

ALDO ROMA, *“San Bonifazio” di Giulio Rospigliosi (1638). Un melodramma nella Roma barberiniana*, Roma, Bulzoni, 2020, 284 pp.

Crea qualche imbarazzo recensire il bel libro di Aldo Roma sul *San Bonifazio* di Rospigliosi (1638), edizione critica del libretto d'opera, perché di fronte a un'indagine seria e documentata, leggendo le fitte pagine del volume, una domanda s'insinua pressante: c'è ancora spazio nel panorama degli studi letterari e musicali per pubblicazioni come questa? Il solo scrivere in italiano è già sintomo di marginalità, anche per ambiti specifici come la librettistica, dove l'italiano è indiscutibilmente dominante. Ormai l'inglese della globalizzazione raramente accede ad altre lingue, e se lo specifico linguistico non può essere evitato, si preferisce mandare in soffitta la ricerca. Così la librettistica è ormai giudicata 'vecchia', evitata nei convegni internazionali, e forse tollerata in progetti europei ma solo se capace di generare database.

Il paradosso è che l'inglese, la lingua più ossessivamente spaventata dagli approcci 'coloniali', non si accorge che l'unico colonialismo che essa non evita, anzi cavalca, è quello d'imporsi sulle altre lingue. E l'inglese non è il latino internazionale degli intellettuali del Settecento, imparato per un dialogo sovranazionale, ma è la lingua materna di uno scampolo d'Occidente che per ragioni economiche ha deciso di fare a meno delle altre (e guarda caso è usata nelle università meglio classificate, o giudicate tali). Ma la cosa più imbarazzante è che, sull'altro versante, la 'colonia' fa a gara nel fingersi integrata – noi italiani per primi – rincorrendo l'inglese come fosse la panacea del dialogo umanistico, senza accorgersi che la cultura ragiona e pensa in funzione della propria lingua, e abbandonarla significa perderne l'identità.

La filologia è l'altra infelice sconfitta di questo Grande Fratello accademico, perché, prima di essere una disciplina, l'indagine filologica è un modo di ragionare che parte dalla lingua, quindi necessariamente dal contesto locale e, come tutte le identità forti, è refrattaria al mercato globale della cultura. Al bando quindi anche la filologia, cioè l'unico modo per accedere alla verità (pur relativa). E se la verità è quasi considerata un'utopia reazionaria, la filologia diventa elucubrazione obsoleta e di fatto è trattata come il sottoprodotto di una *club* ristretto di filistei. I filologi hanno le loro colpe. L'autoreferenzialità, lo scaricare sul lettore apparati inaccessibili, il disinteresse per chiavi di lettura interpretative che vadano oltre l'ecdotica, tutto ciò ne ha fatto una disciplina respingente, fumosa ed elitaria. E oggi, tagliata fuori dal *mainstream* accademico, non ha nemmeno modo di rinnovarsi: gli interlocutori guardano altrove.

Il libro di Aldo Roma è proprio quello che le attuali mode culturali non intendono prendere in considerazione, nel bene e nel male, e si pone insieme come vittima e parte del problema. Perché, non si fraintenda, gli indirizzi atlantici non sono il male assoluto – né il nostro approccio erudito è esente da critiche. Ma fintanto che non cercheremo di contrapporre un modello alternativo, ricadremo nell'epigonismo o, peggio, nell'arroccamento. Se da un lato applicare modelli di mercato non aiuta alla diversificazione e alla ricchezza dell'indagine, dall'altro non si può negare che comunicare idee e accumulare dati di una ricerca non è la stessa cosa.

L'edizione del *San Bonifazio* forse risente di abitudini nostrane, ma ha il coraggio di un'indagine la cui complessità non può essere elusa occupandosi d'altro. Non sarebbe infatti possibile accedere altrimenti

a molta della librettistica seicentesca, visto che la sua restituzione obbliga ad esplorare uno spaccato culturale dove l'opera romana diventa strategia insieme sociale e politica: strategia che, fuori da quella straordinaria stagione, non incontreremo più. L'allestimento della collaborazione fra Rospigliosi e il compositore Virgilio Mazzocchi è solo un episodio, certo, ma necessario a comprendere la prospettiva.

Come noto, l'opera romana di questi anni gode di un buon numero di partiture ma nessun libretto accede alla stampa, pur circolando in decine di redazioni manoscritte. È il segnale del prestigio di spettacoli effimeri che superano però l'evento celebrativo. Pubblicarne il testo oggi significa metterle mani in un ginepraio che potrebbe non aver fine. Le oltre 280 pagine del volume di Aldo Roma affrontano la temeraria sfida, scegliendo uno dei libretti meno studiati, forse perché giudicato «cosa ordinaria» dal suo stesso artefice – ma l'ordinarietà è solo una rinuncia ai fasti scenografici a vantaggio dei risvolti della vicenda (e, s'immagina, della capacità dei suoi interpreti).

Lo studio di Aldo Roma si divide in due parti, con la prima storico-documentaria e la seconda interamente dedicata all'edizione del libretto. Qui la restituzione del testo prende in considerazione tutti i testimoni conosciuti, 27 libretti manoscritti, tra cui si privilegia opportunamente la versione della partitura. Questa è infatti non solo insolitamente accurata e corretta, ma anche il testimone più completo – a conferma del valore archetipico che assume la musica nella tradizione della librettistica rospigliosiana. Precede l'edizione del libretto quella di uno degli scenari (senza censimento dei testi noti) e segue un apparato apprezzabilmente selettivo. Manca purtroppo almeno un tentativo di produrre uno *stemma codicum*, e non tanto a garanzia dell'altezza del testimone di riferimento (l'utilizzo della partitura evita il problema), quanto a vantaggio di un'indagine genetica della tradizione del testo, che dichiaratamente si preferisce non fare. Eppure collegare le numerose stesure legate ad allestimenti (1638-39) – cui si aggiunge anche quello

tedesco a Nikolsburg (studiato da Margita Havlíčková, che peraltro non ha riconosciuto l'originale rospigliosiano) – sarebbe stato un prezioso impiego della filologia come strumento di ricostruzione storica.

La prima parte del libro si occupa della documentazione relativa alle rappresentazioni (primo capitolo: «Sarà cosa ordinaria»: percorsi di un'opera in musica attraverso le fonti d'archivio», pp. 19-64), per poi accedere a questioni più strettamente drammaturgiche (secondo capitolo: «Confluenze e stratificazioni nella drammaturgia barberiniana: il caso del *San Bonifazio*», pp. 65-119). Il primo di questi due contributi brilla per aggiornamento e rigore documentario. Numerose sono le notizie inedite o puntualizzate, come per esempio la circostanza del palcoscenico che appare inatteso nella ripresa predisposta per Ferdinando d'Asburgo: si tocca con mano la funzione politica dello stupore barocco. Si tacciono invece le vicende postume del libretto, di cui Aldo Roma aveva già parlato in un precedente articolo («Studi musicali», IX/1, 2018, pp. 87-125), che al contrario molto ci dicono sulla fortuna di Rospigliosi. Mi riferisco al recupero insolito dei tre madrigali di chiusa d'atto, sorta di coro tragico a commento della vicenda, che dopo la metà del Seicento furono rimusicati in tutt'altra circostanza da Francesco Spagnoli detto Rusca, forse contestualmente all'elezione al soglio pontificio di Rospigliosi.

Registro un paio di peccati, in fondo veniali: forse il lettore avrebbe gradito subito una sintesi della vicenda (che invece arriva solo al capitolo successivo), per meglio cogliere i riferimenti in merito a modifiche di scene e personaggi. E personalmente ho patito l'uso estensivo delle note, di per sé ricche di una dettagliata bibliografia (assente invece a fine volume) e zeppe di questioni non secondarie: è un uso che frammenta la lettura e impoverisce i contenuti 'a testo', che solo se integrati dalle note rivelano tutta la complessità di un'indagine che sa andare oltre il fatto documentario.

Efficace e ben costruito, il secondo capitolo invoglia a conoscere l'opera in dettaglio (almeno il suo libretto!). La vicenda

non è proprio canonica: racconta del pagano Bonifacio (†307) inviato a Tarso dalla romana Aglae per raccogliere reliquie cristiane. Bonifacio troverà la morte in quel pellegrinaggio, e le reliquie che Aglae consacrerà saranno quelle del giovane, martirizzato perché fattosi cristiano. Rospigliosi vuole i due protagonisti amanti, con Aglae che cambia vita dopo un magico incontro con Penitenza, il cui specchio le rivela le sue dissolutezze. Il pellegrinaggio sarà una scusa, cioè il tentativo di Aglae di allontanare la causa della sua perdizione. Il male e il bene, fantasmi proto-psicanalitici che interagiscono con i due amanti separati dal viaggio, saranno impersonati da un Demonio tentatore e da un Angelo moralista. Aldo Roma mette a fuoco l'uso originale che il libretto fa dei *topoi* propri dell'opera. Il tema della conversione, caro a Rospigliosi, quasi sua cifra drammaturgica, intesse l'intera vicenda. Ma non meno significativi sono quello dello specchio, riflesso della realtà, metafora che il Seicento condivide con il teatro (altro luogo in cui riconoscere sé stessi); o del lamento, che Rospigliosi mette in bocca ad Aglae e trasforma in una confessione involontaria. Scardinando la condizione monologante, la crisi religiosa di Aglae, a disagio per i suoi sentimenti, è accidentalmente ascoltata dallo stesso Bonifacio. Rospigliosi trasforma il lamento da metafora finale dell'abbandono a proposito anticipatore, conservando però, secondo le regole del genere, la fisionomia di una manifestazione interiore.

Anche il male gode di un'attenzione privilegiata. Ben più interessante il personaggio del Demonio rispetto a quello dell'Angelo. Aldo Roma ne coglie la funzione di portale temporale che non solo ricompare in più luoghi contemporaneamente, ma diventa esso stesso «interludio utile a introdurre un cambio di tempo» (p. 91). Il trattamento dei ruoli comici è, come sempre, meno scontato con Rospigliosi rispetto ad altri librettisti. Il *miles gloriosus* Capitan Dragoni Vampaspara-parapiglia si completa con il servo Fagotto, la cui arguzia, come osservato da Roma, permette di evocare la condanna di Galileo, suggerendo di trascurare i massimi sistemi e smettere di occuparsi di «cose sì lontane».

E se Farfallino, domestico di Aglae, è il classico opportunista, Pinarto, servo di Bonifacio, rivela la sua devozione riportando in patria le spoglie del compagno.

La lettura di Aldo Roma non trascura le suggestioni intertestuali fra la lirica coeva e religiosa che Rospigliosi sapientemente mescola (Giambattista Marino e la Bibbia), mostrando una disposizione poetica fortemente aderente al suo tempo. Semmai si sarebbero potute spendere due parole sulla costruzione del recitativo rospigliosiano, apparentemente libero, in realtà straordinariamente sapiente nel ritmo e con un uso della rima che indirizza la composizione musicale.

Particolarmente interessante, e utile per ulteriori approfondimenti, è il capitolo sugli intermezzi che, come il prologo, si sostituivano secondo la circostanza rappresentativa. Roma ne descrive alcuni – di uno abbiamo la musica – ma non li pubblica: sarà l'occasione di una prossima doverosa incursione sul *San Bonifazio*, che ora attende l'edizione musicale e, speriamo, un allestimento.

Il libro di Aldo Roma, oltre a farsi notare per rigore scientifico, ha il merito di contrapporsi all'impoverimento indotto nella ricerca umanistica, sollecitata a inseguire i *trend* culturali. Il che fa sperare per il futuro. Le poche rigidità che mi è sembrato notare (ciascuno ha le sue idiosincrasie), riconducibili più alla scuola che all'autore, sono comunque frutto di una solida tradizione di studi che merita rispetto (sperando anzi che sia ancora possibile salvarla). E se i numerosi pregi del libro mi fanno apprezzare il lavoro, certa sua acribia, visti i tempi, me lo rende simpatico.

DAVIDE DAOLMI
Milano

EDWARD KLORMAN, *Mozart's Music of Friends: Social Interplay in the Chamber Works*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, xxxii-325 pp. (e materiali sul sito <http://mozartsmusicroffriends.com>).

«*Mozart's music of friends* invites you into a time period when chamber music was not