

---

## Béatrice Didier, *Le livret d'opéra en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*

Paola Martinuzzi

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2757>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2757

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 dicembre 2013

Paginazione: 602

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Paola Martinuzzi, « Béatrice Didier, *Le livret d'opéra en France au XVIII<sup>e</sup>siècle* », *Studi Francesi* [Online], 171 (LVII | III) | 2013, online dal 30 novembre 2015, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2757> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2757>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# Béatrice Didier, *Le livret d'opéra en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*

Paola Martinuzzi

---

## NOTIZIA

BÉATRICE DIDIER, *Le livret d'opéra en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2013 («Studies on Voltaire and the Eighteenth Century»), pp. 351.

- 1 Il libretto d'opera, genere letterario a lungo trascurato dalla critica, è stato visto nel tempo non come uno scritto dotato di una propria specificità, ma solo come un supporto dell'opera musicale, un tracciato mobile, frequentemente rimaneggiato per le rappresentazioni. Questa secondarietà investe anche lo statuto del librettista. Béatrice Didier, specialista del rapporto fra letteratura e musica, colma una lunga carenza di studi sull'argomento, ponendo il libretto d'opera nella complessità delle questioni estetiche, storiche, filosofiche che attraversano il XVIII secolo e che investono il rapporto fra parola e musica. In questo studio interdisciplinare l'autrice tratta questo soggetto con profondità e diversità di strumenti metodologici, integrando le forme di indagine con un approccio strutturale, oltre che sociologico e tematico. L'indagine della Didier non si limita ai grandi librettisti, ma conduce la ricerca anche su "poeti" sconosciuti che hanno tuttavia fortemente contribuito alla costituzione del genere e alla riflessione teorica, sfidando talora la censura dell'*Ancien Régime*. La Rivoluzione, nel momento stesso in cui proclama la libertà dei teatri, abolendo i privilegi, precisa lo statuto degli autori, sopprimendo in un primo tempo la censura, ma controllando l'ortodossia rivoluzionaria dei libretti e dei librettisti. A questo controllo subentrerà la censura, successiva, dell'Impero.
- 2 I critici del Settecento sono molto severi verso la produzione dei librettisti del loro secolo e volgono la loro attenzione a quelli dell'epoca che li ha preceduti; basta pensare alla nostalgia di Diderot per i maestri di un tempo, come Quinault, Thomas Corneille, Metastasio. Voltaire, nel *Siècle de Louis XIV*, assumerà le difese di Quinault contro

Boileau, esaltando il librettista e ponendolo al di sopra del musicista Lully: «Quinault, par sa diction, échauffait encore plus la musique que l'art de Lully n'échauffait ses paroles» (p. 50).

- 3 Nonostante le sue preferenze per l'*opéra bouffe*, Stendhal ammira le opere serie di Metastasio, evocato come modello tutte le volte che viene deplorata la debolezza dei libretti in Francia nel XVIII secolo: «La musique», dice il grande scrittore, «a besoin d'un texte pour guider notre imagination» (p. 64). A mezzo secolo di distanza, Diderot e Stendhal, entrambi appassionati di musica, ed entrambi con una esperienza diretta del libretto, «poésie lyrique», ne chiedono una trasformazione, invocando soprattutto l'esempio dell'opera buffa di Metastasio.
- 4 Una parte del saggio è dedicata alla figura di quattro grandi scrittori, autori di libretti: Fontenelle, Voltaire, Diderot, Rousseau. L'autrice conduce una raffinata analisi dei testi di Fontenelle, «moderno» nella *Querelle des Anciens et des Modernes* e contestatore del teatro classico, e prende in esame la sua opera in rapporto a quella dei musicisti, Lully e Rameau e mettendo in luce il carattere teorico che accompagna il suo impegno, il cui apice è in *Thétis et Pélée* (1689).
- 5 Si sanno molte cose dell'attività di Voltaire librettista e teorico dell'estetica del libretto, leggendo le sue lettere, scambiate con gli amici parigini dal rifugio di Cirey. Sono gli anni intorno al 1735, in cui, contrastato dai lullisti, emerge Rameau con le *Indes galantes* su libretto di Fuzelier e ferve la *Querelle*, propagatasi per tutto il secolo, fra musica francese e musica italiana. È il tempo dell'evoluzione del costume e del gusto, della moltiplicazione e della mescolanza dei generi e una estetica del vero si avvia a prendere il posto di quella del meraviglioso. Voltaire è il librettista del *Samson* di Rameau, il musicista che incarna ai suoi occhi la modernità e di cui fu acceso collaboratore. Il suo entusiasmo per Rameau è condiviso da Diderot che, con la forma dialogata del suo *Neveu de Rameau*, a servizio del musicista, rappresenta la grande epoca del testo scritto per la *tragédie lyrique*. Diderot preconizza ciò che Rousseau realizza nel suo *Pygmalion*, l'opera, musicata da Coignet, che rivela pienamente il genio di Rousseau librettista, rappresentata la prima volta a Lione nel maggio del 1770.
- 6 Nel secolo XVIII si evolve, con Rousseau, il gusto descrittivo dei paesaggi preromantici, nei libretti d'opera e la moda rousseauiana dei paesaggi passa al romanticismo. Rousseau ha in comune con Diderot la necessità dell'unità nell'opera e di un giusto rapporto fra parola e musica. Non è facile colmare queste aspettative e si ripropone nel tempo il problema del lungo divario polemico fra le due parti.
- 7 Béatrice Didier si avvale di una ricchissima esemplificazione documentata, non riproducibile in questo breve spazio. Questo procedimento accompagna ogni angolatura del suo libro con una esaustiva pienezza di dati e di idee. Di particolare interesse è l'aspetto mitico che attraversa il libretto d'opera e l'evoluzione dei miti in rapporto alla classicità, com'è ben visibile nell'*Orfeo*, da Monteverdi a Gluck. Miti moderni, europei, appartenenti all'immaginario occidentale come Don Giovanni, Faust, Pharamond, danno elementi fantastici e metafisici al libretto d'opera, nelle sue varie declinazioni.
- 8 L'importanza di questo saggio, che meriterebbe più spazio in una più lunga analisi, non è nell'erudizione che pure lo caratterizza come forma utile della ricerca, ma nel fare dell'elemento erudito un fattore veicolare delle idee, in una indagine acuta che porta nel grande contesto della cultura europea del Settecento.