



L'officina ateniense

VOL. 1
2023

L'officina ateniese

redazione

**Nicola Badolato, Anna Ficarella,
Francesco Finocchiaro, Stefano Lombardi Vallauri**

comitato scientifico

**Alessandro Arbo, Federico Celestini,
Andrew Dell'Antonio, Giuseppe Gerbino,
Maurizio Giani, Cecilia Panti, Antonio Serravezza**

progetto grafico

Francesco Finocchiaro

ISBN 9791255000839

www.aAccademia.it/officina-ateniese1

prima edizione: dicembre 2023

www.athenamusica.org

contact@athenamusica.org

Pubblicazione realizzata con il contributo economico
del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI

INDICE

Editoriale

Francesco Finocchiaro

5

L'officina del pensiero

Articoli

Antonio Serravezza

7

*Hegel e Angelica Catalani.
"L'autointuirsi della pura luce"*

Gruppi di studio

Francesco Finocchiaro

49

*"Il nemico è alle porte!"
La musica per film
nella critica cinematografica
del Ventennio nero*

Ri-creazioni

Nicola Badolato

31

*'Mosè risorto dall'acque'
di Giovanni Battista Bassani
e l'oratorio musicale
tra Ferrara, Bologna e Modena*

Paolo Gozza

37

*'Amor Tiranno'.
Un'accademia bolognese
di metà Seicento*

Recensioni

Fabrizio Festa

61

La musica di Dante

Notizie sugli autori

63

MOSÈ RISORTO DALL'ACQUE DI GIOVANNI BATTISTA BASSANI E L'ORATORIO MUSICALE TRA FERRARA, BOLOGNA E MODENA

Nicola Badolato

1. Premessa

Per gli studiosi che si occupano della musica drammatica del Sei-Settecento non è raro imbattersi in melodrammi o oratorii la cui esistenza sia testimoniata dal solo testo poetico a suo tempo affidato alle cure del compositore, in assenza di una partitura che ne riporterebbe oggi la fattispecie musicale. All'epoca il libretto era infatti considerato il testo "ufficiale" dello spettacolo, dunque stampato e venduto (e spesso collezionato) in occasione delle rappresentazioni, mentre la partitura fu a lungo ritenuta un oggetto di natura tecnico-specialistica, destinato ai legghi degli strumentisti e dei cantanti coinvolti.

La gran parte dei libretti a stampa custoditi nel Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna riflette questa situazione: sono infatti forse alcune decine le testimonianze musicali che corrispondono ai circa undici mila libretti di questa collezione. Tra questi si conserva uno dei due esemplari oggi noti del *Mosè risorto dall'acque* (Lo. 00430),¹ oratorio in musica di Giovanni Battista Bassani stampato per i tipi del bolognese Pier Maria Monti nel 1698. Questo documento, di cui trascriviamo diplomaticamente il frontespizio (cfr. la figura a p. 35), testimonia l'esecuzione dell'oratorio nella residenza privata del conte Lodovico Rizzardo Malvasia, in Bologna:

MOSE' | RISORTO DALL'ACQUE | oratorio | DA CANTARSI | IN
CASA DELL'ILLVSTRISSIMO SIG. | CO. LODOVICO RIZARDO |
MALVASIA | POSTO IN MVSICA | DAL SIG. GIO. BATTISTA BASSANI |
Maestro di Cappella della Cattedrale, e dell'Il- | lustrissima Academia
della Morte | di Ferrara. | IN BOLOGNA. M. DC. XCVIII. | Per
Pier-maria Monti. Con licenza de' Sup.

Per meglio inquadrare quest'opera e la sua rappresentazione bolognese, gioverà delineare un breve profilo biografico e artistico del compositore, considerato uno dei maggiori esponenti dell'oratorio musicale in area padano-veneta tra Sei e Settecento.

2. Giovanni Battista Bassani e l'oratorio in musica

L'attività musicale di Bassani, padovano d'origine e ferrarese d'adozione,² si svolse prevalentemente in seno all'Accademia della Morte di Ferrara, dove operò come organista (forse dalla fine del 1667) e maestro di cappella (dal 1683). A Ferrara compose i suoi primi oratorii: *L'esaltazione di S. Croce*, su libretto di Francesco Berni (1675); *L'Epulone* (1675), replicato

Il lavoro di ricerca sotteso al presente contributo promana dall'edizione critica del *Mosè risorto dall'acque* di G. B. Bassani di prossima pubblicazione nella collana «Tesori musicali emiliani» (Bologna, Ut Orpheus) curata da Elisabetta Pasquini e Francesco Lora.

¹ Un secondo esemplare si trova nella Biblioteca del Conservatoire Royal de Musique di Bruxelles (colloc. 21.121).

² Si vedano le 'voci' che gli dedicano Adriano Cavicchi nel *Dizionario biografico degli Italiani*, VII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1965, pp. 104-109; ed Elisabetta Pasquini in *MGG Online*, a cura di L. Lütteken, Kassel - Stuttgart - New York, Bärenreiter - Metzler - RILM, 2017 (<<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/14675>>).

Cfr. Francesco Pasini, *Notes sur la Vie de Giovanni Battista Bassani*, «Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft», 4, 1906, pp. 581-607: 600; Richard Haselbach, *Giovanni Battista Bassani: Werkkatalog, Biographie und künstlerische Würdigung mit besonderer Berücksichtigung der konzertirenden kirchlichen Vokalmusik*, Kassel-Basel, Bärenreiter, 1955; Adriano Cavicchi, *L'attività ferrarese di Giovan Battista Bassani*, «Chigiana», XXIII, 1967, pp. 43-58; Victor Crowther, *The Oratorio in Bologna (1650-1730)*, Oxford, Oxford University Press, 1999, *passim*; e Id., *The Oratorio in Modena*, Oxford, Clarendon Press, 1992, *passim*.

nel 1676 e ripreso a Trecenta presso Rovigo nel 1679; *La tromba della divina misericordia*, testo di Giovan Battista Rosselli (1676). A questo stesso genere musicale Bassani si dedicò per la gran parte della sua carriera, almeno fino al 1707, e non solo in ambiente ferrarese.

Nel 1677 Bassani si trasferì a Finale di Modena (oggi Finale Emilia) in qualità di “maestro di musica e organista” della locale Confraternita della Morte (nessun legame con l’omonima istituzione ferrarese). Il 3 giugno 1677 fu affiliato all’Accademia Filarmonica di Bologna. Tra il 1678 e il 1681 fu al servizio del Duca di Mirandola Alessandro II Pico, e in questo stesso periodo avviò rapporti con l’ambiente musicale della corte modenese, che culmineranno nella commissione del *Giona*, oratorio composto ed eseguito per Francesco II d’Este nel 1689.³

Dal gennaio 1682 Bassani fu a Bologna, e qui il 3 marzo fu proclamato “principe” dell’Accademia Filarmonica.⁴ Nel novembre di quello stesso anno fece rappresentare *La tromba della divina misericordia* nella Chiesa della Confraternita dei SS. Sebastiano e Rocco, e a dicembre *Il Davide punito ovvero la pestilente strage d’Israele*. Nel 1683 mise in scena la “sacra rappresentazione” *Il trionfo dell’Amor divino* nella Chiesa di S. Benedetto in Bologna;⁵ nello stesso anno diede avvio alla sua attività di operista con il *Falaride, tiranno d’Agrigento* (Venezia, Teatro di S. Angelo, libretto di Adriano Morselli) e con *L’amorosa preda di Paride* (Bologna, Teatro della Sala o Teatro del Pubblico, libretto adespoto).

Bassani tornò a Ferrara nel 1684 come maestro di cappella dell’Accademia della Morte, e nel 1685 ottenne lo stesso incarico nella Cattedrale. Ormai stabilitosi in via definitiva a Ferrara, fino al 1712 suddivise la sua attività tra l’Accademia e il Duomo. Nel 1712 si trasferì a Bergamo per ricoprire l’incarico di maestro di cappella della Chiesa di S. Maria Maggiore e di insegnante nella Pia Scuola Musicale della Congregazione di Carità.

La fama di Bassani fu tale da destare anche l’interesse di Johann Sebastian Bach, che in un momento imprecisato tra il 1720 e il 1739 ordinò al copista Bernhard Dietrich Ludewig di ricopiare per lui l’intero contenuto dell’*Acroama missale* (Augsburg, J. C. Wagner, 1709), che comprendeva sei messe, ciascuna completa di Kyrie, Gloria, Credo e Sanctus.

3. *Mosè risorto dall’acque* tra Ferrara e Bologna

A partire dagli anni ’70 del Seicento tanto a Ferrara quanto a Bologna, così come in altre città dello Stato pontificio, vi fu uno straordinario incremento nella produzione di oratorii in lingua volgare.⁶ La Chiesa della Confraternita della Morte divenne uno dei centri più attivi per questo tipo di rappresentazioni, insieme con altre istituzioni musicali locali come l’Accademia dei Rinnovati (fondata forse da Battista Guarini nel 1489), l’Accademia di San Vito (costituita nel 1554 presso il monastero delle Agostiniane), l’Accademia dei Concordi (creata nel 1560), e soprattutto la celeberrima Accademia dello Spirito Santo (attiva dal 1597).⁷

Mosè risorto dall’acque fu eseguito per la prima volta a Ferrara nel maggio 1694, per la festività della Santa Croce. Il libretto, stampato per l’occasione da Bernardino Pomatelli con dedica del 16 aprile al Cardinale Giuseppe Renato Imperiali firmata dai “Fratelli della Comp[agnia]. della Morte”, è adespoto. Una ripresa dell’oratorio a distanza di due anni dalla sua prima esecuzione, ancora nell’Accademia della Morte di Ferrara, è testimoniata dalla ristampa del libretto (Ferrara, per il Giglio, 1696).

Il libretto bolognese di cui ci occupiamo in questa sede ci dà testimonianza di una successiva recita del *Mosè* realizzata il 20 marzo 1698 nella residenza bolognese del Conte Ludovico Rizzardo Malvasia, membro di una delle più influenti famiglie dell’aristocrazia cittadina. La notizia di questa rappresentazione compare sulla prima facciata della *Gazzetta di Bologna* del 25 marzo 1698:

*Giovedì sera li 20 del presente l’Illustrissimo Sig. Co. Lodovico Rizzardo Malvasia fece recitare in casa sua un oratorio in musica, col intervento degli eminentissimi signori Cardinali legato ed Arcivescovo e monsignor vice-legato, con invito pubblico della nobiltà che v’intervennero in gran quantità sì di dame come di cavalieri, a’ quali l’istesso Sig. Conte, con atto proprio della sua generosità, servì nel mezzo di detto oratorio di sontuoso rinfresco d’acque, sorbetti e chiocolate in gran copia.*⁸

Di questo allestimento ci danno conto anche le *Memorie antiche manuscritte di Bologna* di Antonio Francesco Ghiselli, che insistono ancora in particolar modo sulla partecipazione dell’aristocrazia bolognese (oltre che sull’abbondante rinfresco offerto dal padrone di casa):

Adì 20 marzo in casa del Conte Lodovico Malvasia si cantò il giovedì sera della settimana di Passione un oratorio intitolato “Mosè risorto dall’acque” alla presenza dell’Em.mo Cardinal Legato, Arcivescovo, di Monsig.r Vicelegato Zandedari, il Sig.r Confaloniere, et antiani che ci andarono con le guardie de’ cavallileggeri e svizzeri. Li cantanti furono tre uomini e tre donne de’ migliori del paese, compositione del Bassani mastro di capella di Ferrara. Alla metà di esso vi fu un copioso rinfresco d’acque gelate per ristoro del gran calore cagionato dalla quantità di dame e cavalieri, perché era precorso l’invito generale a tutta la nobiltà.

³ Cfr. Elisabetta Pasquini, *Introduzione a Giovanni Battista Bassani, Giona*, a cura di Elisabetta Pasquini, Bologna, Ut Orpheus, 2009 («Tesori musicali emiliani», 1), pp. v-x.

⁴ Cfr. Osvaldo Gambassi, *L’Accademia Filarmonica di Bologna: fondazione, statuti e aggregazioni*, Firenze, Olschki, 1992, p. 421; Giovanni Battista Martini, *Serie cronologica de’ principi dell’Accademia de’ Filarmonici di Bologna*, «Diario bolognese», 1766 (rist. anast. Bologna, Forni, 1970), p. 11 *et passim*.

⁵ Cfr. Juliane Riepe, *Die Arciconfraternita di S. Maria della Morte in Bologna: Beiträge zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. und 18. Jahrhundert*, Paderborn, F. Schöningh, 1998, *ad indicem*.

⁶ Cfr. Arnaldo Morelli, *La circolazione dell’oratorio italiano nel Seicento*, «Studi musicali», XXVI, 1997, pp. 105-186.

⁷ Per la qualità della loro produzione musicale le accademie dello Spirito Santo e della Morte di Ferrara entrarono presto in forte concorrenza, tanto che ai musicisti dell’una fu addirittura preclusa la possibilità di prestare servizio per l’altra. Si leggano gli *Ordini stabiliti per lo buon governo dell’Accademia della Compagnia della Morte* (Ferrara, Gironi, 1648): «Si comanda che niun musico che serva all’erudita Accademia dello Spirito Santo non possa proporsi né accettarsi allo servizio dell’Accademia della Morte».

⁸ Cfr. inoltre Corrado Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Successori Monti, 1888, p. 384: «Il 20 di marzo in casa del conte Lodovico Malvasia si cantò un oratorio intitolato *Mosè risorto dall’acque* in presenza delle autorità e della nobiltà. Li cantanti furono tre uomini e tre donne de’ migliori del paese, compositione del Bassano mastro di capella a Ferrara».

⁹ Cfr. Raffaella Morselli, *Repertorio per lo studio del collezionismo bolognese nel Seicento*, Bologna, Pàtron, 1997, p. 572. Un profilo biografico del conte Ludovico Rizzardo si legge nel *Elogiorum illustrium virorum atque mulierum Bononiae liber II* dell’avvocato bolognese Alessandro Macchiavelli (Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, B. 3868, cc. 155-195: 129-130r).

Ludovico Rizzardo Malvasia (1635?-1715) risiedeva in una delle dimore di famiglia sotto la Parrocchia dei SS. Gervasio e Protasio almeno dal 1691, Palazzo Ghisilieri Malvasia alla confluenza di Strada San Felice (oggi via Ugo Bassi) e Piazza Malpighi (nell’Archivio di Stato di Bologna si conserva un inventario dei beni mobili compresi nel palazzo redatto per conto del Malvasia dal notaio Francesco Galli il 17 novembre 1691).⁹ L’evento, promosso da un esponente di spicco della vita culturale e politica della città, non poté che attirare le attenzioni delle personalità più in vista, come peraltro dimostrano le notizie sopra riportate.

L’esecuzione di questo oratorio non rappresenta un *unicum* sulla scena musicale bolognese di quel periodo; basti anche solo ripercorrere la lista dei lavori che lo stesso Bassani fece eseguire in città poc’anzi illustrata. Solo pochi giorni prima della recita dell’oratorio di Bassani, nella Congregazione di S. Gabriele a Bologna era stato dato inoltre un “dialogo musicale” intitolato *Mosè bambino esposto al Nilo* di Giacomo Cesare Predieri (libretto adespoto: Bologna, eredi del Pisarri, 1698). La dedica, firmata dal prefetto della congregazione Angelo Antonio Uccellati, è datata 16 marzo 1698, per l’appunto la domenica delle Palme, dunque i *Mosè* di Bassani e Predieri furono eseguiti a strettissimo giro l’uno dall’altro. Il contesto bolognese è in questi anni particolarmente ricettivo rispetto al genere dell’oratorio musicale.

4. Il soggetto dell’oratorio

Dietro le scelte drammaturgico-musicali operate da poeti e compositori si celano spesso ragioni e motivazioni che vanno oltre il semplice interesse per le trame da raccontare: queste infatti divengono sovente meri pretesti o spunti per far emergere ben più complesse riflessioni di carattere allegorico, morale o politico magari non sempre evidenti per gli ascoltatori moderni, ma senz’altro ben leggibili dai fruitori dell’epoca.

La scelta del soggetto del *Mosè risorto dall’acque* fu forse influenzata dalle precedenti esperienze modenese di Bassani. Oratorii basati su questa vicenda veterotestamentaria erano stati proposti a Modena tra il 1682 e il 1691 in un ciclo progettato dal funzionario di corte Giovanni Battista Giardini, segretario privato del Duca Francesco II d’Este per gli uffici legati alla cappella di corte a partire dal 1686: *Il nascimento di Mosè* e *Il matrimonio di*

Mosè (V. De Grandis, 1682 e 1684); *Il Mosè conduttore del popolo ebreo* (G. A. Pertti, 1685); *Il Mosè legato di Dio* (G. P. Colonna, 1686); *I fatti di Mosè nel deserto* (B. Pasquini, 1687); *La creazione de' magistrati e Dio sul Sinai* (A. Gianettini, 1688 e 1691); *Lo scisma del sacerdozio* (A. Melani, 1691).¹⁰

La vicenda è liberamente tratta dal *Libro dell'Esodo* (1,1-22; 2,1-10): il neonato Mosè viene nascosto in un cesto dalla madre e deposto sulle rive del Nilo per essere salvato dalla persecuzione voluta dal Faraone, che aveva imposto l'uccisione di tutti i primogeniti maschi israeliti nati in terra d'Egitto, dove gli Ebrei erano schiavi da oltre quattro secoli. Dalle acque del Nilo, Mosè è raccolto dalla figlia del sovrano che, commossa dal pianto del bambino, lo adotta come suo figlio.

Il libretto bassaniano inscena, nella Prima Parte, i timori che affliggono il Faraone per la prolificità del popolo Ebreo, ormai in procinto di eguagliare la numerosità degli Egiziani, e la successiva decisione di inasprire le sue ire verso gli schiavi con l'imposizione di annegare nel Nilo ogni neonato maschio ebreo. Alla ferocia delle decisioni del sovrano si oppongono i dubbi e la pietà della Figlia e del suo Consigliere. Le afflitte reazioni del popolo schiavo agli editti del Faraone sono sintetizzate nel successivo scambio tra la Madre di Mosè e un Israelita.

La Seconda Parte del testo si discosta sensibilmente dal dettato biblico: il Faraone è turbato da un sogno premonitore che lo vede soccombere al cospetto di un fanciullo sorto dalle acque del Nilo, e per questa ragione è sempre più deciso a perseguire gli Ebrei. Subito dopo ritorna di nuovo in primo piano la Madre di Mosè, decisa a consegnare alle acque del fiume la «pargoletta» sua «tenera prole». L'episodio conclusivo comprende il salvataggio del piccolo Mosè da parte della Figlia del Faraone, accorsa sulle sponde del Nilo in compagnia delle proprie Damigelle.

Il testo poetico-drammatico del *Mosè risorto dall'acque* sembra ispirarsi abbastanza da vicino a quello scritto da Gian Battista Gardini nel *Nascimento di Mosè* dato a Modena con musiche di Vincenzo de Grandis nel 1682. Entrambi questi lavori divergono in parte dalla fonte biblica di partenza, che non accenna, ad esempio, ai tormenti e agli incubi notturni che agitano l'animo del sovrano egizio deciso a sterminare i «pargoletti ebrei»;

motivo che invece ricorre tanto nel testo di Gardini quanto in quello bassaniano, e che si presta molto bene a una più approfondita descrizione musicale del personaggio. A tal proposito, si leggano e si confrontino (a p. 36) le parole pronunciate dal Faraone all'inizio del *Nascimento di Mosè* con quelle cantate dallo stesso personaggio nel *Mosè risorto dall'acque*.

Non abbiamo testimonianze dirette relative alla musica eseguita in casa Malvasia per questa ripresa del *Mosè risorto dall'acque*. Dell'oratorio bassaniano sopravvive però una partitura manoscritta apografa e calligrafica, conservata nella Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara (colloc. Cl. I 675). È questo l'unico testimone noto della musica dell'oratorio. Giacché i libretti ferraresi e quello bolognese non si discostano di molto nel dettato, è ragionevole ritenere che le note ascoltate dai riguardevoli ospiti del Conte Lodovico Rizzardo Malvasia, in quella calda serata del 1698 di cui ci parlano le cronache bolognesi, non fossero molto diverse da quelle preparate per le prime recite ferraresi. Fanno eccezione certamente alcuni brani che il libretto del 1698 dichiara di aggiungere rispetto al dettato precedente, come si legge nella prefazione al "Lettore" inserita nei paratesti:

Se vedrai aggiunte alcune ariette nel presente oratorio, credilo fatto per aderire a chi puote comandare, non già per pregiudicare punto alla penna felice di chi primiero si dottamente lo compose.

Una prassi piuttosto consolidata, tra Sei e Settecento, era quella di sostituire alcune parti del testo drammatico-musicale per venire incontro alle richieste dei committenti di turno, e talvolta alle richieste degli interpreti. Non abbiamo elementi che ci consentano di formulare ipotesi più approfondite in questo caso, sebbene sia probabile che dietro a «chi puote comandare» si celasse magari lo stesso conte Malvasia o qualcuno dei suoi ospiti più autorevoli.

5. Annotazioni stilistiche musicali

Sul piano stilistico e strutturale la partitura ferrarese di *Mosè risorto dall'acque* non si discosta dalle convenzioni sei-settecentesche: l'oratorio è suddiviso in due Parti strutturate nella consueta successione di recitativi e arie, precedute dall'abituale sinfonia (in due movimenti quella



Frontespizio del libretto di *'Mosè risorto dall'acque'* (Bologna, Monti, 1698). Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica, Lo.00430

all'inizio dell'opera, in un solo tempo quella che apre la Seconda Parte) e concluse ciascuna da un episodio corale. La distribuzione delle arie tra i personaggi è equilibrata rispetto alla loro importanza nella vicenda. La varietà delle situazioni descritte nel corso dell'oratorio corrisponde alla molteplicità delle passioni che debbono esprimere i personaggi, retoricamente formalizzate nelle arie.

Bassani sapeva con molta probabilità di poter contare, almeno a Ferrara, su interpreti dotati di buone capacità tecniche (ma non dimentichiamo che le cronache bolognesi ci dicono che i «cantanti» scritturati dal Malvasia «furono tre uomini e tre donne de' migliori del paese»). Le arie scritte per il Faraone (basso), ad esempio, richiedono spesso una sicura ed efficace agilità vocale, con numerosi episodi melismatici e ampi e rapidi passaggi di registro, dall'acuto al grave e viceversa. Le arie affidate alla Madre di Mosè (contralto) sono invece caratterizzate da espressività e tensione emotiva, evidenziate sovente da un andamento molto moderato. Decisamente più vivaci sono invece i brani assegnati alla Figlia del Faraone (soprano), in cui spicca il brillante accompagnamento strumentale affidato ai soli violini unisoni, oltre all'altrettanto movimentata parte vocale.

Se le fonti sin qui sommariamente illustrate (libretti e partiture) ci aiutano nella ricostruzione delle esecuzioni di *Mosè risorto dall'acque* tra Ferrara e Bologna nell'arco cronologico di un lustro scarso dalla prima sua realizzazione, riguardo alla fortuna successiva di questo oratorio possediamo poco più che alcuni indizi. Possiamo prendere atto di due successive riprese dell'oratorio, la prima avvenuta nel 1697 nella Chiesa del Carmine di Fermo;¹¹ la seconda nel 1703 nella Sala del Vescovado a Reggio nell'Emilia.¹² In nessuno di questi due casi, tuttavia, le notizie sono corroborate da libretti o partiture superstiti.

6. Conclusione

Per chi desideri ripercorrere i viaggi musicali dei lavori del passato, lo studio analitico delle fonti che ne testimoniano la vita esecutiva e performativa è di fondamentale importanza. Tale indagine si nutre di tutte le informazioni che i documenti possono tramandare, siano esse di carattere meramente informativo (cronache, diari, periodici), poetico-letterario (libretti), o più strettamente musicale (partiture).

Il breve percorso qui tracciato è un esempio concreto di come si possa interrogare e far parlare una fonte. Ciò che un libretto a stampa di piccolo formato, com'è quello del *Mosè risorto dall'acque* bolognese, può raccontare agli studiosi, è un segmento di una ben più fitta rete di rapporti, di avvenimenti e di situazioni che merita di essere ricostruito con attenzione e precisione, nel tentativo di ri-creare oggi, anche solo a tavolino, frammenti più o meno ampi di un passato artistico-culturale di grande rilevanza e interesse.

10.17454/OFFATEN01.03

¹⁰ Cfr. Victor Crowther, *A Case-Study in the Power of the Purse: The Management of the Ducal Cappella in Modena in the Reign of Francesco II d'Este*, «Journal of the Royal Musical Association», CXV, 1990, pp. 207-219.

¹¹ La notizia compare in un opuscolo anonimo conservato nella Biblioteca Civica "Romolo Spezi" di Fermo (segnatura M.V. 637 12829), intitolato *Dalla Biblioteca di «Candido» fermano - Libretti per musica*, Fermo, s.e., 1929, p. 23, n. 90, che segnala un libretto a stampa tuttavia non reperito (Fermo, F. Bolis e F.lli, 1697). Cfr. anche la citazione (imprecisa) riportata in Marco Salvarani, *Drammi sacri per musica: una prima ricognizione delle fonti librettistiche marchigiane*, in *La Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri nelle Marche del '600*, a cura di Flavia Emanuelli, Fiesole, Nardini, 1996, pp. 159-169; 164.

¹² Cfr. Giovanni Crocioni, *I teatri di Reggio nell'Emilia. Secoli XVI-XX*, Reggio nell'Emilia, Cooperativa lavorante tipografi, 1907, p. 107: «In tempo di occupazione straniera, l'anno 1703, nella sala del Vescovado si rappresentò l'oratorio *Il Mosè risorto dall'acque*, con musica di Giambattista Bassani».

Il nascimento di Mosè

I, vv. 26-54

Dai chiostri della morte
Erinni scatenate,
demoni fuorusciti
che di larve sognate
la mia mente imprimete,
trovate, se sapete,
nove forme di pena, e in duolo eterno
accendetemi in petto un vivo inferno.

Sfogate nel mio sen
la vostra crudeltà;
immagini d'orror,
stampate nel mio cor,
lo turberete ben,
ma non vi cederà.
Sfogate nel mio sen
la vostra crudeltà.

Come se fosse il talamo regale
nidata di ceraste
se non pungoli e toscio io non vi trovo
a torturar le membra
paion ruvide funi
da fuso etiope filati bissi
e le perle intessute in coltra d'oro
come le figlie del mar nate ed avvezze
a lo sbatter de l'onde,
a lo scroscio de' tuoni, al fischio, al
rombo
de' più fieri aquiloni
inquiete e moleste
fan del mio letto un mar pien di
tempeste.

Mosè risorto dall'acque

I, vv. 280-286 e 308-323

Qual fantasma vid'io,
quai sogni insidiosi
mi tolgono ai riposi,
se pur unqua sognar può in strane
forme
un che veglia ai sospetti e mai non
dorme.

Questi son dunque i dolci sonni, e
questi
son de' regi i riposi?
[...]

Cupe tenebre d'Averno,
sù venite a schiere, a schiere,
e in un denso orror eterno
sepellite il mio regno, ombre più
nere.

Cupe tenebre &c.

Agitatemi pur, larve di morte,
versatemi su il crine
precipizi e ruine,
ch'anche ad onta del Cielo e de la
sorte
per sostener ogni più gran sventura
d'un Faraone il cor viepiù s'indura.
Non fia mai ch'io m'arrenda
a quel fato ostinato
che mi trage al furor, non a l'emenda.
Mì precipiti il trono,
cada il mondo confitto,
purché mora Israel, pera l'Egitto.