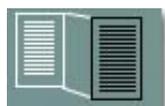


www.drammaturgia.it

[Home](#) | [Cinema](#) | [Teatro](#) | [Opera e concerti](#) | [Danza](#) | [Arte](#) | [Racconti e...](#) | [Televisione](#) | [Libri](#) | [Riviste](#)
 Punto sul vivo | Segnal@zioni | Saggi | Profili-interviste | Link | Contatti



Riviste

recensioni

cerca in [vai](#)

Il Saggiatore musicale, a. XXIV, n. 2, 2017

174 pp, 85 euro (abbonamento annuale)
 ISSN 1123-8615

Il recente numero della rivista semestrale di musicologia edita dal Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna si apre con un saggio di **Michele Epifani** dedicato al commento e all'edizione critica della caccia trecentesca *O tu, di qua, o tu, di là, lasciate*: un *unicum* sinora noto solo nominalmente, conservato in un codice palinsesto dell'Archivio del Capitolo di San Lorenzo a Firenze (ms. 2211, fasc. XVI). Epifani restituisce il testo in una trascrizione diplomatica attribuendolo ad autore toscano – forse fiorentino – sulla base di alcune consuetudini lessicali ascrivibili ai circoli di rimatori e polifonisti attivi a Firenze poco dopo la metà del Trecento. Una dettagliatissima analisi dell'intonazione conduce lo studioso a suggerirne l'attribuzione a Lorenzo Masini, musicista tra i più sperimentali della generazione precedente a quella di Francesco Landini. L'assenza dell'elaborata ornamentazione del Cantus riscontrabile in altre composizioni del Masini parrebbe non corroborare l'ipotesi; tuttavia, essa può essere provvisoriamente mantenuta in virtù della compresenza di altre caratteristiche musicali "masiniane" (condotta delle parti, peculiarità dell'ostinato e tolleranza per la dissonanza di quarta) e della provenienza del codice (San Lorenzo, ove il musicista prestò servizio come canonico).



[🔍 indice del volume](#)

Francesca Fantappiè si occupa di un'inedita versione testuale della *Dafne* di Ottavio Rinuccini, precedente alla "miglior forma" della favola dedicata a Cristina di Lorena: andata in scena a palazzo Pitti il 21 gennaio 1599, poi pubblicata a stampa in due diverse edizioni a cavallo del secolo. Il testo, rinvenuto dall'autrice adespoto tra le *Poesie e Pasquinate* di un manoscritto composito (Firenze, Archivio di Stato, *Mediceo del principato*, f. 6424), è qui ricondotto agli ambienti fiorentini tardo-cinquecenteschi tramite indagine grafologica e delle filigrane. L'analisi della struttura drammaturgica consente di notare *in nuce* elementi caratteristici del Rinuccini più tardo: simmetrie macro-strutturali ottenute per tramite di forme metriche ricorrenti, in particolare madrigali e odi-canzonette e, soprattutto, assenza di una divisione in atti, cui è preferita l'alternanza "alla greca" di cori e monologhi-episodi dialogici perfettamente in linea con i presupposti teorici e gli obiettivi del poeta. È degno di nota il confronto tra il testo inedito e sei lacerti musicali rinvenuti già nel 1940 da Federico Ghisi in due raccolte manoscritte secentesche di brani monodici, poi attribuiti da William

Porter alla versione per Cristina di Lorena. Fantappiè fornisce una tavola sinottica che mostra la corrispondenza quasi perfetta con i relativi passi della *Dafne* del *Mediceo del principato*, f. 6424; altrettanto convincente è l'analisi stilistica delle musiche così attribuite e ricollocate, che permette al lettore di entrare in un vero e proprio «laboratorio di scrittura poetico-musicale» in divenire (p. 205). Infine, intriga l'ipotesi di collocare questo "esperimento" rinucciniano nel contesto dei giochi del bracciale elogiati da Giulio Dati nel *Lamento del Parione* (Firenze, Giunti, 1596), leggendolo come un'allegoria d'amor classicheggiante volta a "purgare" i giovani nobili capitanati da Giovanni de' Medici dalle (parrebbe sostanziatissime) passioni per Caterina Catastini, residente in via del Parione e protetta di Jacopo Corsi.

Arnaldo Morelli discute una copia inedita del libretto di un'opera problematicamente attribuita a Alessandro Scarlatti, la cui partitura è tradata, adespota e anepigrafa, in un manoscritto del fondo Chigi. Emerso tra le carte della vasta collezione teatrale di Ferdinando Martini, ora conservata alla Biblioteca Forteguerriana di Pistoia, il libretto è opera di Vincenzo Maria Veltroni, letterato aretino della romana Accademia degli Infecondi, con tutta probabilità al soldo di Ottaviano Corsini negli anni in cui l'opera scarlattiana parrebbe aver avuto i natali. Il ritrovamento poco ha da aggiungere sulla committenza e paternità della musica. Morelli individua in Antonio Acciarelli il principale copista del manoscritto chigiano. Su questa base, oltreché (più debolmente) in virtù dell'ambientazione e della drammaturgia dell'opera, ipotizza un possibile contesto esecutivo per *Amor quando si fugge allor si trova*: l'esordio operistico del giovane Scarlatti avrebbe avuto luogo nel quadro delle attività di teatro musicale promosse da Benedetto Pamphilj e Flavio Chigi nelle proprie residenze sub- e extraurbane.

Kordula Knaus esplora i processi di trasformazione della drammaturgia dell'opera buffa veneziana nella seconda metà del '700 a partire dalla standardizzazione degli elementi seri (temi e dinamiche) cui contribuì la collaborazione tra Carlo Goldoni e Baldassarre Galuppi. Knaus segue e intreccia due prospettive. Da un lato, mostra come la progressiva eliminazione dei due personaggi seri a partire dagli anni '70 comportò un parziale trasferimento del loro repertorio espressivo ai personaggi buffi. Dall'altro, individua uno specchio dell'evoluzione dell'opera buffa nella diffusa prassi di rielaborare drammi preesistenti in caso di "ripresa": a tale scopo, Knaus esamina *Le nozze* di Goldoni-Galuppi seguendone il percorso in otto partiture manoscritte associabili ad altrettanti libretti legati a specifiche serie di rappresentazioni, dalla prima al Teatro Formagliari di Bologna (1755) fino a una ripresa viennese del 1764. Infine, il rapporto in divenire tra personaggi seri e buffi è letto come indicatore di gusto, laddove la ricezione del genere in diversi contesti dà luogo a una oscillazione tematica tra nobiltà e «onesto ridicolo» (C. Goldoni, *I portentosi effetti della Madre Natura*, Venezia, Modesto Fenzo, 1752).

Nella sezione *Interventi*, **Angelo Pompilio** e **Alessandro Iannucci** riflettono sul dibattuto concetto di "bene musicale" sottolineandone la natura anfibia sia in quanto oggetto materiale sia come insieme di pratiche ed esperienze immateriali (una riflessione, del resto, che si potrebbe estendere a tutte le arti performative). Gli

autori vagliano le strategie messe in atto per la tutela, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio musicale italiano denunciando l'assenza della figura di un conservatore specializzato (nonostante essa fosse prevista dal D.M. MiBACT-MIUR del 31 gennaio 2006). Stilano, infine, una *Proposta per il profilo del Funzionario per i Beni musicali* (p. 272).

Nella sezione *Recensioni* **Armando Fabio Ivaldi** esamina tre diverse pubblicazioni dedicate alla figura e all'opera di Giacomo Durazzo, diplomatico per la Repubblica di Genova e uomo di teatro attivo in Europa nella seconda metà del XVIII secolo. I primi due volumi sono la guida alla e il catalogo della **mostra** *Giacomo Durazzo 1717-1794. Teatro musicale e collezionismo tra Genova, Parigi, Vienna e Venezia* curata Giorgio Rossini e Luca Leoncini (Genova, 30 giugno-7 ottobre 2012). Il terzo lavoro è invece una monografia di Andrea Lanzola dedicata alle attività di "promozione culturale" che Durazzo svolse a Vienna ove introdusse il genere dell'*opéra-comique* e sostenne Gluck e Calzabigi, occasionando l'incontro che potè al riformato *Orfeo ed Euridice* del 1762.

Chiudono il numero, come di consueto, le *Schede critiche* (di cui diamo conto nel nostro *Indice*) e il *Bollettino dell'Associazione Culturale «Il Saggiatore musicale»* per l'anno 2017.

di Daniele Palma



Firenze University Press
tel. (+39) 055 2757700 - fax (+39) 055 2757712
Via Cittadella 7 - 50144 Firenze

© Firenze University Press 2013

web: <http://www.fupress.com>
email: info@fupress.com