

Marco Bizzarini

ZENO E L'ORIENTE

Gasparo Gozzi, autore della presentazione della raccolta di *Poesie drammatiche* di Apostolo Zeno, osservava compiaciuto che il poeta veneziano aveva ricavato gli argomenti dei propri drammi per musica «dal cuore della storia greca e romana per lo più».¹ L'intento di Gozzi era anzitutto quello di riconoscere la «nobiltà» dal teatro musicale italiano riconquistata grazie ai drammi di Zeno e, in secondo luogo, l'elevato intento morale di opere sempre attente a un'esemplare condanna del malcostume:² sarebbe stato infatti socialmente pernicioso se episodi di depravazione fossero stati tollerati da un testo teatrale abbinato al canto e alle «altre tenerezze della scena, suono, danze, atteggiamenti, vestimenta, vezzi».³ A garanzia della nobiltà letteraria e del retto costume non c'era soluzione migliore, per lo meno attorno alla metà del Settecento, che invocare le tradizionali *auctoritates* della storia greca e romana.

Ancor prima di Gozzi, un altro insigne letterato veneto aveva tessuto le lodi di Apostolo Zeno. Si trattava dell'abate Antonio

¹ GASPARO GOZZI, *A' lettori*, in *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno già poeta e storico di Carlo VI imperadore e ora della S.R. Maestà di Maria Teresa regina d'Ungheria e di Boemia ec. ec.*, tomo quarto, Venezia, Pasquali, 1744, p. VI.

² Jacopo Morelli, nella prefazione alla seconda edizione delle lettere (*Lettere di Apostolo Zeno cittadino veneziano storico e poeta cesareo*, 6 voll., Venezia, Sansoni, 1785, I, p. XV) scriveva: «Quella grand'anima [di Apostolo Zeno], in cui andava sì maravigliosamente accoppiata una vasta erudizione ad una perfetta morale». Quanto alla vocazione di *exempla* morali dei drammi di Zeno, basti ricordare che la biografia ottocentesca di Francesco Negri (*La vita di Apostolo Zeno*, Venezia, Alvisopoli, 1816), reca sul frontespizio un eloquente motto di Seneca: *Longum iter per praecepta, breve et efficax per exempla*.

³ G. GOZZI, *A' lettori* cit., p. VIII.

Conti, che nel primo volume delle sue *Prose e poesie*, in pochissime righe si mostrava un osservatore più acuto di Gozzi scrivendo: «Il signor Apostolo, che congiunge ad una scelta e copiosa erudizione delle storie antiche un lungo esercizio di poesia e un ottimo gusto di tutto il bello, scelse dalle storie greche, dalle romane e dalle barbare ancora i principi e gli eroi più famosi». ⁴ Questa affermazione assume un particolare significato perché, giustamente, non limita il serbatoio degli argomenti zeniani al solo ambito greco-romano, ma lo estende ad altri orizzonti. Pur con il suo aspetto *d'antan* e non propriamente *politically correct*, la categoria delle «storie barbare» si rivela precisa e calzante: un magico contenitore in cui assumono pari diritto di cittadinanza non solo l'esotico ma anche il tardo-antico, il medievale, e perfino il 'quasi contemporaneo': l'egiziano *Sesostri* come il danese *Ambleto*, il cinese *Teuzzone* come la medievale *Engelberta*, la bizantina *Atenaide* come l'imperatore Moghul *Gianguir*. Oltre tutto, è appena il caso di notare che l'aggettivo «esotico» non rientrava nell'erudito vocabolario di Zeno: si sa che il concetto di «esotismo» (dal francese *exotisme*) venne coniato e teorizzato solo in età posteriore al XVIII secolo, nondimeno è sembrato utile alla musicologia dei nostri giorni avvalersi di questa categoria interpretativa per lo studio del melodramma del Settecento, come attesta una recente e rigogliosa fioritura di contributi. ⁵

⁴ ANTONIO CONTI, *Prose e poesie del signor abate Antonio Conti patrizio veneto*, tomo I, Venezia, Pasquali, 1739, Prefazione. Lo stesso passo è riportato in G. GOZZI, *A' lettori cit.*, p. VII.

⁵ Dopo la pionieristica dissertazione di Miriam Whaples (*Exoticism in dramatic music, 1600-1800*, Ann Arbor, UMI, 1958), si segnalano il convegno su *Esotismo e spaesamento* promosso alla Fondazione Cini di Venezia (*Opera e libretto*, II volume, Firenze, Olschki, 1993; cfr. ELENA SALA DI FELICE, *Delizia e saggezza dell'antica Cina secondo Metastasio*, pp. 85-106; ANGELO MICHELE PIEMONTESE, *Persia e persiani nel dramma per musica veneziano*, pp. 1-34), un convegno promosso a Napoli nel 2004 (*Le arti della scena e l'esotismo in età moderna*), una specifica riflessione di Sergio Durante (*Declinazioni dell'esotismo*

Nella presente relazione vorrei tuttavia evitare di appoggiarmi al problematico concetto di ‘esotismo’ e – all’interno della macrocategoria delle «storie barbare» – impiegherò come unico filtro selettore l’ambientazione orientale. ‘Esotico’ e ‘orientale’ non sempre coincidono: per esempio, un soggetto come il *Moteczuma* posto in musica da Vivaldi è certamente esotico, nel senso di remoto, ma geograficamente non si pone a Levante. Allo stesso modo esistono molti drammi per musica esplicitamente orientali, come il metastasiano *Alessandro nell’Indie*, a cui tuttavia viene riconosciuto un grado modesto e poco rilevante di esotismo.⁶ La dimensione dell’Oriente si rivela utile anche per inglobare nel discorso i drammi sacri zeniani derivati dalle storie dell’Antico e del Nuovo Testamento: un *corpus* teatrale di grande interesse che sarebbe improprio esaminare indipendentemente dai drammi profani, benché ciascuno di questi componimenti risulti privo di didascalie sceniche e, talvolta, di paratesto. Si considererà dunque ‘orientale’ qualsiasi testo drammatico zeniano, d’opera e d’oratorio, la cui azione si svolga nell’immensa area geografica compresa fra il Mediterraneo orientale e le province cinesi. In tale ricognizione rientrano Egitto, Asia minore, Israele, Siria, Mesopotamia, Persia, India e Cina.

In un’immaginaria rotta a Oriente, ordinando le longitudini dei vari luoghi in cui si fingono i vari drammi di Zeno, si otterrà la seguente disposizione (i titoli delle azioni sacre sono evidenziati con caratteri sottolineati):

nella rappresentazione in musica settecentesca, in ID., *Studi su Mozart e il Settecento*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, pp. 229-241) e ancora vari contributi apparsi nel terzo volume di *Italian Opera in Central Europe 1614-1780*, a cura di Norbert Dubowy, Corinna Herr e Alina Zórawska-Witkowska, Berlin, Berliner Wissenschaft-Verlag, 2007. Il recente volume di Adrienne Ward (*Pagodas in Play: China on the Eighteenth-Century Italian Opera Stage*, Lewisburg PA, Bucknell University Press, 2010) include un capitolo sul *Teuzzone* di Zeno.

⁶ Si vedano le osservazioni di S. DURANTE, *Declinazioni dell’esotico cit., passim*.

ASIA MINORE

<i>Andromaca</i>	Troia
<i>Enone</i>	Troia
<i>Lucio Vero</i>	Efeso
<i>Atenaide</i>	Costantinopoli
<i>Mitridate</i>	Eraclea Pontica
<i>Eumene</i>	Sebastia (Cappadocia)

EGITTO

<i>Nitocri</i>	Menfi
<i>Sesostri</i>	Menfi
<u><i>Giuseppe</i></u>	Menfi

ISRAELE/SIRIA

<i>Semiramide in Ascalona</i>	Ascalona
<i>Alessandro in Sidone</i>	Sidone
<i>Astarto</i>	Tiro
<i>Antioco</i>	Seleucia
<u><i>Naaman</i></u>	Samaria
<u><i>David</i></u>	Gerusalemme
<u><i>Le profezie evangeliche d'Isaia</i></u>	Gerusalemme
<u><i>David umiliato</i></u>	Gerusalemme
<u><i>Sedecia</i></u>	Gerusalemme
<u><i>Gerusalemme convertita</i></u>	Gerusalemme
<u><i>Gesù presentato nel tempio</i></u>	Gerusalemme
<u><i>Ezechia</i></u>	Gerusalemme
<u><i>San Pietro in Cesarea</i></u>	Cesarea di Palestina
<u><i>Gionata</i></u>	Magron (Gerusalemme)
<u><i>Nabot</i></u>	Gesraele (Galilea)
<u><i>Sisara</i></u>	Monte Efraim (Giudea)
<u><i>Il Battista</i></u>	Macheronte (Giordania)

MESOPOTAMIA

<i>Ornospade</i>	Carre
<u><i>Tobia</i></u>	Ninive

PERSIA

<i>Ormisda</i>	Tauri (Tabriz)
<i>Statira</i>	Tauri (Tabriz)
<i>Pirro</i>	Ecbatana
<i>Artaserse</i>	Susa
<i>Temistocle</i>	Susa
<u><i>Daniello</i></u>	Susa

INDIA

<i>Gianguir</i>	Agra
-----------------	------

CINA

<i>Teuzzone</i>	Nanchino
-----------------	----------

Dallo schema sopra riportato, basato sull'edizione Pasquali,⁷ si evince che su un totale di sessantuno drammi zeniani ben trentasette (di cui sedici azioni sacre) presentano un'ambientazione orientale. Dal punto di vista statistico si tratta di una percentuale assai rilevante, superiore al cinquanta per cento. Anche a prescindere dalle azioni sacre, resterebbero comunque ben ventun drammi orientali su un totale di quarantacinque, pari a poco meno della metà. Ma a conferma del fatto che gli oratori non formano un gruppo completamente separato, si osserverà che in alcune città antiche, come Menfi in Egitto o Susa in Persia, si fingono le vicende di entrambe le tipologie di drammi, come nei casi di *Giuseppe* e *Nitocri*, o di *Daniello* e *Temistocle*. Certo, il suddetto rilievo statistico diviene meno clamoroso se si considera che buona parte della «storia greca e romana» – per riprendere l'espressione del Gozzi – si svolse proprio nel Vicino e nel Medio Oriente. Per lo stesso motivo, ritroviamo soggetti levantini in numerosi drammaturchi anteriori a Zeno, come pure in Metastasio e nei suoi successori.

⁷ *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno* cit.

Che ci fosse, però, una sorta di affinità elettiva tra l'Oriente e la più profonda natura dei drammi morali di Zeno è suggerito dalla seguente audace analogia: se consideriamo che i drammi dell'autore veneziano si presentano come un'intelaiatura di recitativi alternati ad ariette spesso sentenziose, viene in mente – anche se non è possibile dimostrare un nesso causale – la struttura caratteristica del *Pañchatantra* indiano, i famosi “Cinque libri” di favole della letteratura sanscrita, in cui apologhi in prosa cedono regolarmente il passo a *śloka*, ovvero distici in versi con precetti di morale. In ogni caso la prospettiva ‘orientale’ si colora di una forte attualità se pensiamo che nel 2013, anno del corrente convegno zeniano, molte notizie riportate dai *mass media* internazionali si sono concentrate su Paesi quali Turchia, Egitto, Siria, Israele, Iran, India e Cina con una sovrapposizione quasi perfetta rispetto agli scenari adottati da Zeno. In un momento in cui l'interesse per il poeta ed erudito veneziano appare nel complesso limitato, l'indiretto riferimento all'attualità e il crescente interesse, anche a livello didattico, per la storia universale e dei paesi extraeuropei offrono stimoli non trascurabili a favore di un'attenta rilettura di questo importante corpus di drammi per musica.

Quali fattori contribuirono a concentrare l'attenzione di Zeno verso il Levante? È opportuno distinguere fra la moda per l'Oriente che da qualche tempo coinvolgeva il teatro europeo, incluse le scene musicali veneziane, e le vicende biografiche del nostro drammaturgo.

Nell'opera teatrale di Jean Racine, autore prediletto dallo stesso Zeno, una *tragédie* come *Bajazet* (1672) si rivela istruttiva sotto molti punti di vista. Il suo soggetto era tratto da un episodio di storia quasi contemporanea risalente al 1635, anno in cui il sultano dell'impero ottomano Murad IV aveva fatto condannare a morte il fratello Bayezid. Racine rielaborò un fatto avvenuto in tempi non troppo remoti, ma si preoccupò di collocare la tragedia in un'ambientazione non occidentale. Qualcosa di simile aveva già fatto Eschilo, nell'antichità, scrivendo *I Persiani*. La lontananza geografica rendeva ammissibile

l'occasionale riduzione della distanza cronologica. Probabilmente Zeno ebbe in mente questi modelli quando elaborò il dramma per musica *Gianguir* (1724), basato sulla storia relativamente recente (inizio del XVII secolo) della dinastia Moghul all'epoca della dominazione islamica dell'India.

Tra i drammi orientali di Zeno con qualche debito nei confronti di fonti teatrali francesi – a volte dichiarati negli argomenti, a volte sottaciuti – si possono ricordare i seguenti drammi (di cui quelli segnalati con asterisco frutto della collaborazione con Pariati):⁸

<i>Pirro</i> (Venezia, 1704)	Pierre Corneille, <i>Nicomède</i>
<i>Teuzzone</i> (Milano, 1706)	Jean Racine, <i>Bajazet</i>
<i>Atenaide</i> (Barcellona, 1709)	François-Joseph de Lagrange-Chancel, <i>Athénaïs</i> (?)
<i>Ormisda</i> (Vienna, 1721)	Jean de Rotrou, <i>Cosroés</i> ; Pierre Corneille, <i>Rodogune</i>
<i>Andromaca</i> (Vienna, 1724)	Jean Racine, <i>Andromaque</i> ; Pierre Corneille, <i>Héraclius</i>
<i>Mitridate</i> (Vienna, 1728)	La Motte, <i>Inès de Castro</i> ; Jean Racine, <i>Mithridate</i>
<i>Antioco*</i> (Venezia, 1705)	Thomas Corneille, <i>Antiochus</i>
<i>Astarto*</i> (Venezia, 1708)	Philippe Quinault, <i>Astrate roy du Tyr</i> e <i>Amalasanté</i> ; Thomas Corneille, <i>Darius</i>

Sul principio del Settecento, quando Zeno coglieva i suoi primi allori poetici, un certo numero di drammi per musica d'ambientazione esotica era già stato proposto a Venezia sulle scene del prestigioso Teatro di San Giovanni Grisostomo: basterà citare, fra i testi musicati dall'allora quotatissimo compositore Carlo Francesco Pollarolo, *l'Ibraim sultano* di Adriano

⁸ La tabella risulta compilata in base a MELANIA BUCCIARELLI, *Italian Opera and European Theatre, 1680-1720: Plots, Performers, Dramaturgies*, Turnhout, Brepols, 2000, a sua volta basata su precedenti ricerche e osservazioni di Reinhard Strohm.

Morselli (1692, puntuale rielaborazione del *Bajazet* raciniano) oppure il sorprendente *Il colore fa la regina* (1700) di Matteo Noris, ambientato in «Cambagia» (*sic*), sulle rive del Gange, con evidente riferimento a uno scenario storico-geografico di pura immaginazione. Zeno, che mal sopportava le bizzarrie e gli eccessi del Noris,⁹ avrebbe posto ben maggior attenzione ai fondamenti eruditi dei propri drammi d'ambientazione extra-europea.¹⁰

Queste, dunque, alcune delle componenti orientali nel panorama teatrale che il drammaturgo veneziano ebbe dinanzi agli occhi all'epoca dei suoi anni di formazione. A ben vedere, la stessa famiglia di Zeno aveva origini levantine poiché i suoi avi erano nobili veneziani vissuti nell'isola di Candia (Creta). Il nonno di Apostolo aveva perduto il rango di patrizio, mentre suo padre l'aveva riconquistato potendolo però legare soltanto a Creta e non più alla città lagunare. Per questo motivo, in una lettera pubblicata nel 1704 il drammaturgo si presentò come «Apostolo Zeno nobile cretense e cittadino originario veneziano».¹¹ Sul fronte erudito il giovane Apostolo aveva ambiziosamente accarezzato il sogno di almeno tre grandiose imprese enciclopediche, rispettivamente dedicate ai poeti italiani, agli scrittori veneti e alle cronache italiane.¹² Al centro di queste tre opere erudite – purtroppo soltanto progettate e mai condotte a termine – si poneva la storia patria nel duplice significato di

⁹ Cfr. MARCO BIZZARINI, *Griselda e Atalia, exempla femminili di vizi e di virtù nel teatro musicale di Apostolo Zeno*, dissertazione dottorale, relatori Alessandro Ballarin e Bruno Brizi, Università degli Studi di Padova, 2008, pp. 159 e 162-163.

¹⁰ Pur con tutta la sua cura di erudito e bibliofilo, anche Zeno sembra occasionalmente incappare in qualche inesattezza storico-geografica, forse ereditata dalle sue fonti. Il dramma *Eumene* è ambientato a Sebastia, «città principale della Cappadocia» e nella settima scena del primo atto la didascalia recita «porto di Sebastia con veduta di mare». Peccato che l'odierna città di Sivas (Sebastia in latino) non si trovi né sul mare né in Cappadocia, bensì nell'Armenia minore.

¹¹ F. NEGRI, *La vita di Apostolo Zeno* cit., p. 503.

¹² *Ivi*, p. 120.

‘grande’ patria italiana e di ‘piccola’ patria veneta. Di Oriente non v’era traccia. Tuttavia, con l’ambiziosa impresa del «Giornale de’ letterati d’Italia», gli interessi di Apostolo e del fratello Pier Caterino prescindevano da ogni limite geografico poiché nelle loro competenze rientravano «tutt’i libri di belle lettere, di erudizione, di storia». ¹³

Proprio la ricerca storica divenne per Zeno un terreno comune sia ai suoi interessi eruditi, sia alla sua prolifica attività di drammaturgo per musica. Ancor prima di essere nominato «poeta e storico di Carlo VI» (titolo meno onorifico e più effettivo di quanto comunemente si creda), egli aveva contribuito in prima persona, seppur coperto dall’anonimato, alla continuazione del *Mappamondo storico* del padre Antonio Foresti della Compagnia di Gesù. ¹⁴ In particolare, il poeta si era occupato dei tomi relativi a Inghilterra e Scozia, Svezia e Danimarca: sappiamo che si dichiarò soddisfatto soprattutto del lavoro dedicato alla Danimarca, assai meno di quello sull’Inghilterra. ¹⁵ È interessante osservare che alla storia danese, filtrata attraverso l’opera del ben noto storico medievale Saxo Grammaticus, fecero esplicito riferimento ben quattro drammi per musica zeniani: *L’amor generoso*, *Sirita*, *La Svanvita* e, naturalmente, *l’Ambleto* scritto in collaborazione con Pietro Pariati, oggi spesso citato (anche se non sempre letto) nei convegni di studi shakespeariani. Ciò conferma la possibilità di uno stretto legame fra determinati interessi storico-geografici ¹⁶ e la creatività drammaturgica.

¹³ *Ivi*, p. 125.

¹⁴ *Ivi*, p. 89.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Nella lettera n. 493 ad Andrea Cornaro a Dresda (Vienna, 28 dicembre 1719, pubblicata nel terzo tomo della seconda edizione delle *Lettere cit.*, p. 88) Zeno si dimostra interessato a una raccolta oxoniense di testimonianze storico-geografiche di antichi scrittori greci: «Vedete altresì se a caso trovaste il terzo e il quarto tomo, stampati in Oxford già pochi anni in 8. del libro intitolato *Geographiae veteris scriptores Graeci minores* per opera di Gio. Hudson». Ringrazio sentitamente Giovanni Polin per avermi segnalato questo passo epistolare.

Nell'interesse di Zeno per la storia universale, concentrato nei suoi ultimi anni di vita soprattutto sul filone del collezionismo numismatico,¹⁷ dobbiamo individuare – accanto all'approfondita conoscenza del teatro secentesco francese – il grande bacino d'ispirazione per i soggetti orientali dei drammi per musica, le cui fonti, come prevedibile, attingono anzitutto a scrittori classici, tardo-antichi o anche medievali, di lingua greca e latina (oltre naturalmente a vari libri della Bibbia per le azioni sacre):

Erodoto, V secolo a.C. (*Nitocri, Sesostri**)
Tucidide, V secolo a.C. (*Temistocle*)
Diodoro Siculo, I secolo a.C. (*Semiramide in Ascalona, Nitocri*)
Giuseppe Flavio, I secolo d.C. (*Astarto**)
Plutarco, I-II secolo d.C. (*Pirro, Alessandro in Sidone**)
Tacito, I-II secolo d.C. (*Ornospage*)
Appiano Alessandrino, II secolo d.C. (*Antioco**)
Giustino, II-III secolo d.C. (*Semiramide in Ascalona, Statira**)
Teofane, VIII-IX secolo (*Atenaide, Ormisda*)
Zonara XII secolo d.C. (*Atenaide, Ormisda*)

Ancor più interessante, d'altra parte, si rivela il pur ristretto gruppo di fonti moderne citate negli Argomenti, in grado di offrire a Zeno un più aggiornato e documentato apporto alla conoscenza del remoto Oriente:

Martino Martini, *Sinicae historiae decas prima*, München, Straub, 1658 (*Teuzzone*)

François Bernier, *Voyages dans les États du Grand Mogol*, Paris, Barbin, 1671 (*Gianguir*)

François Catrou, *Histoire générale de l'empire du Mogol*, Paris, de Nully, 1705-1715 (*Gianguir*)

¹⁷ F. NEGRI, *La vita di Apostolo Zeno* cit., p. 236.

Autore anche di una fortunatissima grammatica cinese, il gesuita Martino Martini nella sua *Decas prima* aveva riordinato in modo analitico l'intera storia della Cina dal 2952 a.C. fino alla nascita di Cristo.¹⁸

Allo stesso modo, le opere di Bernier e di Catrou rappresentavano quanto di meglio si potesse leggere a inizio Settecento sulla storia dell'impero Moghul. Fra le narrazioni di Catrou e le didascalie sceniche del *Gianguir* di Zeno si possono ravvisare evidenti analogie:

CATROU

Un jour que le Roi s'y promenoit sur une terrasse, d'où découvre la Rivière, il aperçût un bateau conduit par six Rameurs. Une femme d'une beauté qui le surprit étoit portée dans la Barque, sous un dais en forme de Palanquin.¹⁹

ZENO

Vengono gli otto schiavi, portando sopra le spalle il real Palanchino, e poi lo depongono alquanto addietro, fermanovisi d'intorno, in atto di aspettare la Regina.²⁰

In *Gianguir*, monumentale dramma in cinque atti scritto nel 1724 per la corte imperiale di Vienna e musicato da Antonio Caldara, quasi un prototipo del futuro *grand opéra* ottocentesco, Zeno raggiunge il culmine dell'opulenza spettacolare. Nella didascalia della scena ottava del primo atto si legge:

¹⁸ L'opera di padre Martini potrebbe essere stata a sua volta una delle fonti del *Mappamondo storico, tomo settimo parte prima, che contiene le vite degli Imperatori della China, continuazione dell'opera del P. Antonio Foresti della Compagnia di Gesù*, Venezia, Girolamo Albrizzi, 1716. In questo tomo del *Mappamondo*, a p. 196, è contenuta la biografia di «Caucumo primo, imperador terzo», noto anche con il nome di Troncone, personaggio che ritroviamo citato nell'*Argomento* del *Teuzzone* di Zeno, quale padre del protagonista del dramma.

¹⁹ FRANÇOIS CATROU, *Histoire générale de l'empire du Mogol*, Paris, de Nully, 1705-1715, p. 166.

²⁰ APOSTOLO ZENO, *Gianguir*, I.1, edizione Pasquali (cit.), II, p. 191, nota a.

Preceduta dal suono di vari barbari strumenti, si avvanza dal fondo della scena verso l'anfiteatro, magnifica trionfal macchina, sostenuta da un elefante, tutto guernito di ricchi arnesi e cimieri, e guidato da un Indiano che sopra vi siede. Nell'alto della macchina siedono Gianguir e Zama con più *Rajas*, o sia re lor vassalli. Precedono e seguono il carro le soldatesche del Mogol con le loro armi e bandiere, avendo alla testa Mahobet lor generale e non molto lontano Cosrovio e Asaf. Nel mezzo alle soldatesche e dinanzi alla macchina stanno molti schiavi persiani con catene d'oro al collo ed a' piedi.²¹

Non sorprende che la rappresentazione del *Gianguir* abbia esercitato un richiamo irresistibile sul pubblico viennese, come lo stesso Zeno racconta in una delle sue lettere inedite:

La strepitosa mia opera si è già recitata tre volte con tanto concorso, che benché il teatro sia capace d'intorno a tre mila persone, sono più quelli che partono e tornano indietro per non trovar luogo, che quelli che v'entrano e restano. Tre corpi di soldati posti per le scale e alle porte non bastano a tenere indietro la folla, e pure le alabarde stan sempre in aria, e le bastonate alla tedesca, che son peggiori che quelle da cieco, fioccano a centinaia. Non ho per verità io medesimo veduto giammai spettacolo più magnifico. Dura quattr'ore e mezzo, e pare che sia cortissimo. Il Padrone non si sazia di lodarlo e la sig. Laurenzani insieme con Pier Casati fa maraviglie.²²

L'elemento egizio, con le sue forti suggestioni, appare invece all'apertura del secondo atto di un'altra opera scritta per Vienna, *Nitocri* (1722), dramma che con gli opportuni aggiustamenti fu

²¹ *Ivi*, p. 203, nota a.

²² Lettera inedita (n. 471) di Apostolo Zeno ad Andrea Cornaro a Venezia (Vienna, 18 novembre 1724), pubblicata in MARCO BIZZARINI, *L'epistolario inedito di Apostolo Zeno*, «Studi musicali», XXXVII, 2008, n. 1, pp. 101-141: 128.

rimusicato anche in pieno Ottocento da Saverio Mercadante:

Campagna di Menfi, in mezzo la quale sta la gran Piramide, eretta dalla Regina Nitocri al già Re Amenofi, suo fratello. A' fianchi vi si scorgono diversi Obelischi, ornati di geroglifici egiziani. Nel fondo e a' lati di essa Piramide, veggonsi due gran portici, i quali guidano alla città di Menfi.²³

A Zeno, in ogni caso, più che la spettacolarità fine a se stessa, stava a cuore l'evocazione di culture 'altre', appoggiata per quanto possibile a fonti storiografiche e, in certi casi, perfino a evidenze archeologiche. Il *Pirro* è un dramma per musica d'ambientazione persiana rappresentato al Teatro veneziano di Sant'Angelo nel 1704. Nella premessa *A chi legge* l'erudito poeta così spiegava:

Nella prima scena introduco Pirro a render grazie al Sole per la conseguita vittoria. Quella deità non solamente fu riverita da' Persiani, ma da tutti gli Asiatici generalmente. I Greci non cedettero a chi che sia nella superstiziosa venerazione di essa: e nella *Vita del Grande Alessandro* se ne legge un notevole esempio. Lo chiamavano essi anima e mente del mondo, ed io ho procurato di adattare a' lor sentimenti la poetica favolosa espressione.²⁴

La prima scena del *Pirro* presenta il *topos* del campo di battaglia ingombro di cadaveri (ripreso da Zeno alcuni anni più tardi anche nell'*Ornosparte*), da cui si leva l'inno al Sole del protagonista:

Campo di battaglia tutto seminato di stragi ed ingombrato da carri spezzati, da tende arrovesciate e da quanto può rimanerci dopo un sanguinoso combattimento. Nel mezzo si vedono alcuni

²³ APOSTOLO ZENO, *Nitocri*, II.1, edizione Pasquali (cit.), III, p. 282.

²⁴ APOSTOLO ZENO, *Pirro. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di S. Angelo l'anno MDCCIV*, Venezia, Marino Rossetti, 1704, p. 9.

trofei guerrieri, di lance, spade, bandiere, ec. innalzati dagli Epiroti e da' Medi al Sole, loro Deità tutelare. Gran Sole nell'alto.²⁵

Il culto solare dei persiani ricompare altresì all'inizio del secondo atto di *Ormisda* (Vienna, 1721):

Spelonca consacrata a Mitra, cioè al Sole, deità de' Persiani, illuminata dal fuoco che arde sopra una grand'ara avanti il simulacro dello stesso Mitra, e da molte statue all'intorno, le quali sostentano facelle accese.

A proposito di quest'ultima rappresentazione, l'inedito *Diario zeniano* di Marco Forcellini offre una preziosa testimonianza dell'estrema cura che il poeta attribuiva all'erudizione archeologica e ai dettagli scenici:

Si rappresentava l'*Ormisda* e alla grotta del dio Mitra aveva io, disse Apostolo, fatta porre una tenda tutta dipinta di varii simboli di quella deità. L'Imperatore mi manda a domandare per il Principe Pio con qual autorità ho assegnati a quel dio tanti simboli, mentre Erodoto dice che non ne aveva. Rispondo, dissi, a Sua Maestà che veramente a' tempi nominati da Erodoto, Mitra era adorato senza simboli. Ma ne' tempi d'*Ormisda* ne aveva e quelli appunto che vede, i quali son tratti da una tavola antica di bronzo che si vede in un muro sulla strada presso Inspruch un poco fuori di mano. Bravo, disse l'Imperatore. Appunto tale è quella tavola. Rappresenta la mensa su cui sacrificavasi a Mitra.²⁶

Nella didascalia del dramma non v'è traccia della tenda dipinta presso la grotta di Mitra: evidentemente questo è solo un piccolo esempio degli innumerevoli dettagli presenti negli

²⁵ *Ivi*, p. 11.

²⁶ Venezia, Museo Correr, Cod. Cicogna 3430/15, *Notizie circa il Sig. Apostolo Zeno tratte dalla viva voce di lui dal signor Marco Forcellini*, senza numerazione carte, paragrafo 47. Trascrizione in M. BIZZARINI, *Griselda e Atalia* cit., p. 170.

allestimenti originali ma non sempre puntualmente registrati nei libretti e nelle partiture.

L'attenzione di Zeno per sorprendenti usi e costumi di popoli remoti trova nell'*Argomento* del *Teuzzone* (Milano, 1706) un documento di notevole interesse:

Troncone, imperadore della Cina, restò ucciso in una battaglia da lui data a' ribelli, pochi giorni dopo ch'egli aveva sposata, ma non goduta Zidiana, giovane di bassa nascita, ma di vasti pensieri, amata per l'innanzi da Cino e da Sivenio, i due primi ministri della corona. Per ragione di nascita e di virtù apparteneva l'imperio a Teuzzone figliuolo di Troncone; ma Zidiana procurò d'usurparglielo, come che poi ne fosse scacciata, rimanendo egli nel legittimo suo possesso con Zelinda principessa tartara sua sposa.

Su questa istoria si fonda la favola, la quale prende altresì molti fondamenti da varie leggi e riti de' Cinesi, riferite dal padre Martini nella sua prima *Deca* e da altri scrittori delle cose di quest'impero.

Primo. Non sempre passava la corona nel più prossimo erede. Bisognava che quelli nel fosse confermato dal testamento dell'antecessore monarca e dalla consegna del sigillo imperiale; il primo de' quali era affidato al Governatore del Regno, l'altro al supremo generale dell'armi.

II. Ogni primo giorno di maggio si fa nella Cina la solennità della giumenta, con ornarsi la sala o 'l covile regio di fregi pastorali, e ciò in memoria della nascita del mondo da loro creduta in quel giorno pel calcio che diede una vacca ad un ovo, donde e' dicono che quest'universo sortisse.

III. Ogn'uno suol farsi in vita il sepolcro, e questo a Cielo aperto sotto di un qualche albero.

IV. Lungo tempo durano le solennità de' funerali, sì alla sepoltura, come al cadavere.

V. Il loro colore di lutto è 'l bianco.

VI. Amida è la suprema loro deità.

VII. Quando nella monarchia alcuno è in pericolo di vita o pure in necessità di avanzare i suoi disegni, si finge indovino ed ispirato da qualche deità.

VIII. Ogn'uno ha quante mogli li piace, o quante può mantenerne.

Tanto ho dovuto avvertire per piena intelligenza del Drama.²⁷

Resta da domandarsi in che modo tale *couleur locale* potesse estrinsecarsi non solo a livello di tessitura del dramma e di messa in scena, ma anche sul piano della dimensione sonora. Abbandonata ogni velleitaria ricerca di elementi musicali genuinamente etnici o più semplicemente orientaleggianti, in linea di massima ignoti al teatro d'opera di primo Settecento,²⁸ si possono comunque ravvisare alcune soluzioni d'ingegnoso straniamento stilistico. Per esempio, il *topos* della «Sinfonia di barbari strumenti», ricorrente nella librettistica di tutto il XVIII secolo, viene interpretato nella partitura del *Gianguir* (1724) di Antonio Caldara con una strumentazione alternativa e inconsueta: «Clarino [tromba], Hautb: 1.mo, Hautb: 2.do [due oboi], Tamburo. Senza Orchestra».²⁹ Nel testo di Zeno ci troviamo alla scena ottava del primo atto, di cui abbiamo già trascritto la minuziosa didascalia.³⁰ L'*incipit* melodico di questa «Sinfonia Barbari» non ha in sé nulla di particolare (si veda l'Es. 1), ma la sua strumentazione ricercata fa già lontanamente presagire quella musica 'alla turca' che avrà immensa fortuna nel Settecento avanzato di Mozart.

²⁷ APOSTOLO ZENO, *Il Teuzzone, drama per musica da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1706*, Milano, Malatesta, 1706, senza indicazione di pagine (Argomento).

²⁸ I canti ebraici autentici inclusi nell'*Estro poetico-armonico* di Benedetto Marcello (Venezia, Lovisa, 1724-1726) rappresentano per l'epoca una notevolissima eccezione etnomusicologica, ma esulano dall'ambito del melodramma.

²⁹ Si fa qui riferimento alla partitura manoscritta di Caldara conservata a Meiningen: *D-MEIr*, Ed 118d, scheda RISM 201009256.

³⁰ Cfr. *supra* alla nota 21.

Es. 1 - ANTONIO CALDARA, *Gianguir*, Sinfonia Barbari
(Vienna, 1724), I.8.



Interessante anche la soluzione musicale proposta da Antonio Vivaldi in una delle scene più rilevanti nel primo atto del *Teuzzone* di Zeno. Il Prete Rosso si cimentò con una revisione di questo dramma per una serie di rappresentazioni al Teatro Arciducale di Mantova nella stagione 1718-1719.³¹ Alla scena nona del primo atto (nell'*editio princeps* del dramma di Zeno) appare la seguente didascalia:

Zidiana, Sivenio, Cino ed Egaro, Popoli e Soldati cinesi che escono dalla città con insegne reali, spoglie guerriere, stendardi et ombrelle, vestiti di bianco, che è il colore di lutto presso di loro.³²

Viene qui ripreso il quinto punto 'etnografico' esposto nell'*Argomento* del dramma. Ma se il bianco presso i Cinesi è colore di lutto, allora vuol dire che in questo apparente 'mondo alla rovescia' la cerimonia funebre potrà assumere tratti opposti rispetto alla mestizia dei riti occidentali. E infatti, dopo il Coro «Dagli Elisi ove gioite», un'altra didascalia ci informa che «sacerdoti e sacerdotesse cinesi incominciano un'allegriissima danza».³³ L'indicazione del drammaturgo viene puntualmente realizzata da Vivaldi nell'intonazione del Coro in tempo ternario e ci offre così, del tutto a sorpresa – dono inaspettato dell'orientalismo di Zeno – quello che è probabilmente il canto funebre più gioioso di tutta la storia della musica.

³¹ Cfr. REINHARD STROHM, *The Operas of Antonio Vivaldi*, 2 voll., Firenze, Olschki, 2008, I, pp. 239-261.

³² A. ZENO, *Il Teuzzone* cit., p. 13.

³³ *Ibid.*