



Centre de Musique Baroque de Versailles
Cahiers PHILIDOR 30

—
Stradella, ovvero *Le pouvoir de l'harmonie*.
I biografi francesi da Bourdelot a Stendhal (1715-1823)
réalisation Barbara Nestola
juillet 2005

© Barbara Nestola, CMBV
dépôt légal: juillet 2005
ISBN 2-911239-43-1
<http://www.cmbv.com/images/banq/cp/cp030.pdf>

La vita avventurosa di Alessandro Stradella ha ispirato, a partire da pochi anni dopo la morte, la nascita di una biografia leggendaria che per più di tre secoli ha riempito le pagine di testi scientifici e letterari. In effetti, la fama del compositore si era rapidamente diffusa in Europa nel corso del XVIII secolo, seguendo due percorsi distinti: uno legato alla circolazione delle sue musiche, conservate in abbondanti testimoni nelle biblioteche;¹ l'altro, onore riservato a pochi musicisti dell'epoca barocca, relativo alla creazione di un mito biografico in cui l'uomo e l'artista si ritrovavano fusi in un unico legame.² Al giorno d'oggi, le ricerche hanno chiarito molti elementi della biografia di Stradella, dissipando buona parte delle leggende che lungamente hanno circolato in merito alla sua vita.³

La Francia ha giocato un ruolo primario in ognuno di questi percorsi. Da un lato è stata protagonista e testimone della circolazione della musica del compositore; dall'altro, ha avuto un peso non indifferente nella creazione e divulgazione della leggendaria vita di Stradella. Il nostro obiettivo, dopo aver delineato un rapido quadro della ricezione della musica di Stradella in Francia tra il XVII e il XVIII secolo, sarà focalizzare l'attenzione sul percorso della sua biografia romanzata attraverso documenti in lingua francese pubblicati nell'arco di circa un secolo, dall'*Histoire de la musique et de ses effets* di Bourdelot (1715) alla *Vie de Rossini* di Stendhal (1823).

Un 'grand maître'

Stradella era noto in Francia già dalla fine del XVII secolo. La sua musica si conserva in manoscritti della Bibliothèque Nationale di Parigi e della Bibliothèque Municipale di Lyon. La presenza di questi testimoni non è una casualità. Sappiamo che musiche di Stradella e di altri compositori italiani venivano eseguite a Parigi già dalla fine del XVII secolo, nel circolo di Nicolas Mathieu, curato della chiesa di Saint-André des Arts.⁴ Jean de Serré de Rieux parla ancora di questa consuetudine nel 1734, all'interno del suo poema *La musique*:

— « M. Mathieu, curé de Saint André des Arts, pendant plusieurs années du dernier siècle, avoit établi chez lui un concert toutes les semaines où l'on ne chantoit que de la musique latine composée en Italie par les grands maîtres qui y brilloient depuis 1650, scavoir : Luigi Rossi, Cavalli, Cazzati, Carissimi à Rome, Legrenzi à Venise, Colonna à Boulogne, Alessandro Melani à Rome, Stradella à Gênes, et Bassani à Ferrare [...]. C'est par le curé de Saint André que ces bons ouvrages ont été pour la première fois connus à Paris ».⁵

Accanto all'abbé Mathieu, si citeranno i collezionisti di musica italiana, come Sébastien de Brossard, compositore e teorico, che possedeva copie di musiche di Stradella,⁶ e André Danican Philidor, biblio-

1. Per un elenco delle biblioteche italiane e straniere che conservano musiche di Stradella si veda di Carolyn Gianturco e Eleanor Mc Crickard, *Alessandro Stradella (1639-1682): A Thematic Catalogue of his Compositions*, Pendragon, New York, 1991, pp. 303-311.
2. Cfr. Carolyn Gianturco, *Alessandro Stradella (1639-1682). His Life and Music*, Clarendon, Oxford, 1994, pp. 70-73.
3. Per una biografia dettagliata cfr. Gianturco, *Alessandro Stradella*, cit., pp. 3-60.
4. Michel Le Moël, « Un foyer d'italianisme à la fin du XVII^e SIÈCLE: Nicolas Mathieu, curé de Saint-André des Arts », *Recherches*, III (1963), p. 43-48.
5. Jean de Serré de Rieux, *Les dons des enfants de Latone: la Chasse et la Musique*, Paris, 1734, p. 112.

tecaro di Luigi XIV, che aveva copiato per la biblioteca reale partiture di arie e cantate italiane, tra cui anche composizioni di Stradella.⁷

Musiche di Stradella si trovano anche a Lyon, nella biblioteca del *Concert de l'Académie*, che contava inoltre numerose partiture di autori italiani del Sei e Settecento.⁸ La prestigiosa istituzione, sorta nel 1714 su iniziativa di aristocratici che si riunivano periodicamente per discutere e fare musica, nel 1736 faceva ormai ricorso ad esecutori professionisti, divenendo un punto di riferimento incontestato nella vita musicale della città.⁹

L'Abate, la Regina e il Musicista

Parallelamente alla circolazione di musiche di Stradella andava diffondendosi, attraverso una fonte francese, la sua biografia romanzata. Si tratta dell'*Histoire de la musique et de ses effets* dell'abbé Pierre Michon Bourdelot, pubblicata postuma a cura del nipote Jacques Bonnet a Parigi nel 1715.¹⁰ In poche pagine vengono evocati gli elementi fondamentali che avrebbero costituito la base della 'leggenda Stradella': l'incontro con una giovane, amante di un nobile veneziano, chiamata *Hortensia*; le fughe – da Venezia a Roma, da Roma a Torino e Genova –, il concerto di San Giovanni in Laterano, esempio del potere miracoloso della musica, l'inseguimento dei sicari, la morte.

Non possiamo non chiederci quali siano state le fonti all'origine queste pagine. Senza che Bourdelot potesse immaginarlo, le sue fantasticherie su Stradella avrebbero avuto ripercussioni per più di due secoli nella letteratura aneddotica francese, per tacere di quella straniera. La vittima più illustre fu indubbiamente Stendhal, che non mancò di includere la leggenda nelle sue *Vies d'Haydn, de Mozart et Métafaste* (1815) e nella celebre *Vie de Rossini* (1823).

Pierre Bourdelot (1610-1685) fu un personaggio eclettico e curioso, come appare dal suo percorso professionale e umano.¹¹ Laureato in medicina nel 1642, svolse un ruolo importante nella vita scientifica parigina fino al 1680 attraverso l'attività dell'*Académie Bourdelot*, che forniva al tempo stesso assistenza materiale e possibilità di diffondere risultati dei suoi esperimenti. Bourdelot divenne rapidamente noto e richiesto dal milieu aristocratico francese: nel 1634 fu assunto come fisico da François de Noailles, ambasciatore francese che lo condusse con sé a Roma. Al rientro a Parigi nel 1638, passò a servizio dei Condé e acquisì il titolo di fisico della casa reale. Dal 1651 al 1653 soggiornò in Svezia per curare una malattia della giovane regina Cristina. La riconoscenza di quest'ultima non si estinse al rientro di Bourdelot a Parigi. Negli anni successivi, quando Cristina si stabilì a Roma, i due continuarono ad intrattenere una corrispondenza, come informa puntualmente l'Arckenholtz, che pubblicò alcune lettere all'interno dei *Mémoires*: « Christine, qui avoit l'oreille par tout, entretint encore son commerce de lettres avec le fameux abbé Bourdelot, qui faisoit le métier de son rapporteur des nouvelles de France, et même de celles qui se disaient dans les cercles de Paris sur le compte de la Reine. Par les réponses qu'elle lui avoit faites, il semble que les nouvelles que cet abbé lui avai mandés à son sujet, n'étoient pas des plus agréables. »¹²

Bourdelot teneva informata la regina dell'opinione dei francesi sul suo conto, opinione che peraltro, da quanto si legge, non doveva essere molto positiva. Inoltre, in un'altra lettera non datata, Cristina rievoca l'efficacia delle cure e i consigli prodigati da Bourdelot, sostenendo che da molto tempo continuava a seguirli, e con ottimi risultati.¹³ Arckenholtz colloca questa lettera nel 1679, anche se non è

6. Cfr. Yolande de Brossard, *La collection Sébastien de Brossard (1655-1730)*, Bibliothèque Nationale de France, Paris 1994, p. 489.

7. Sulle collezioni Philidor cfr. André Tessier, « Un fonds musical de la bibliothèque de Louis XIV: la collection Philidor », *Revue musicale*, XII/14 (1931), pp. 295-302 e Catherine Massip, « La collection musicale Toulouse-Philidor à la Bibliothèque Nationale », *Fontes artis musicæ*, 30/4 (Oct-Déc. 1983), pp. 184-207.

8. Léon Vallas, *La musique à Lyon au dix-huitième siècle. Tome I. La musique à l'Académie*, Éditions de la Revue Musicale de Lyon, Lyon 1908. Su Stradella si veda la p. 157.

9. Vallas, *La musique à Lyon*, cit., pp. 149-150.

10. Pierre Michon Bourdelot, *Histoire de la musique et de ses effets depuis son origine jusqu'au présent*, Jean Cochart, Paris 1715.

11. Desidero ringraziare Theodora Psychoyou per i preziosi suggerimenti bibliografici su Bourdelot; cfr inoltre le considerazioni contenute nella sua tesi di dottorato *L'évolution de la pensée théorique de Marin Mersenne à Jean-Philippe Rameau*, Université de Tours, 2003, Vol. I, pp. 15, 29, 46, 59-60.

12. Johann Arckenholtz, *Mémoires concernant Christine, reine de Suède, pour servir d'éclaircissement à l'histoire de son règne et principalement de sa vie privée et aux événements de l'histoire de son tems civile et littéraire*, Jean Schreuder & Pierre Mortier le jeune, Amsterdam Leipzig 1751-1760, Vol. III, p. 266. Le pp. 266-268 contengono due lettere, scritte da Cristina a Bourdelot il 18 gennaio 1665 e nel febbraio 1665. Altre due lettere a Bourdelot si trovano in Vol. III, pp. 492-494 (6 novembre 1674 e 10 settembre 1675).

possibile stabilire con certezza in quale anno sia stata scritta.

Dato il lungo periodo di scambi epistolari tra i due, non è escluso pensare che l'aneddoto su Stradella sia pervenuto a conoscenza di Bourdelot attraverso l'entourage di Cristina. La regina era stata uno dei mecenati di Stradella durante il suo soggiorno romano, e, oltre alle composizioni a lui commissionate, aveva anche ideato il soggetto per *Il Damone* (1676).¹⁴

Inoltre, il legame tra Bourdelot e la regina di Svezia in termini di interessi musicali si spinge ancora più indietro nel tempo. Bourdelot manifestò per la prima volta l'intenzione di scrivere una storia della musica proprio nell'epoca del suo viaggio alla corte svedese, incoraggiato, fra le altre cose, dalla ricca vita musicale di cui egli stesso fu testimone. Alcuni episodi del soggiorno a Stoccolma furono riportati da Bourdelot nella sua corrispondenza, come il concerto di corte narrato a Pierre le Gallois in una lettera del 15 marzo 1652. Bourdelot aveva sfidato Marc Meibom a cantare l'*ode pitica* di Pindaro davanti alla regina, mentre Gabriel Naudé avrebbe dovuto improvvisarne la coreografia. Il risultato provocò il riso degli astanti; al contrario, Bourdelot fece la figura del gran signore interpretando arie di Pierre Guédron ed Étienne Moulinié accompagnandosi al clavicembalo. Meibom, visibilmente irritato, aggredì Bourdelot colpendolo, e l'incidente compromise la sua carriera di bibliotecario della regina! L'aneddoto è rivelatore di quanto fossero tenui, all'epoca, i confini tra il mestiere del fisico, filosofo, storico e musicista. Nella stessa lettera Bourdelot, animato dall'inatteso successo, procede con l'esposizione del suo progetto:

— « Maintenant je vous dirai que j'ai toujours et plus que jamais le projet, que je vous ai annoncé plusieurs fois, de faire un livre intitulé: *Histoire de la musique et de ses effets, depuis son origine jusqu'à nos jours*. Cela peut, j'en conviens, paraître bizarre au premier aspect. Sied-il à un médecin, me direz-vous, à un docteur de la faculté de Paris, de se livrer à une étude pleine de frivolité? C'est là que je vous attendais. Ignorez-vous que les plus beaux génies de l'antiquité, que les docteurs de la foi chrétienne, que les rois, que les papes ont touché à ce bel art? [...] Si vous me dites: « Que mettras-tu dans ton livre? », je vous répondrai que la matière ne me manquera pas. Depuis la création du monde jusqu'au jour d'aujourd'hui, le monde est plein de musique. [...] Mon champ sera encore assez vaste, et je le persemurai çà et là de petites anecdotes pour que les dames ne craignent pas de feuilleter mes pages de leurs mains blanches et parfumées. Sans le suffrage des femmes pas de réussite possible, mon cher Monsieur. »¹⁵

Le considerazioni di Bourdelot si rivelano utili alla comprensione della 'metodologia' che intendeva seguire per la redazione della sua *Histoire de la musique*. Grazie alla formazione scientifica, l'autore poteva vantare conoscenze enciclopediche che gli avrebbero garantito la credibilità, mentre, per non annoiare o restringere troppo la cerchia dei lettori, aveva pensato astutamente di intrigarli con aneddoti e curiosità. La biografia di Alessandro Stradella appare all'interno del capitolo III, *Sentiments des philosophes, poètes, et musiciens de l'antiquité, sur l'usage de la musique vocale, instrumentale, et des effets sur les passions*.¹⁶ La presenza dell'aneddoto si rivela a questo punto già più chiara nel disegno globale dell'*Histoire de la musique*: possiede tutti gli elementi destinati ad interessare sia il lettore scientifico, col resoconto degli *effetti* della musica di Stradella sull'animo umano, che il lettore galante, certo non deluso dalla narrazione della tragica storia d'amore. La creatività di Bourdelot non si risparmia nella galleria di ritratti galanti, associando per esempio la leggenda di Stradella a quella della morte di Angelo Poliziano, che la precede di poche pagine. Senza esserne forse consapevole, aveva inaugurando un genere destinato a conoscere molta fortuna negli anni successivi.

Variazioni sul tema nel *Mercure de France*

Dopo l'exploit dell'*Histoire de la musique et de ses effets*, la Francia cedette momentaneamente il passo all'Inghilterra, dove Stradella trovò due degni successori di Bourdelot nelle personalità di Charles Burney e John Hawkins.¹⁷ Certo, la Francia avrebbe ripreso il suo ruolo di divulgatrice del mito stradelliano verso la metà dell'Ottocento, con una nutrita schiera di accoliti, tra cui spiccano i ben noti Fétis, Larousse e Niedermeyer. Tuttavia, tra Bourdelot e l'Ottocento francese non ci fu un silenzio totale.

13. Arckenholtz, *Mémoires concernant Christine*, cit., IV, p. 23.

14. Sugli anni romani di Stradella cfr. Gianturco, *Alessandro Stradella*, cit., pp. 18-34; sul *Damone* cfr. p. 30. Inoltre, sulla genesi del *Damone*, cfr. Carolyn Gianturco, « Cristina di Svezia scenarista per Alessandro Stradella », in *Cristina di Svezia e la musica*, atti del convegno di Roma (5-7 dicembre 1996), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1998, pp. 45-69.

15. Reinhold Sietz, « Bourdelot in Stockholm », *Die Musikforschung*, X, 1957, pp. 123-129, pp. 128-129.

16. Bourdelot, *Histoire de la musique*, pp. 44-79. Su Stradella cfr. le pp. 59-65.

Nel dicembre 1777 tra le pagine del *Mercure de France* apparve un articolo intitolato 'Stradella. Anecdote', destinato ad inaugurare una nuova rubrica del celebre giornale.¹⁸ La didascalia che precede l'articolo dichiara che « plusieurs gens de Lettres distingués, ont promis, pour l'année prochaine, de nous ouvrir leurs porte-feuilles, et d'enrichir ce journal de morceaux agréables. M. d'Arnaud veut bien commencer à leur en donner l'exemple, et doit le continuer ».¹⁹

L'autore di cui si parla è da identificare con François de Baculard d'Arnaud (1718-1815), scrittore, poeta e drammaturgo. Fu un esponente piuttosto noto della cosiddetta 'letteratura di transizione' fiorita al volgere del secolo, che trovava la sua espressione principale nei generi del romanzo gotico e melodrammatico impregnati di sensibilità preromantica.²⁰ Non a caso, alcuni dei racconti di d'Arnaud ispirarono noti libretti di opere ottocentesche, come *La Favorita* di Gaetano Donizetti, *Adelaide e Commingo* di Giovanni Pacini, o *Adelson e Salvini* di Vincenzo Bellini. Rappresentative della sua produzione sono le *Nouvelles historiques* del 1777, seguite dalle *Epreuves du sentiment* del 1778. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, l'aneddoto su Stradella, pur essendo apparso nel *Mercure* del 1777, non fu pubblicato in nessuna di queste due raccolte. Apparve invece nel primo volume dei *Délassements de l'homme sensible*, pubblicato nel 1783.²¹ La serie di tre volumi dei *Délassements* si differenzia dalle precedenti raccolte per l'adozione di un taglio più corto dal punto di vista della stesura, e per una maggiore varietà nella scelta della tipologia dei personaggi; accanto agli aristocratici eroi della produzione precedente trovano spazio anche gli artisti, come pittori (Holbein, Leonardo, Rubens) o musicisti, come Stradella.²²

Per quanto riguarda l'aneddoto del *Mercure*, l'autore dichiara di essersi ispirato alla *General history of music* di John Hawkins, la già citata fonte di una nota biografia stradelliana.²³ Tuttavia, d'Arnaud non è animato da propositi scientifici, come il suo predecessore; la sua intenzione è quella di offrire al lettore, come recita la didascalia appena citata, un 'articolo gradevole'. In effetti, nella rielaborazione della biografia di Stradella l'autore non si mantiene fedele all'originale. D'Arnaud trasforma la vicenda del musicista in una vera e propria novella, dando vita e voce ai protagonisti della storia. Stradella e Hortensia ci appaiono come la prefigurazione di due eroi romantici -come lo saranno nei melodrammi dell'Ottocento- perseguitati a causa dell' 'illegalità' dei loro sentimenti. Lo scrittore non si limita a narrare i fatti aggiungendo o sviluppando dettagli del racconto di Hawkins. Scrive dialoghi appassionati quanto inverosimili, che indubbiamente avrebbero suscitato e soddisfatto la curiosità dei lettori. Ecco come risuona la presunta dichiarazione d'amore dei due, nel corso d'una lezione di canto:

— « *Stradella* : J'aime, oui, j'aime, je brûle, je meurs d'amour, tout son feu me dévore.

Hortensia : Et quel en est l'objet?

Stradella : C'est vous, divine Hortensia, c'est vous que j'idolâtre, que j'adorerai jusqu'au dernier soupir. Cette passion qui a tant d'empire sur mon cœur, ne finira qu'avec ma vie. Ah! Je la donnerais pour obtenir un seul de vos regards. Je sais... que je manque à tout, que mon égarement est au comble, qu'il est criminel; mais je n'ai pu résister... Du moins, laissez-moi expirer à vos genoux ».²⁴

Inoltre, d'Arnaud prende la libertà di modificare un dettaglio importante della storia: quando narra l'episodio del concerto nella chiesa di S. Giovanni in Laterano, riferisce che i sicari desistettero dal proposito omicida dopo aver ascoltato Stradella cantare. Bourdelot, Burney e Hawkins avevano parlato unicamente dell'effetto delle musiche di Stradella, senza precisare che lo stesso compositore ne fosse interprete. La versione di d'Arnaud rappresenta solo una delle prime 'variazioni' sul tema del concerto miracoloso. Non molti mesi dopo, ritroveremo Stradella descritto come un incomparabile violinista.

Il musicista tornò ancora agli onori della cronacamondana nel *Mercure de France* l'anno seguente,

17. Charles Burney, *A general history of music from the earliest ages to the present period, to which is prefixed a dissertation on the music of the ancients*, The Author, London 1776-1779, Vol. IV, pp. 100-110. John Hawkins, *A general history of the science and practice of music*, T. Payne, London 1776, Vol. IV, pp. 250-254.

18. *Mercure de France*, décembre 1777, pp. 56-72.

19. *Mercure de France*, décembre 1777, p. 56.

20. Su Baculard d'Arnaud cfr. di Gilbert Van de Louw, *Baculard d'Arnaud, romancier ou vulgarisateur : essai de sociologie littéraire*, Belles Lettres, Paris 1972.

21. François Baculard d'Arnaud, *Délassements de l'homme sensible*, III Vol., Veuve Ballard, Paris 1783-1786, pp. 305-322.

22. Van de Louw, *Baculard d'Arnaud*, cit., pp. 116-121.

23. John Hawkins, *A general history of the science and practice of music*, T. Payne, London 1776, Vol IV, pp. 250-254.

24. *Mercure de France*, Décembre 1777, p. 60.

nella rubrica *Nouvelles littéraires* del mese di luglio²⁵. L'articolo si apre con la recensione di uno scritto di Alexandre Beloselski, *De la musique en Italie*, pubblicato nel 1778.²⁶ Questo opuscolo contiene una sintetica biografia di Stradella, dove si precisa che l'assassino fu ritenuto dal commettere il crimine appena mise piede in una chiesa, dove « un violon délicieux tenait tout le monde dans le ravissement ».²⁷ Il *violon* in questione era, naturalmente, Stradella.

Il principe Beloselski (1725-1809) faceva parte della folta schiera di aristocratici russi che nel corso del Settecento soggiornarono a Parigi. Alcuni di essi vi si stabilirono permanentemente, dando origine ad una comunità che, nel processo di integrazione nella cultura e nella società francese, non mancò di generare una produzione letteraria francofona perfettamente conforme ai modelli.²⁸ Grazie ad una carriera diplomatica costellata di viaggi, Beloselski fu in contatto con le personalità più rilevanti del mondo politico europeo, coltivando al tempo stesso l'amore per le lettere e le arti; collezionista, mecenate, scrittore egli stesso, intrattenne corrispondenze con Voltaire, Jean-Jacques Rousseau e l'Abbé Delille. La pubblicazione del suo opuscolo sulla storia della musica in Italia fu accolta con entusiasmo dal critico del *Mercur*, che non mancò di sottolineare come lo stile di Beloselski avesse « la pureté et l'élégance de nos meilleurs écrivains en prose ».²⁹ Inoltre aggiunge che la sua opera « porte le caractère d'un esprit sage et d'une âme sensible : il parle d'un art dont il a joui, et qu'il paroît avoir medité; mais il en parle avec le ton moderé d'un homme de goût, sans vanité, sans présomption, sans emphase ».³⁰

Ancora una volta, spetta alla biografia di Stradella inaugurare la recensione de *La musique en Italie* nel *Mercur*. Il critico, dopo aver riassunto l'aneddoto narrato da Beloselski, sottolinea con enfasi che gli italiani possiedono, tra i popoli moderni, la maggiore facilità a commuovere e ad essere commossi: anche per questo la musica italiana dimostra di essere superiore a quella del resto d'Europa.³¹ Ecco dunque Stradella trasformarsi inaspettatamente in emblema del temperamento di un popolo! Questa visione, come vedremo, sarà perfezionata e consegnata all'Ottocento dall'illustre Stendhal.

La consacrazione ottocentesca

Il XIX secolo si apre con una nuova apparizione di Stradella all'interno di uno scritto francese, il *Dictionnaire historique des musiciens* di Choron e Fayolle (1811).³² Nella prefazione, i due autori spiegano le ragioni che li hanno spinti alla scrittura del dizionario, prima fra tutte la necessità, per la Francia, di eguagliare l'Inghilterra e la Germania, che avevano potuto vantare nel corso del Settecento personaggi come un Burney o un Forkel.³³ Inoltre, il dizionario si apre con un breve capitolo di storia della musica generale, preceduto da una tavola bibliografica di opere di riferimento. L'intento scientifico sembra essere l'animatore dell'opera. Eppure, una volta giunti alla voce *Stradella*³⁴ ci si accorge che anche i due coautori si lasciano trasportare dal fascino della leggenda: delle due colonne e mezza che costituiscono la voce, due e un quarto sono occupate dalla narrazione della biografia romanzata, mentre solo una decina di linee, alla fine, parlano in maniera arbitraria dell'attività del musicista. Stradella viene presentato come cantante, virtuoso dell'arpa e del violino, poeta, autore dell'oratorio *San Giovanni Battista*, e, citando Avison, come uno dei primi autori che introdussero il recitativo nelle arie.³⁵

Il *Dictionnaire* di Choron e Fayolle ci congiunge direttamente all'ultimo anello della nostra catena francese, rappresentato da Henri Beyle (1783-1842), meglio noto con lo pseudonimo di Stendhal. Il grande scrittore dimostrò di avere una predilezione per la biografia di Stradella, al punto di redigerne due versioni, una apparsa nelle *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase* (1815)³⁶ e l'altra all'interno della *Vie de Rossini* (1823).³⁷

Stendhal iniziò la stesura delle *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase* nel 1814, a quanto pare,

25. *Mercur de France*, Juillet 1778, pp. 272-274.

26. Alexandre Beloselski, *De la musique en Italie*, La Haye 1778.

27. Beloselski, *De la musique en Italie*, cit. p. 11.

28. Angelina Airapétouff, « Les écrivains francophones russes », *Journal littéraire*, III, dicembre 2000 (documento elettronico).

29. *Mercur de France*, juillet 1778, p. 271.

30. *Mercur de France*, juillet 1778, p. 271.

31. *Mercur de France*, juillet 1778, p. 275.

32. Alexandre Choron e François Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, 2 Vol, Valade, Paris 1811.

33. Choron e Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, cit., p. II.

34. Choron e Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, cit., pp. 347-348. Per un estratto di questo testo cfr. la tavola I.

35. Choron e Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, cit., p. 348. Cfr anche Charles Avison, *An essay on musical expression*, 2nd edition, C. Davis, London 1753, p. 51, nota: « Stradella is supposed to have been one of the first composers who introduced the recitative into vocal compositions ».

per eludere il malumore seguito all'entrata delle truppe della Coalizione a Parigi nello stesso anno.³⁸ Utilizzò come modello le *Haydine, ovvero lettere sulla vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn* (1812) del librettista italiano Giuseppe Carpani. Il lavoro di Stendhal non si limitava ad una semplice traduzione, ma fu piuttosto una personalissima riscrittura, volta da un lato ad eliminare elementi pedanti e dettagli superflui, dall'altro ad aggiungere commenti, rinforzando e arricchendo quasi ovunque il pensiero più blando del suo predecessore.³⁹

Tra le integrazioni stendhaliane si conta anche l'aneddoto su Stradella. Benché lo stesso Carpani ne facesse allusione all'interno delle *Haydine*,⁴⁰ Stendhal, che nel libro dichiara di aver ascoltato il racconto da un veneziano, si ispirò in realtà alla biografia apparsa nel Choron e Fayolle di cui sopra.⁴¹ Lo scrittore, infatti, possedeva una copia del *Dictionnaire historique des musiciens*, e aveva in animo di redigere un libro di storia della musica, come sembrano testimoniare gli abbozzi di un *Manuel de musique*.⁴² A questo bisogna aggiungere la passione di Stendhal per gli aneddoti, che considerava, più che mere fantasticherie, come « fatti veri, che dipingevano senza artificio i costumi di un popolo e di una data epoca, mettendo a nudo i movimenti dell'animo umano. [Stendhal] ha loro riservato un posto importante nei suoi libri, soprattutto in quelli sull'Italia. Essi chiariscono i tratti essenziali del carattere italiano, come la maniera, tutta italiana, di perseguire la ricerca della felicità ».⁴³

L'aneddoto su Stradella, come già accennato, doveva interessare particolarmente Stendhal, che lo riprese nel capitolo XIX della *Vie de Rossini*, suo primo vero successo letterario. A distanza di quasi dieci anni dalla prima stesura, decise di riscrivere completamente la storia per meglio farne risaltare le diverse circostanze che la compongono. Inoltre, ne parla come un caso emblematico delle « sfortune che perseguitano i veri amanti », perpetrando la visione romantica della coppia Stradella-Hortensia inaugurata sul finire del Settecento dal d'Arnaud. Nella tavola I sono presentati, in forma sinottica, due brevi estratti della versione del 1815 e di quella del 1823, accanto alla loro fonte, il *Dictionnaire* di Choron e Fayolle. Come appare evidente, la versione del 1815 mostra la sua derivazione diretta dal *Dictionnaire*, del cui articolo vengono riportate intere frasi con modifiche pressoché minime. Al contrario, nella versione del 1823, la scrittura va ormai svincolandosi dal modello, di cui restano solo sporadiche tracce. Nuovi elementi arricchiscono la narrazione: il paragrafo che sinteticamente descriveva l'incontro con Hortensia e la fuga diventa una pagina più drammatica, con l'inserimento del ritratto di Stradella, la considerazione sul suo temperamento passionale, l'evocazione del fascino esercitato su Hortensia. Il lettore è già preso nella rete, impaziente di seguire le peripezie dei due amanti!

Con Stendhal, *Stradella* fa il suo ingresso nell'olimpo della mitologia ottocentesca, ormai pronto a calcare le scene dell'opera. Come è noto, Louis Niedermeyer nel 1837 scriverà il melodramma *Stradella*. Gli anni Quaranta furono particolarmente prolifici, con ben tre opere, tutte intitolate *Alessandro Stradella*, composte da Friedrich von Flotow (1844), Franz Doppler (1845) e Adolph Shimon (1846).⁴⁴ E la lista di opere e letteratura si allunga nel corso della seconda metà dell'Ottocento.⁴⁵ Se *Stradella* ha rappresentato lungamente nell'immaginario collettivo il simbolo di una vita romantica, affascinando scrittori e compositori, lo si deve anche alle pagine generose e appassionate –come se fossero italiane– dei suoi biografi francesi.

36. Stendhal, *Œuvres complètes. XII. Vies de Haydn, de Mozart et de Métaïstase*, a cura di Victor del Litto e Ernest Abravanel, Editio-service, Genève 1970, pp. 220-223.

37. Stendhal, *Vie de Rossini. XX. Œuvres complètes*, a cura di Victor del Litto e Ernest Abravanel, Editio-service, Genève 1968, pp. 304-310.

38. Henri Martineau, *L'œuvre de Stendhal. Histoire de ses livres et de sa pensée*, Albin Michel, Paris 1951, p. 99.

39. Martineau, *L'œuvre de Stendhal*, cit., pp. 99-100.

40. Stendhal, *Vie de Rossini*, cit., p. 373, nota alla p. 304.

41. Victor del Litto, « Un nouveau plagiat de Stendhal », in *Journées stendhaliennes internationales de Grenoble*, Le Divan, Paris 1956, pp. 167-168.

42. Victor del Litto, *En marge des manuscrits de Stendhal*, Presses Universitaires de France, Paris 1955, pp. 215-217.

43. Victor del Litto, prefazione a Stendhal, *Œuvres complètes. XVIII. Chroniques italiennes*, a cura di Victor del Litto e Ernest Abravanel, Editio-service, Genève 1968, p. II.

44. Cfr. Gianturco, *Alessandro Stradella*, cit., pp. 72-73.

45. Cfr. Gianturco, *Alessandro Stradella*, cit., p. 73, nota 37.

Tavola I. Estratti di biografie di Stradella, 1811-1824.

Le frasi del *Dictionnaire* di Choron e Fayolle riprese da Stendhal sono state evidenziate in corsivo.

CHORON et FAYOLLE <i>Dictionnaire historique des musiciens</i> , 1811	STENDHAL <i>Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase</i> , 1815	STENDHAL <i>Vie de Rossini</i> , 1824
<p>STRADELLA (Alessandro), fameux chanteur et compositeur vénitien, florissait vers le milieu du dix-septième siècle. Sa vie présente un exemple frappant du pouvoir de l'harmonie, et en même temps un exemple terrible des excès de la vengeance.</p> <p>Comme <i>il fréquentait les maisons les plus distinguées de Venise</i>, les amateurs de musique <i>se disputaient l'avantage de prendre de ses leçons</i>. Parmi ses élèves se trouvait une jeune dame d'une ancienne famille de Rome, nommée Hortensia, qui avait une intrigue galante avec un noble vénitien. <i>Stradella en devint amoureux, et n'eut pas de peine à se faire préférer par elle à son rival; il l'enleva, et la conduisit à Rome, où ils se firent passer pour mariés.</i></p>	<p>Je disputais avec un Vénitien sur la quantité de mélodie existant dans la musique vers le milieu du dix-huitième siècle. Je lui disais qu'il n'y avait guère de chant dans ce temps-là, et que la musique n'était alors qu'un bruit agréable. À ces mots [il] se mit à me conter les aventures d'un de ses compatriotes, le chanteur Alessandro Stradella, qui vivait vers 1650.</p> <p><i>Il fréquentait les maisons les plus distinguées de Venise</i>, et les dames de la première noblesse <i>se disputaient l'avantage de prendre de ses leçons</i>. Ce fut ainsi qu'il fit connaissance d'Hortensia, dame romaine qui était aimée d'un noble vénitien. <i>Stradella en devint amoureux, et n'eut pas de peine à supplanter son rival. Il enleva Hortensia, et la conduisit à Rome, où ils se firent passer pour mariés.</i></p>	<p>Alessandro Stradella était en 1650 le chanteur le plus célèbre de Venise et de toute l'Italie. La composition de musique était fort simple à cette époque [...]. Il suivait de là que le charme de la musique était bien plus inhérent à la personne du chanteur, et l'on trouvait que qu'aucun de ceux qui étaient alors à la mode n'approchait de Stradella: c'était un proverbe qu'il était le maître du cœur de ses auditeurs.</p> <p>Il vint jouir de sa gloire à Venise [...]. Stradella fut reçu avec empressement dans <i>les maisons les plus distinguées</i>, et les dames de la <i>première noblesse se disputèrent l'avantage de prendre de ses leçons</i>. Il rencontra dans ce monde Hortensia, dame romaine d'une haute naissance, alors veuve, et qui était publiquement courtisée par un noble vénitien d'une des familles les plus puissantes de la république. Il s'en fit aimer. Stradella [...] portait sur une superbe figure une empreinte profonde de mélancolie, et de grands yeux noirs remplis de ce 'feu contenu' qui fait tant d'impression [...]. On n'a pas de peine à croire qu'un tel homme, distingué d'ailleurs par un grand talent, ait pu être aimé avec passion et l'emporter sur un grand seigneur, quoique lui-même sans fortune; il enleva Hortensia au noble vénitien. Les deux amants ne devaient plus songer qu'à sortir rapidement du territoire de la république. Ils se retirèrent à <i>Rome, où ils se firent passer pour mariés.</i></p>