se gli autentici registri del censimento fiorentino non sbagliano (come è supponibile) Luigi carlo Zanobi Salvatore Maria Cherubini nacque in Firenze il quattordici settembre mille settecento sessanta, e fu lavato colle acque battesimali nel giorno successivo, cioè quindici settembre mille settecento sessanta.

Poco invero potrà interessare al lettore, come a me poco interessa, che il nostro sommo artista sia morto, o più giovine, o più vecchio di sei giorni; ma siccome facil cosa mi era il verificare questo fatto, mi indussi alle necessarie ricerche soltanto per salvar dalla taccia di stordito il maggiore amico ch’io abbia sulla terra, che è appunto colui che rettificò un tale errore, mentre aggiungeva quelle poche notarelle alla traduzione italiana della necrologia di Cherubini estratta dalla *Revue et Gazette Musicale de Paris* del 20 Marzo 1842, ed inserita nella *Rivista musicale* di Firenze il successivo 11 aprile di sopra accennato.

Nel rimanente, per quanto mi sia noto, il signor Miel è il primo che ci offra più estesi dettagli di quelli che finora avemmo da altri scrittori circa alla quantità ed alla specie dei lavori lasciatici da Cherubini, lo che ci pone in grado di abbozzare un catalogo delle Opere di questo insigne compositore, le quali distingueremo in sei differenti generi, cioè:

- I. Opere teatrali
- II. Cantate
- III. Musica da Chiesa
- IV. Composizioni scolastiche
- V. Musica strumentale
- VI. Musica di società e miscellanee.