

Recensioni



Citation: Lorenzo Mattei (2021) Carlo Goldoni, *Drammi comici per musica IV. 1756-1758*, a cura di Anna Vencato, Introduzione di Raffaele Mellace, Marsilio. *Diciottesimo Secolo* Vol. 6: 233-234. doi: 10.36253/ds-12556

Copyright: © 2021 Lorenzo Mattei. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.net/index.php/ds>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Carlo Goldoni, *Drammi comici per musica IV. 1756-1758*, a cura di Anna Vencato, Introduzione di Raffaele Mellace, Marsilio, Venezia 2020.

Il progetto della nuova Edizione Nazionale degli *opera omnia* di Carlo Goldoni, presso la casa editrice Marsilio, comprende una sezione dedicata ai libretti d'opera della quale è responsabile scientifico Anna Laura Bellina, già a capo d'un gruppo di lavoro dell'Università di Padova che ha creato il sito www.carlogoldoni.it, da considerarsi un indispensabile complemento dell'edizione cartacea, non foss'altro per le possibilità di ricerche intratestuali, per la collazione automatica delle varianti (con il programma Synopsis) e per le stringhe statistiche relative alle scelte poetiche, metriche, formali e lessicali. Dopo l'uscita, dal 2007 al 2011, con cadenza annuale, l'edizione dei libretti goldoniani ha subito un primo stallo e il terzo volume del sottogruppo dei *Drammi comici per musica* è apparso soltanto nel 2016; il quarto, qui recensito, è stato stampato dopo quattro anni: contiene otto libretti, incrementando così il numero complessivo di drammi per volume che da 11 (vol. I) era sceso a 7 (vol. II) e 6 (vol. III). Anna Vencato ha curato l'edizione dei testi, dando prosecuzione al lavoro da lei condotto nel 2008 e nel 2009 sugli *Intermezzi e farse* e sui *Drammi musicali per i comici del San Samuele*, nella stessa collana. L'adeguatezza dei criteri filologici adottati (all'insegna di un atteggiamento di tipo conservativo), la snellezza degli apparati critici e l'ariosità sul piano grafico sono dati che contrassegnano sin dal primo volume l'intera operazione editoriale di cui si può qui ribadire il valore.

Un punto di forza di questi corposi volumi sono le ampie introduzioni critiche, confezionate da musicologi specializzati sui problemi del Settecento operistico e dunque preziose per invitare il lettore ad inserire ogni singolo libretto goldoniano nell'adeguato contesto culturale di riferimento. Raffaele Mellace, pur seguendo il percorso tracciato da chi lo ha preceduto (Giovanni Polin, Marco Bizzarini, Lucio Tufano), sceglie di differenziare la sua introduzione abbandonando una suddivisione per titoli a favore di una che si struttura per temi. Sulle prime la lettura risulta faticosa, sia per le tante pericopi dei libretti inglobate, per ovvie ragioni di spazio, all'interno delle righe del testo critico, sia per il continuo sovrapporsi dei riferimenti a personaggi e a vicende che vengono sintetizzate all'osso ricorrendo a inevitabili parentetiche. La scelta è tuttavia lodevole e coraggiosa poiché si pone all'anima d'offrire una sintesi relativa a 8 melodrammi (2+3+3) e 6 partiture superstiti, per un complesso di 63 personaggi e 24 atti (è l'autore stesso a enumerare questi totali a p. 70 e p. 102). Nel triennio preso in esame, vale a dire i carnevali del 1756, 1757, 1758, la scrittura melodrammatica goldoniana era infatti giunta a un livello di maturità tale da poter assestarsi su alcune opzioni stilistiche e formali e reiterarle. Un'analisi condotta titolo per titolo avrebbe, pertanto, portato anche lo studioso alla ripetizione ridondante di considerazioni che vengono,

invece, assommate in paragrafi concettualmente assai ben concepiti. Va poi aggiunto che tra gli otto libretti esaminati si colloca quello della *Buona figliuola*, uno dei drammi giocosi più celebri dell'intero secolo, ancor oggi noto grazie alla veste musicale che gli diede Piccinni nel 1760. Una sua analisi avrebbe da sola sbilanciato l'economia generale del saggio introduttivo. Mellace, al contrario, ha saputo parificare agli altri sette titoli questo *hit* operistico senza ridimensionarne l'importanza e le peculiarità, distribuendo tra i vari paragrafi l'osservazione dei suoi tratti salienti. La vasta bibliografia sulla *Buona figliuola*, opportunamente citata nell'apparato di note, ne ha sviscerato quasi ogni aspetto; tuttavia mancava un'operazione sostanziale ovvero ricollocare la *Cecchina* (questo il titolo spurio derivato dal nome della protagonista), dopo averla isolata e studiata da ogni lato possibile, tra i suoi 'fratelli', confrontarla cioè agli altri libretti coevi che ne condivisero se non il successo planetario (leggendaria la puntata in Cina alla corte imperiale ad opera dei gesuiti), di certo i meccanismi drammaturgici. A proposito dei problemi di drammaturgia sia lecito un appunto: a tutt'oggi resta trascurato, in particolare dai musicologi, il volume di Antonella Del Gatto-Giovanni Cappello-Walter Breitenmoser, *L'annodamento degli intrighi* (Napoli, Liguori, 2007), che presenta un complesso impianto metodologico sull'analisi della «sintassi drammatica» ancora poco applicata ai libretti d'opera e che invece potrebbe portare nuova luce sulle architetture macroformali dei libretti buffi che sottendono le singole tipicità di scrittura.

Degno di nota in questa Introduzione (pp. 9-175), che si pone fino ad ora come la più estesa dell'intera collana editoriale, è l'aver voluto iniziare l'approfondimento critico — dopo le opportune pagine dedicate al contesto produttivo veneziano e parmense — proprio da quelle componenti spettacolari ancora troppo poco considerate dagli studi musicologici, ovvero le scene, i balli e i costumi, parti integranti della buona riuscita d'uno spettacolo, serio o buffo che fosse, agli occhi dell'uditorio coevo. Una delle conquiste degli studi più recenti sul melodramma del XVIII secolo è, infatti, la presa di coscienza che anche i librettisti più autorevoli, come Goldoni, concepivano il proprio operato in funzione degli interpreti, della loro corporeità, delle loro attitudini e competenze. Non a caso il paragrafo più corposo Mellace lo riserva alla presentazione delle compagnie di comici e dei singoli interpreti, ricostruendone carriere e specificità attoriali. Accanto al Catalogo Sartori dei libretti a stampa italiani (Cuneo, Bertola & Locatelli 1990-94), sarebbe opportuno citare tra le fonti necessarie a questo tipo di indagini anche il database *Corago* dell'Università di Bologna, strumento più che prezioso che colma le lacune dei repertori cartacei.

Riti, tipi, miti, con giochi di scambi consonantici Mellace nomina i tre paragrafi centrali, i più raffinati sul piano interpretativo. I riti della socialità settecentesca, le tipologie di personaggio (maschile e femminile), i miti dell'esotico, del viaggio, della vita campestre per Goldoni racchiudono potenzialità teatrali destinate a incarnarsi in opportuni congegni musicali. Con questa prospettiva critica Mellace dimostra che per Goldoni la scelta dei soggetti non era soltanto modellata sulle doti degli interpreti ma anche sul potenziale drammatico dei diversi contenuti tematici, capaci quasi di predeterminare le architetture musicali. Per dare verifica a questo metodo analitico Mellace sceglie tre (*La ritornata di Londra*, *Il viaggiatore ridicolo*, *L'isola disabitata*) fra gli otto titoli schematizzandoli secondo le griglie impiegate nei volumi precedenti. Di particolare incisività e leggibilità sono le tabelle riferite ai concertati finali d'atto. Tuttavia, un rilievo può essere avanzato. Nel paragrafo *Tipi* affrontando il rapporto tra voce e ruolo drammatico si sarebbe potuto dare più risalto al tema dei castrati impiegati nei drammi giocosi come personaggi nobili e cisisbei, un campo di ricerca ad oggi inesplorato anche da parte degli specialisti di settore. In questa sede editoriale una troppo zelante analisi delle partiture sarebbe risultata fuori luogo (la disponibilità *on-line* di copie digitali di alcune delle musiche soccorre, peraltro, alla mancanza di esempi musicali); ciò nondimeno l'autore ben tratteggia in sintesi le figure degli operisti e le loro strategie compositive mai osservate in termini astratti ma sempre in relazione alle prescrizioni del dettato librettistico. L'ambizione di questa collana goldoniana è d'indirizzarsi anche al lettore non settoriale e a tal fine, per quanto erudita, la trattazione di Mellace s'innerva di riferimenti da un lato a celebri opere pittoriche coeve, dall'altro al teatro di Mozart e talvolta a quello di Rossini (nel don Fabio della *Conversazione* si trova un antesignano del Figaro di *Largo al factotum*; cfr. p. 80) o finanche di Verdi (un atteggiamento del Marchese della Conchiglia nella *Buona figliuola* viene affiancato a quello del Duca di Mantova all'apertura del secondo atto di *Rigoletto*; cfr. p. 88), non tanto per individuare improbabili prodromi quanto per ribadire alcune costanti squisitamente teatrali, fili rossi che invitano anche il 'non addetto ai lavori' a gustare la 'modernità' del teatro goldoniano.

Lorenzo Mattei

Università degli Studi di Bari «Aldo Moro»