



Libreria Musicale Italiana (LIM) Editrice

Review

Reviewed Work(s): *Readying Cavalli's Operas for the Stage: Manuscript, Edition, Production*
by Ellen Rosand

Review by: Carlo Lanfossi

Source: *Rivista Italiana di Musicologia*, No. 51 (2016), pp. 261-263

Published by: Libreria Musicale Italiana (LIM) Editrice on behalf of Società Italiana di Musicologia

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/44653363>

Accessed: 07-09-2022 09:49 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Società Italiana di Musicologia, *Libreria Musicale Italiana (LIM) Editrice* are collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Rivista Italiana di Musicologia*

punto di partenza mediante cui Vettori evidenzia le peculiarità dei *Salmi a quattro cori* rispetto alle opere poliorali di altri italiani (fra gli altri Giovanni Gabrieli, Giovanni Croce, Antonio Burlini, Girolamo Jacobbi, Benedetto Pallavicino, Ignazio Donati, Giovanni Ghizzolo, Giovanni Francesco Capello e Pietro Lappi): da un lato sintesi della polioralità veneta, dall'altro portatori di sonorità, di modi espressivi e stilistici originalissimi e innovativi.

Le *Canzonette a tre voci libro primo* edite nel 1594 dimostrano che la ricerca di Viadana percorreva vie nuove già prima della pubblicazione dei *Cento concerti ecclesiastici*. L'indagine di Marco Mangani si muove a tutto tondo intorno a questa raccolta (analisi della struttura dei testi, degli aspetti contrappuntistici – con particolare riferimento alle formule cadenzali – e formali, dei tipi tonali) e rivela come in essa la parte più grave abbia già la funzione di un vero e proprio basso continuo («basso continuo implicito», lo definisce infatti Mangani), caratteristica che pone Viadana in una posizione decisamente avanzata rispetto ai coevi compositori di canzonette o di forme cosiddette 'minori'.

Chiude il volume il lungo e articolato contributo di Rodobaldo Tibaldi sull'*Officium defunctorum* op. XI (1600) e sull'*Officium ac Missa defunctorum* op. XV (1604), che si colloca in un filone di studi da tempo coltivato dallo stesso Tibaldi. I tratti comuni, ma anche le diversità stilistiche, delle due raccolte testimoniano una volta di più l'innovativo apporto di Viadana rispetto alla tradizione dell'*Officium defunctorum* polifonico e delle messe da *requiem* polifoniche di altri autori, a partire dal Quattrocento fino al secondo Cinquecento (viene considerato, in particolare, l'*Officium defunctorum* di Giovanni Matteo Asola, la cui prima edizione è del 1586). In queste due raccolte la presenza di contrappunto, omoritmia, parafrasi di motivi gregoriani, falsi bordoni, dà origine a combinazioni vocali e di testura sempre nuove, inserendosi con arte

finissima nelle specifiche prescrizioni del Concilio di Trento in merito ai riti funebri.

MICHELANGELO GABBRIELLI

Readying Cavalli's Operas for the Stage: Manuscript, Edition, Production, a cura di Ellen Rosand, Farnham-Burlington, Ashgate, 2013, XXVIII-412 pp.

La sempre più frequente presenza del nome di Francesco Cavalli nei cartelloni di alcuni dei maggiori teatri d'opera europei è un dato relativamente recente. A partire dalla seconda metà degli anni Novanta, infatti, opere come *La Calisto*, *Giasone*, *Eliogabalo* e *La Didone* sono state eseguite non solo sui più arditi palcoscenici di periferia, ma anche nelle sale più blasonate come la Scala di Milano e il Covent Garden di Londra (*La Didone*, 2008). Il fenomeno è ancora più appariscente se si osserva come le opere di Cavalli abbiano già superato la fase di 'riscoperta' e attraversato l'oceano: con la stessa libertà di adattamento con cui oggi si mette in scena un autore come Shakespeare, così le opere di Cavalli sono diventate oggetto di manipolazione e arrangiamento in progetti come *La Didone* del gruppo di teatro sperimentale Wooster Group (Bruxelles e New York, 2007-2009), o l'*Eliogabalo* della Gotham Chamber Opera allestito in un locale di *burlesque* del Lower East Village (New York, 2013).

I motivi di questa *Cavalli-renaissance* sono molteplici, e nessuno inscindibile dall'altro. A prenderla molto larga, si potrebbe citare la particolare congiunzione culturale delle prime due decadi del ventesimo secolo, che ha portato a rispondere alla 'crisi' (economica, sociale, politica) del mondo moderno con un nuovo tentativo di 'ricostruzione' della storia stessa: di qui lo sguardo alle metodologie delle scienze sociali e cognitive da parte delle discipline umanistiche; gli indirizzi neo-materialisti e la svolta ontologica di quelle stesse discipline; l'approccio digita-

le nello studio dei supporti fisici (*digital humanities*); nell'ambito delle arti performative, i tentativi di ricostruzione degli allestimenti di Shakespeare al Globe Theatre secondo i dettami dell'epoca, o la prassi storicamente informata del teatro (sia musicale sia di prosa) del Sei-Settecento. Da un lato si può dire che gli studi sul mondo dell'opera italiana del Seicento si sono tenuti sostanzialmente a distanza dalle ultime tendenze nel campo delle scienze umanistiche: il cosiddetto *affective turn* delle *humanities*, per esempio, con la ripresa del modello spinoziano attraverso la lente delle scienze cognitive e della filosofia di Deleuze e Guattari, non ha destato l'entusiasmo dei nuovi studiosi di opera barocca. Dall'altro – a dimostrazione delle tante affinità tra i modelli epistemici del mondo seicentesco e quello contemporaneo – l'interesse per la scientificità delle edizioni critiche attraverso le *digital humanities* è stato particolarmente intenso nel campo della *early music*, con più d'un progetto in fase avviata (si pensi alle edizioni critiche *online* di Josquin o Marenzio).

La riscoperta di Cavalli sarà anche il frutto di una crisi più generale; ma sicuramente dietro la decisione di una casa editrice come Bärenreiter, che intende pubblicare in edizione critica (cartacea) 14 opere di Cavalli (questa prima serie finirà con *Giasone* nel 2018, poi dovrebbe essercene una seconda; sono già usciti i primi volumi, con *La Calisto*, *Artemisia* e *Orione*) c'è il più ampio intendimento di un 'ritorno all'autore', che in campi come gli *Shakespeare studies* è già attivo da anni (vedi un volume come quello di LUKAS ERNE, *Shakespeare as Literary Dramatist*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003). In generale, l'idea sottintesa all'iniziativa è che dopo la sbronza post-strutturalista al grido di «morte all'autore!» (vedi alla voce Barthes e Foucault), fosse il caso di compiere il passo successivo e guardare all'autore all'interno di un gioco di forze che si realizza dinamicamente *in performance*.

È in questo contesto che si inserisce il nuovo volume edito da una delle maggiori

studiose di teatro d'opera italiano seicentesco, Ellen Rosand. In *Readying Cavalli's Operas for the Stage* (il gioco di parole su *readying*, preparare, e *reading*, leggere, è voluto e ben accetto), frutto di un produttivo convegno tenutosi alla Yale University nella primavera del 2009, Rosand colleziona diciotto saggi di altrettanti eminenti studiosi del teatro d'opera barocco. Divisi in cinque sezioni (*Historiography of Performance and Editions*, *The Manuscript Scores*, «*Giasone*»: *Production and Interpretation*, *Making Librettos* e *Cavalli Beyond Venice*), i saggi spaziano dalle questioni di prassi esecutiva alla filologia, dalla genealogia delle fonti letterarie alla librettologia e ai rapporti transnazionali, e a tutto quanto gli studi attorno a Francesco Cavalli hanno prodotto negli ultimi anni (e che verosimilmente trasferiranno nelle succulente introduzioni alle future edizioni critiche). Impossibile riassumere la portata di ogni contributo contenuto nelle oltre 400 pagine del volume; ma meritano di essere segnalati (anche per la capacità di parlare a un pubblico più vasto dei *Cavalli fans*) i saggi di Hendrik Schulze sul concetto di *work* nell'ambito dell'opera seicentesca, di Lorenzo Bianconi e Fausta Antonucci sul procedimento compositivo di un commediografo come Cicognini, nonché la disparità di vedute di Jennifer Williams Brown e Christine Jeanneret sui copisti di Cavalli e sul loro ruolo nella formazione del concetto d'autore in un sistema produttivo atomizzato come il teatro veneziano seicentesco. Grazie a questo volume, la nostra 'idea' di Francesco Cavalli come compositore è dunque ora posta all'interno di un nuovo paradigma, inerente alla questione del rapporto con la *performance*: da un obsoleto modello *from page to stage* siamo passati con successo all'inserimento della dimensione spettacolare all'interno di un rapporto dinamico fra materia(li), processo compositivo e attori. Tutto ciò è condito con un acume e una perizia filologica che altri campi di ricerca musicale non possono vantare.

Ellen Rosand ha pubblicato, oltre a questi atti di convegno, un libro fondamentale come *Monteverdi's Last Operas* (Berkeley, University of California Press, 2007; trad. it. *Le ultime opere di Monteverdi*, Milano, Ricordi, 2012, incredibilmente difficile da reperire), mentre alla sua eredità intellettuale, imprescindibile per comprendere il contesto culturale del teatro d'opera veneziano, sono dedicati i due tomi di un volume che raccoglie i contributi di alcuni dei suoi migliori allievi, colleghi e amici (*Word, Image, and Song*, Rochester, University of Rochester Press, 2013). La nostra conoscenza e comprensione del teatro di Francesco Cavalli ne esce senza dubbio ancora più sfaccettata e approfondita: ora sarebbe il momento, per le giovani leve, di porre nuove domande e portare questo meraviglioso bagaglio d'informazioni nell'arena agguerrita degli *opera and media studies*.

CARLO LANFOSSI

ANDREA GARAVAGLIA, *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana*, Milano, LED, 2015 (Cantar sottile, 4), 224 pp.

Le Amazzoni, leggendarie promotrici dell'emancipazione femminile, costituiscono l'emblema della ginecocrazia. Tracce di questo mito, richiamato con una certa frequenza nelle testimonianze antiche, sono attestate in Diodoro Siculo (ca. 80-20 a.C.), tra gli altri, e successivamente nell'opera di Marco Giuniano Giustino (sec. II), il quale racconta che, in principio, le Amazzoni si trasferirono nella regione della Cappadocia accanto ai propri compagni, al servizio di principi sciti esiliati. A seguito del feroce scempio del genere maschile per mano dei popoli confinanti, le eroine si votarono all'autonomia militare, politica e sessuale, fondando una comunità di sole donne. Nell'età moderna l'originale motivo fu tra i soggetti favoriti all'interno di compendi eruditi, volgarizzazioni, 'selve enciclopediche' e monografie, e ottenne una

discreta popolarità anche nelle arti figurative e nella musica.

Il volume di Andrea Garavaglia propone, con puntuale minuzia, una riflessione sull'evoluzione, le forme, i significati e gli aspetti produttivi connessi al mito delle Amazzoni nel contesto dell'opera italiana. Le Amazzoni, figure femminili che ostentano un atteggiamento virile, sono portatrici di «un'ambiguità di genere che è essa stessa la principale ragion d'essere della loro persistenza nell'immaginario occidentale e della loro fortuna nell'opera barocca» (p. 8). Tra gli obiettivi della ricerca vi è quello di allargare lo scenario legato alla circolazione di questo soggetto mitologico entro una corrispondenza tra fonti narrative e librettistica. Muovendo da alcune considerazioni connesse all'intrinseca necessità di adeguamento ai correnti gusti teatrali e ai motivi allegorici a carattere encomiastico sei e settecenteschi, inoltre, il volume contribuisce a una più ampia e complessa definizione della figura del guerriero 'al femminile', ancora troppo spesso concentrata sull'epica cavalleresca rinascimentale e tardo-rinascimentale.

Il lavoro di Garavaglia è articolato in sei capitoli. Un'accattivante intestazione (*L'immaginario seicentesco e le ansie sulla ginecocrazia*) introduce con decisione il lettore alla prima sezione, in cui si ricostruiscono, in primo luogo, le fonti storiografiche coeve che affrontano e tramandano questo mito. Muovendo dai più recenti studi storici di genere sul ruolo politico e sociale della figura femminile nell'età moderna, l'autore individua una ricorrente corrispondenza simbolica con la tipologia della virago, che nel Seicento diviene archetipo, convenzionalmente acquisito, ai fini della legittimazione propagandistica delle coeve regnanti femminili.

Il secondo capitolo esamina il soggetto nello specifico contesto del teatro musicale barocco e fino ai primi decenni dell'Ottocento, presentando i diversi episodi mitografici designati come materia del *corpus*