

MARCO BIZZARINI

*I 'Salmi' di Benedetto Marcello tra erudizione biblica, autoscienza aristocratica e aspirazioni di riforma musicale*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?  
pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARCO BIZZARINI

*I 'Salmi' di Benedetto Marcello tra erudizione biblica, autocoscienza aristocratica e aspirazioni di riforma musicale*

*Publicati a Venezia tra il 1724 e il 1726 in otto tomi in folio, i cinquanta salmi dell' 'Estro poetico-armonico' (poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani, musica di Benedetto Marcello) rappresentano uno dei più ambiziosi e innovativi saggi di parafrasi di testi salmodici in versi italiani. L'intonazione di Marcello, condotta in uno stile solo in parte analogo a quello della coeva produzione di oratori, cantate e duetti da camera, prendeva apertamente le distanze dai generi più diffusi dell'epoca nel tentativo di rifondare il rapporto tra testo e musica. Non per caso, idee formulate nell' 'Estro' trovarono poi echi negli scritti sull'opera in musica di Algarotti e Calzabigi, oppure costituirono loro malgrado un modello da contrapporre agli ideali assai meno elitari del successivo volgarizzamento salmodico di Saverio Mattei. Anche grazie a un complesso apparato di prefazioni erudite, l'opera di Giustiniani e Marcello ebbe vasta eco nell'Europa del Settecento e rappresentò un monumento musicale particolarmente ammirato anche nel secolo successivo. Il presente contributo espone nuove riflessioni su tre aspetti legati all' 'Estro poetico-armonico': l'erudizione degli autori (frutto anche di un dialogo con le comunità ebraiche di Venezia), la loro autocoscienza di patrizi veneti, l'aspirazione a creare un monumento poetico-musicale senza precedenti.*

A cavaliere tra Sette e Ottocento il gesuita veneziano Andrea Rubbi dedicò le proprie energie alla cura di una grandiosa impresa editoriale in oltre quaranta volumi: il *Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione, trasportati in lingua italiana* (41 voll., 1793-1803). Richiama la nostra attenzione il secondo tomo, dedicato a una scelta di parafrasi italiane dei centocinquanta salmi. Rubbi esortava appassionatamente i lettori a risalire «ai fonti divini» della poesia, e al salterio biblico in particolare:

Ivi vedrete un estro purgator delle lingue, trasformatore dei volti, signor dei cuori, liberale, durevole, multiforme. Né Greci né Romani giunsero a tanto. Formole, immagini, descrizioni, or forti, or soavi, sempre varie, ma sempre maravigliose, vi faranno rileggere il salterio, anche dopo aver letto Omero e Virgilio, Boileau e Pope. Io parlo a Italiani che credono ai Salmi, ma direi lo stesso anche agli atei ed ai maomettani. Disse egregiamente il gran Bossuet: i Salmi di David son l'Evangelio di Gesù Cristo messo in musica. Fate plauso, cortesi amici, a que' nostri che sì ben li tradussero.<sup>1</sup>

Parole che sembravano riecheggiare direttamente la provocatoria e recente lettera dell'abate Giuseppe Compagnoni al marchese Albergati sulla superiorità – anche letteraria – degli ebrei rispetto ai greci:

Nei salmi voi trovate una poesia ora sublime più di quella di Pindaro, ora più espressiva di quella di Omero, ora più soave e più tenera di quella di Teocrito e di Saffo.<sup>2</sup>

Nel suo testo introduttivo (*Traduttori del Salterio*) Rubbi dichiarava di aver visionato nelle biblioteche veneziane, tra cui quella appartenuta ad Apostolo Zeno, «parecchi e grossi volumi [...] di infiniti

<sup>1</sup> *Poesie ebraiche. Canzoniere di salmi centocinquanta*, in *Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione ebraica, greca, latina, inglese, spagnuola, portoghese, francese, ec., trasportati in lingua italiana cronologicamente e con varietà di metri dai migliori nostri poeti*, a cura di A. Rubbi, Venezia, Antonio Zatta e figli, 1793, tomo II, 7-8.

<sup>2</sup> G. COMPAGNONI, *Lettera XIV. Compagnoni all'Albergati (Venezia, 15 settembre 1790)*, in *Lettere piacevoli se piaceranno dell'abate Compagnoni e di Francesco Albergati Capacelli*, Venezia, Giacomo Storti, 1792, 204. Sul paragone con Pindaro, e sempre a svantaggio del poeta greco, si era già espresso Saverio Mattei, il quale nella dissertazione introduttiva (*Del buon gusto della poesia degli Ebrei e de' Greci*) ne *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale ed adattati al gusto della poesia italiana*, Napoli, Simoniana, 1766, tomo I, 14, scrive: «Ma per quanto amantissimo io mi confessi della poesia greca, non posso però in nessun modo persuadermi ch'essa non debba cedere alla poesia degli Ebrei: anzi giudico senza alcun dubbio che quanto vince di gran lunga la latina e l'italiana, altrettanto è vinta dall'ebraica per qualunque maniera».

volgarizzatori». Lo zelante studioso era pertanto in grado di offrire una bibliografia ragionata di settantadue fonti che spaziavano dalla versione dei salmi penitenziali falsamente attribuita a Dante sino alle più recenti parafrasi. Su quali autori cadessero le predilezioni del Rubbi è presto detto: i tardo-settecenteschi Saverio Mattei e Giuseppe Rugilo si contendevano il primato, mentre solo qualche sporadica citazione toccava a Loreto Mattei, Vincenzo Carraro, Giacinto Ceruti, Antonio Cerati, Agostino Agostini e Gabriel Fiamma. Una semplice menzione bibliografica era riservata ai salmi di Benedetto Marcello su versi di Girolamo Ascanio Giustiniani, pubblicati sotto il titolo significativo di *Estro-poetico armonico*:

Giustiniani Girolamo Ascanio, Venezia 1724. Sono più tomi in foglio. Parafrasi poetica sopra i Salmi di David.<sup>3</sup> (Questi ebbero il merito e la fortuna d'esser posti in musica dal celebre Benedetto Marcello, con la quale sono stampati).<sup>4</sup>

In altre parole, Rubbi sembrava riconoscere l'importanza della stampa veneziana, ma in un ambito musicale piuttosto che letterario in senso stretto: per questo motivo, probabilmente, aveva escluso dalla propria antologia i salmi parafrasati dal Giustiniani.

Del resto, qualche anno prima, era stato Saverio Mattei a mettere apertamente in dubbio il valore letterario dell'impresa del Giustiniani definendo «prosaica» quella versione salmodica e arrivando perfino a rimproverare Benedetto Marcello di scarso senso critico in quanto disposto a mettere in musica «qualunque cosa». <sup>5</sup> Tuttavia, già all'epoca, tale censura apparve eccessiva e ingenerosa, <sup>6</sup> a maggior ragione per il fatto che l'*Estro poetico-armonico* con un anticipo di quasi mezzo secolo, <sup>7</sup> per molti aspetti apriva la strada all'opera dello stesso Mattei. Il quale, non per caso, aveva voluto prudentemente chiedere a Metastasio di qual fama godesse, presso i musicisti, il salterio marcelliano. Con una lettera del 1770 il poeta cesareo, premettendo di non sentirsi sufficientemente esperto di musica, riferì che se da un lato il cardinal Passionei, all'epoca in cui era nunzio apostolico in Vienna (cioè tra il 1730 e il 1738), ne fece un elogio «prolisso ed eccessivo» all'imperatore Carlo VI, dall'altro il celebre compositore Antonio Caldara avrebbe detto in presenza del poeta: «Io non saprei trovare in quei Salmi altro di raro che la stravaganza». <sup>8</sup> Un'ulteriore parere negativo avrebbe

---

<sup>3</sup> G. A. GIUSTINIANI-B. MARCELLO, *Estro poetico-armonico, parafrasi sopra li primi [secondi] venticinque salmi. Poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani, musica di Benedetto Marcello, patrizi veneti*, tomi I-VIII, Venezia, Lovisa, 1724-1726.

<sup>4</sup> *Poesie ebraiche...*, 17.

<sup>5</sup> S. MATTEI, *I libri poetici...*, tomo IV, Napoli, Giuseppe Maria Porcelli, 1779<sup>3</sup>, 91: «Benedetto Marcelli [...] metteva in musica qualunque cosa, avendo messo il *Miserere* di Giustiniani»; ID., *La filosofia della musica o sia la musica dei Salmi*, in *I libri poetici...*, tomo V, Napoli, Simoniana, 1783<sup>2</sup>, pp. 316-317: «Quei suoi salmi (oltre lo svantaggio di avere una prosaica traduzione) son riserbati a troppo pochi e non sono da esporsi al popolo».

<sup>6</sup> In difesa di Giustiniani e di Marcello si schierò il padre barnabita Giovenale Sacchi in *Vita di Benedetto Marcello patrizio veneto con l'aggiunta delle risposte alle censure del signor Saverio Mattei*, Venezia, Antonio Zatta e figli, 1788, 47-79.

<sup>7</sup> Il primo volume dell'opera del Mattei, citato *supra* alla nota 2, uscì nel 1766.

<sup>8</sup> La lettera di Metastasio a Saverio Mattei (Vienna, 7 maggio 1770) è pubblicata in P. METASTASIO, *Opere*, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1954, lettera 1866, vol. V, 7-9.

espresso anche Nicola Porpora.<sup>9</sup> Ammiravano invece la musica di Marcello maestri quali Johann Mattheson, Georg Philipp Telemann, Francesco Gasparini, Tommaso Carapella, Andrea Stefano Fioré e molti altri,<sup>10</sup> per tacere di Johann Sebastian Bach che, del compositore veneziano, rielaborò per strumento da tasto il Concerto per archi Op. I n. 2.<sup>11</sup>

A ben vedere, aveva ragione Caldara a rinvenire nell'*Estro* un'elevata dose di stravaganza, senza per questo voler attribuire al termine un significato necessariamente negativo, né aveva torto Saverio Mattei a intuire nell'opera di Marcello e Giustiniani una sensibile divergenza d'intenti rispetto ai propri ideali. Infatti, mentre i due patrizi veneti si rivolgevano essenzialmente al mondo erudito, citando a bella posta nei loro tomi il motto virgiliano *Procul este profani* (*Aen.* VI, 258), quasi a ribadire l'orgoglio dell'appartenenza a un'aristocrazia del sangue e dello spirito, al contrario Mattei, pur allegando alle sue parafrasi poetiche fitte dissertazioni di carattere accademico, non disdegnava affatto, anche con l'ausilio di musiche appropriate (magari sull'esempio di Alfonso de Liguori), una diffusione del salterio a livello popolare. Un programma ben evidenziato dalle seguenti parole:

Una santa indignazione mi struggeva in veder il mondo tutto incantato e sedotto dalle bellezze della poesia profana e specialmente dalla musica che l'accompagna; pensai d'inventare un sacro trattenimento per gli figliuoli di Sion, acciocchè volendosi divertire non dovessero correre in Babilonia. Come avreste voi fatto? [...] Che vogliono costoro? Musica? Io farò metter in musica i salmi. Teatro? Ritroverò salmi che sono azioni teatrali. Ma né il teatro italiano, né la musica può stare senza Metastasio: ed io farò che ritrovino Metastasio ne' salmi. [...] Davide e Salomone [...] cercarono di trattener il popolo e di tirarlo a Dio con un santo inganno. E quei salmi si cantavano nel tempio, si cantavano nelle case, si ballavano nelle processioni e quasi si rappresentavano da uomini e donne.<sup>12</sup>

Non sorprende allora il fatto che Mattei, in una nota a commento della dissertazione intitolata *La filosofia della musica*, censurasse il supposto spirito elitario dell'intonazione di Marcello, pur riconoscendone le bellezze musicali:

I salmi di Benedetto Marcelli son maravigliosi: Marcelli era musico *filosofo* e non si lasciava trasportare dalla corrente. Ma quei suoi salmi (oltre lo svantaggio d'averne una prosaica traduzione) son riserbati a troppo pochi, e non sono da esporsi al popolo. Sono una *lezione spirituale* piuttosto in un gabinetto, che una *predica* in un gran tempio. Egli era di genio tetro e malenconico, e si era dato ad una vita divota, quando scrisse quei salmi, e la sua divozione non cambiò, ma accrebbe la malinconia. Tutti i suoi salmi ristretti ad un piccolo accompagnamento di pochissimi necessari strumenti esprimono Davide penitente, o meditante nelle ore notturne tra il silenzio del suo gabinetto, non Davide Principe trionfante, o Salomone nella sua magnificenza. Questa magnificenza ha voluto esprimere il Signor *Cafaro* con felicissima riuscita. Del resto Marcello è un tesoro di varia e molteplice dottrina musica, e non ci vuole altro che un

---

<sup>9</sup> *Ibidem*. «Io stesso in Venezia sono stato testimone di un tratto ben ardito del nostro Nicolò Porpora. L'aveva invitato il Marcello alla prova d'un di cotesti suoi salmi, e gliel'aveva presentato in stampa: il Porpora nel corso della musica n'andò di tratto in tratto ripiegando le carte: e quando infine il Marcello venne a lui, persuaso di riceverne una almen civile approvazione, egli con gentilezza veramente scitica gli rese il salmo dicendo: 'Mi condolgo con V.E. Che sia stata così mal servita nella stampa; il salmo è pieno d'errori; io ne ho contrassegnati alcuni'. Intese il Marcello: con un riso amaro gli volse le spalle senza rispondergli, e la loro implacabile inimicizia incominciò in quel punto».

<sup>10</sup> Si vedano le lettere elogiative premesse ai vari tomi dell'*Estro poetico-armonico*.

<sup>11</sup> La rielaborazione bachiana per strumento da tasto porta il numero di catalogo BWV 981.

<sup>12</sup> S. MATTEI, *Della poesia drammatico-lirica de' Salmi. Dissertazione che serve di risposta al giudizio dell'autore dell'Effemeridi letterarie di Roma sullo stile della traduzione di Saverio Mattei*, in *I libri poetici...*, Napoli, Simoniana, 1783<sup>2</sup>, tomo I, 399-400.

poco di prudenza ed economia nel dispensare le sue dovizie ed adattarle al tempo ed al luogo. Dovrebbe essere un libro di scuola da proporsi per testo a' giovani da' maestri.<sup>13</sup>

Bisogna d'altronde osservare che il contesto storico-religioso in cui si muoveva il Mattei era ben diverso rispetto a quello dei tempi di Marcello e Giustiniani. Papa Clemente XI (regnante dal 1700 al 1721) nel 1713 aveva emanato la bolla *Unigenitus Dei Filius* con cui condannava centouno proposizioni del giansenista Pasquier Quesnel, tra cui la n. 79 secondo cui sarebbe stato necessario «omni tempore, omni loco, et omni personarum generi studere et cognoscere Spiritum, pietatem, et Mystera S. Scripturae».<sup>14</sup> La confutazione teologica di Clemente XI si fondava, tra l'altro, sulla 'Regula IIII' dell'*Indice clementino* (1594) che imponeva in generale, con poche eccezioni, il divieto di lettura delle Sacre Scritture in volgare («nudo texto»)<sup>15</sup> Tale scenario, tuttavia, sarebbe stato sensibilmente modificato da Benedetto XIV che nell'edizione dell'*Index librorum prohibitorum* del 1758 inserì un'*additio* alla *Observatio circa quartam regulam* dell'*Indice Clementino* consentendo versioni in volgare della Bibbia a condizione di essere formalmente approvate dalla Santa Sede e con annotazioni tratte dai Santi Padri e da dotti commentatori di tradizione cattolica.<sup>16</sup> Si creavano in tal modo le premesse per la traduzione italiana della Bibbia che monsignor Antonio Martini avrebbe ultimato e dato alle stampe negli anni '80 del Settecento.

Malgrado la posizione della Chiesa poco favorevole – quanto meno prima dell'apertura di Benedetto XIV – alle volgarizzazioni delle Scritture, la particolare tradizione delle parafrasi poetiche dei salmi in lingua italiana era ormai un fenomeno storicamente consolidato, come fra l'altro attestava l'enorme successo del *Salmista toscano* (1671) di Loreto Mattei. Anche l'*Estro poetico-armonico* di Giustiniani e Marcello s'inseriva in quella tradizione e nel contempo rispettava le direttive ecclesiastiche romane prendendo come riferimento della parafrasi il testo latino della Vulgata clementina, puntualmente riprodotta nei vari tomi, con un breve commento premesso a ciascun salmo (secondo un procedimento già attestato nella precedente opera di Loreto Mattei).

D'altra parte, l'impresa erudita dei due patrizi veneti gettava anche sorprendenti ponti verso il futuro, per esempio indicando che:

<sup>13</sup> MATTEI, *La filosofia della musica...*, 315-317.

<sup>14</sup> *Sanctissimi Domini Nostri Domini Clementis Papae XI Constitutio Unigenitus theologicè propugnata*, tomo III, Roma, Salvioni, 1721, 583.

<sup>15</sup> Si rinvia a G. FRAGNITO, *La Bibbia al rogo: la censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura: 1471-1605*, Bologna, Il Mulino, 1997.

<sup>16</sup> «Quod si huiusmodi Bibliorum versiones vulgari lingua fuerint ab Apostolica Sede approbatae, aut editae cum annotationibus desumptis ex sanctis Ecclesiae Patribus, vel ex doctis, catholicisque viris conceduntur» (cc. VI-VII dell'edizione dell'*Index* del 1758).

La Parafrasi è sopra il comune Testo Latino; quando però questa si ritrovasse diversificare in qualche parte da esso, riflettasi ciò essere accaduto dove per renderla più connessa e più chiara si è convenuto ricorrere al Testo Ebreo, ed a' settanta.<sup>17</sup>

Un intento, quest'ultimo, dichiarato in termini analoghi, seppur non senza somma prudenza e sottili distinguo, sia da Saverio Mattei,<sup>18</sup> sia da Antonio Martini.<sup>19</sup> Risulta comunque molto difficile individuare con precisione i passi in cui il parafraste italiano avrebbe seguito il testo ebraico o quello greco anziché la Vulgata. Del resto, la polisemia di alcune parole ebraiche non è facilmente riproducibile in altre lingue. Prendiamo il caso, già commentato da Clara Leri,<sup>20</sup> dell'inizio del *Miserere*. La parola ebraica  $\text{רַחֵם}$  (*racham*) viene resa dai Settanta con il greco  $\text{ὀκτιμῶς}$  e da Girolamo con il latino *miseratio*: il significato di 'pietà, compassione' si conserva in entrambe le versioni, ma senza riferimento alla dimensione affettuosa del grembo materno cui il termine originario allude. Giustiniani lo rende con «perdono», Metastasio con «pietà», Martini con «misericordia», Canati con «miserazioni» e perfino Saverio Mattei, che afferma di tradurre dall'ebraico, opta per un convenzionale «pietoso».

Tornando all'*Estro poetico-armonico* è altrettanto notevole il fatto che la raccolta veneziana richiamò l'attenzione (e ottenne consensi) anche in ambito protestante, segnatamente tra luterani e anglicani, tanto che Johann Mattheson fece eseguire ad Amburgo con la musica di Marcello alcuni salmi tradotti in tedesco, mentre per impulso di John Avison uscì in Gran Bretagna un'edizione integrale dell'opera con la nuova versione inglese di John Garth. Si trattava di un successo ecumenico,<sup>21</sup> ignoto a qualsiasi altra parafrasi italiana, senza dubbio propiziato dal valore transnazionale della musica, oltre che dalle ramificate relazioni che coltivarono i due patrizi veneti.

Si è già accennato al fatto che nella multiforme ricezione settecentesca la versione del Giustiniani fu talvolta ritenuta «prosaica» e la musica del Marcello «stravagante»: in effetti ciò si deve all'impronta fortemente innovativa del progetto artistico dei salmi. Non tradizionale fu la scelta del Giustiniani di realizzare la propria parafrasi per lo più in versi sciolti – eccettuate poche rime

<sup>17</sup> G.A. GIUSTINIANI-B. MARCELLO, *Estro poetico-armonico...*, tomo I, Venezia, Lovisa, 1724, 2. Sullo stesso tema ecco le riflessioni, invero molto circospette, di Saverio Mattei che fin dal frontespizio affermava di essersi basato sul testo ebraico (*I libri poetici...*, tomo I, 4): «La venerazione dovuta alla nostra Vulgata fa che nell'interpretare il testo Ebreo ci serva anche di guida più che ogni altra versione, ma non ci toglie la libertà di poter gustare la soavità delle sacre poesie negli stessi fonti. Oltreché noi dobbiam credere che non siavi errore alcuno nella nostra Vulgata, ma non già che sia essa un'elegantissima traduzione. [...] Qual meraviglia è dunque se cercando noi di fare un'elegante e piacevole traduzione, siamo talora costretti di abbandonare lo stile o le frasi del latino interprete, benché in quanto al senso costantemente cercheremo di seguirlo? Ma rispetto ancora alla significazione di molte oscure parole vedranno i lettori che ne' luoghi ove non si tratta di controversie di fede o di costumi, si son da noi fatte non poche nuove scoperte, senza pregiudizio della interpretazione della Vulgata, la quale sarà sempre della medesima autorità».

<sup>18</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>19</sup> *Vecchio Testamento secondo la Volgata tradotto in lingua italiana e con annotazioni dichiarato da mons. Antonio Martini*, vol. XI [*Il libro de' Salmi*], Venezia, Rigolamo Tasso, 1831 [si rammenta che l'*editio princeps* è tardo settecentesca], 31-32: «Nella traduzione del testo della nostra Volgata, ho procurato di congiungere con la chiarezza una esattissima fedeltà [...]. Non ho però tralasciato né di riferire le diverse maniere onde talora è inteso questo o quel passo, né di notare alcuna volta opportunamente le lezioni dell'ebreo o del greco o di alcun'altra antica versione, che differiscono dalla Volgata. [...] Avvien ancor non di rado che la voce ebraica avendo più di una significazione, una di queste significazioni hanno tenuta i LXX interpreti e un'altra è stata seguitata ed espressa in altre antiche versioni». Viene in ogni caso vigorosamente ribadita l'autenticità della «nostra Volgata».

<sup>20</sup> C. LERI, *Sull'arpa a dieci corde: traduzioni letterarie dei salmi (1641-1780)*, Firenze, Olschki, 1994, 153.

<sup>21</sup> Si ha anche notizia di una versione tradotta in russo per la Chiesa ortodossa.

occasionalmente – senza schemi metrici predefiniti. Ne risultò un insolito polimetro, con successioni per lo più di endecasillabi, settenari e quinari, caratterizzato tra l'altro da un'elevata frequenza di sdruccioli: neppure nel campo specifico della poesia per musica, tolto forse i casi particolari di alcune cantate da camera 'stravaganti', si era mai visto qualcosa di simile. Non è escluso che nelle intenzioni del Giustiniani – e in ogni caso con l'assenso del Marcello – tale scelta metrica intendesse riflettere, attraverso la sua *varietas*, la sfuggente natura poetica degli stessi salmi, già oggetto di numerose e poco convincenti teorie (il più solido, ma pur sempre ipotetico, principio del parallelismo verrà formulato dall'oxoniense Robert Lowth solo intorno alla metà del Settecento). Nello stesso tempo, l'irregolarità metrica dei salmi del Giustiniani, priva di riscontri nelle altre parafrasi italiane, poteva segnalare che quella versione era finalizzata propriamente a un ascolto in musica anziché alla mera lettura.<sup>22</sup>

Dal punto di vista della musica, la principale innovazione formale rispetto ai generi coevi di opera, cantata e oratorio era rappresentata dalla quasi completa assenza dell'aria con da capo, a cui si aggiungeva l'accompagnamento essenziale degli strumenti del basso continuo, affiancati solo in due salmi da una coppia di viole concertanti, ma senza violini. Ogni salmo prevedeva una giustapposizione di sezioni in forma di cori, brevi arie solistiche, recitativi di raccordo e piccoli ensemble vocali (duetti, terzetti, quartetti, spesso con ripieni corali), il tutto condotto con un gusto più madrigalesco che melodrammatico. Si creava in tal modo un allontanamento dalla musica sacra coeva (sottolineato, fra l'altro, dall'impiego della lingua italiana in luogo del latino), ma anche dalla musica da camera (per l'argomento religioso del testo, come pure per la presenza espressamente richiesta di un coro numeroso, non che per la morfologia irregolare) e, a maggior ragione, dal melodramma (per una vocalità differente, con impiego di moderate colorature, e – come si è già rilevato – per l'assenza sia dei violini, sia delle diffusissime arie con da capo). Giustamente Goethe, nel suo *Viaggio in Italia*, rilevò che per ascoltare i *Salmi* di Marcello occorreva «farcì l'orecchio».<sup>23</sup> In termini novecenteschi si parlerebbe di un calcolato straniamento, mentre nella seconda metà del Settecento si ricorreva ripetutamente alla categoria del sublime.

Ma le ambizioni erudite di Marcello si spinsero ancora più in là mediante un ingegnoso sistema di citazioni musicali. In alcuni salmi vennero inserite melodie dell'antica Grecia, in altri risonavano canti postbiblici (*piyyutim*) degli ebrei veneziani sefarditi e ashkenaziti (raccolti probabilmente con la collaborazione di autorevoli rappresentanti delle comunità ebraiche della città lagunare), in altri ancora si evidenziavano riferimenti agli antichi modi ecclesiastici del canto gregoriano. Le stesse melodie ebraiche, in origine dotate di un testo proprio, quasi mai legato ai salmi, venivano adattate a singoli versetti della parafrasi del Giustiniani. Solo consultando la partitura musicale di Marcello era possibile accorgersi di questo sottile apparato di citazioni che pertanto sfuggirebbe a un approccio puramente letterario.

<sup>22</sup> La parafrasi del Giustiniani non ebbe infatti una circolazione letteraria: soltanto in un'occasione essa fu pubblicata senza la musica di Marcello, in forma simile a quella di un libretto d'oratorio: *Parafrasi sopra cinquanta salmi di David. Poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani musica di Benedetto Marcello nobili veneti da cantarsi nella Cancelleria Apostolica l'anno 1739*, Roma, Antonio De Rossi, 1739.

<sup>23</sup> W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, trad. it. di Emilio Castellani, Milano, Mondadori, 1983, 324: «Abbiamo a casa una curiosa raccolta di salmi: sono stati tradotti in versi italiani e musicati al principio di questo secolo da un nobile veneziano, Benedetto Marcello. Per molti di essi ha accolto, come motivo, intonazioni degli ebrei sia di quelli spagnoli, sia di quelli tedeschi, e per altri, ha avuto come base melodie greche e le ha sviluppate con grande ingegno, conoscenza musicale e sobrietà. Sono stati composti in parte per a solo, duetti e coro ed in modo incredibilmente così originale che bisogna, in un primo tempo, farci l'orecchio. Il Kayser li giudica molto favorevolmente e ne vuole trascrivere alcuni».

Quale significato attribuire a tale singolare operazione? Si può ipotizzare che gli autori intendessero rendere omaggio alle tre lingue della Bibbia: l'ebraico, in quanto lingua originale dei salmi e della Torah; il greco antico, in quanto lingua dei Vangeli e della traduzione dei Settanta; il latino, in quanto lingua della Vulgata.<sup>24</sup> I *piyyutim* degli ebrei dovevano servire quale esempio di una tradizione musicale vivente in cui poter cogliere lontani echi dell'epoca di composizione dei salmi; le melodie dell'antica Grecia fungevano da preziosi reperti archeologici, mentre la latinità ormai convertita al cristianesimo era rappresentata – con una sensibilità pre-ceciliana – dalle tradizioni musicali del canto gregoriano e della polifonia sacra alla Palestrina.

L'impresa di Giustiniani e Marcello ebbe nel corso del Settecento un largo seguito di ammiratori: alcune delle idee di riforma del melodramma che troviamo espresse in Algarotti o nella premessa all'*Alceste* di Gluck (premesse in realtà attribuibili al drammaturgo Ranieri de' Calzabigi) sembrano già anticipate nella prefazione del primo tomo dell'*Estro poetico-armonico*,<sup>25</sup> ma anche altri temi che saranno di grande attualità nell'agenda erudita di fine secolo – dalla 'nobile semplicità' degli antichi tanto cara a Winckelmann alla rivalutazione della poesia ebraica – trovano sorprendenti prefigurazioni in queste pagine. D'altra parte, sul fronte musicale, il teatro metastasiano seguì una strada ben diversa, e non per caso compositori come Caldara e Porpora, o eruditi filo-metastasiani come lo stesso Saverio Mattei, ebbero nei confronti del monumento musicale veneziano un atteggiamento critico e talora apertamente ostile. Dalle precedenti riflessioni può provenire nuova luce sulla natura sfaccettata e storicamente rilevante di tale contrapposizione.

---

<sup>24</sup> Non per caso, l'ultima pagina dell'*Estro poetico-armonico*, collocata in appendice nel tomo VIII, dopo la conclusione del salmo cinquantesimo, presenta un canone musicale su un versetto salmodico in latino.

<sup>25</sup> Su questo aspetto sia consentito rinviare a M. BIZZARINI, *Benedetto Marcello*, Palermo, L'Epos, 2006, 127-128.