

mata Iride, nella mano destra tiene un folgore, & nella sinistra un libro aperto. [...] Per lo libro si mostra, che cosa sia eloquenza, che è l'effetto di molte parole acconcie insieme con arte, & è in gran parte scritta, perché si conservi a' posteri [...]» (*Iconologia di Cesare Ripa, Cav.re de' S.ti Mauritio e Lazzaro, nella quale si descrivono diverse imagini di Virtù, Vitti, Affetti, Passioni humane, Arti, Discipline, Humori, Elementi, Corpi Celesti, Provincie d'Italia, Fiumi, Tutte le parti del Mondo, ed altre infinite materie... Dedicata all'Illustrissimo Sig. Filippo Salviati*, in Siena, Appresso gli Heredi di Matteo Florimi, 1613, *Con licenza de' Superiori*, Ad istanza di Bartolomeo Ruoti libraio in Fiorenza, p. 208; *princeps*: In Roma, per gli heredi di G. Gigliotti, 1593).

Sulla scorta sicura dei trattati di imprese e dell'*Iconologia*, e di quella probabile ma non certa del Panormita, l'impresa del *libro aperto* compare in quello spazio eminente del testo per sancire con forza di evidenza la qualità stilistica del trattato, la sua natura eloquente, e il suo fine poetico e retorico, la definizione dell'eloquenza, in forma paradossale e arguta, coerente con lo spirito motteggiatore del precedente illustre portatore. [ALESSANDRO BENASSI]

XLII – SUGLI ULTIMI LIBRETTI DI GIULIO ROSPIGLIOSI

Nel 2005 ho pubblicato su «Studi secenteschi» (XLVI, pp. 131-177) un contributo *Sulla paternità degli ultimi drammi di Clemente IX*, in cui argomentavo perché gli ultimi quattro libretti di Giulio Rospigliosi non debbano ritenersi suoi bensì del nipote Giacomo. La pubblicazione del carteggio di Giovan Carlo de' Medici a cura di Sara Mamone (*Serenissimi fratelli principi impresari*, Firenze, Le Lettere, 2003), che avevo potuto leggere solo dopo la pubblicazione dell'articolo, mi aveva convinto ulteriormente della bontà della tesi.

Oggi, non perché siano riemerse nuove e più forti testimonianze di segno opposto, ma a seguito di una riconsiderazione della documentazione vagliata, credo convenga modificare le mie conclusioni.

Il dato documentario rivela cioè, molto più probabilmente, l'intento deliberato dei cronisti coevi di attribuire artatamente quelle opere al nipote Giacomo. Ciò restituisce però credibilità all'ipotesi che, al contrario, sia stato proprio lo zio il vero artefice.

La storiografia recente ha perlopiù ignorato tale esplicita sostituzione di paternità, trascurando del tutto la presenza del nipote, liquidato come prestanome, ma senza addurre prove alla tesi. L'indagine sulle fonti aveva al contrario fatto riemergere più e più volte il nome del giovane consanguineo. Mi sono posto il problema, ho cercato di vagliarlo comparando criticamente tutte le testimonianze rintracciate e, nel presentare tutti i dati in mio possesso, ho ri-

tenuto che si dovesse correggere l'attribuzione dei quattro drammi rospigliosiani apparsi dopo il 1654.

Il dubbio su questa mia ricostruzione si è oggi originato dal rileggere la lettera di Marco Marazzoli del 3 gennaio 1654 che Giorgio Morelli aveva pubblicato nel *Saggio di lettere di musicisti* («Nuova Rivista musicale italiana», 1997, p. 427):

Il cardinale Barberino però, per non apparire in queste galanterie, fa fare il tenente al cardinale Carlo Rospigliosi al suo nepote, dando voce che siano sue poesie.

L'omissione di una virgola rendeva incomprensibile il senso; talché nel 2005 ripubblicai il frammento (p. 149) opportunamente integrato:

Il cardinale Barberino però, per non apparire in queste galanterie, fa fare il tenente al cardinale Carlo [Barberini], Rospigliosi al suo nepote, dando voce che siano sue poesie.

In questo modo era chiaro che il cardinale Antonio Barberini usava il nome di Carlo Barberini, e Giulio Rospigliosi quello del nipote Giacomo Rospigliosi. Se questa prima rilettura era certamente corretta, il «sue poesie» mi ha però tratto in inganno. Interpretavo infatti che il soggetto di «dando» si legasse a «sue», quindi «sue di Giulio». Ma se il futuro papa dava voce che le aveva scritte lui la realtà doveva essere diversa: l'autore era il nipote. Me ne convinsi anche perché questo era il dato divulgato anche da alcuni Avvisi romani per cui quei drammi erano indubitabilmente di Giulio Rospigliosi: gli Avvisi contribuivano al «dar voce». In sostanza ritenevo che «fa fare il tenente» dovesse significare «affida l'incarico», «fa gestire l'onere»; ma, proprio perché tutta Roma sapeva da anni che il drammaturgo ufficiale era Giulio, Giulio stesso non volle disattendere l'aspettativa del suo pubblico «dando voce», falsa, che fossero comunque suoi lavori.

Oggi, con l'opportuno distacco che meriterebbe ogni ricerca protrattasi per molti anni, leggo quella frase in altro modo: Giulio Rospigliosi fece fare il tenente, ovvero «il prestanome», al nipote Giacomo proprio attraverso l'*escamotage* di dire che fossero «sue», ossia del nipote. Questo è anche il significato più ovvio e più consono agli usi della corte romana dell'epoca, che evita di attribuire a personaggi in vista la paternità di produzioni letterarie pubbliche.

A questo punto, se si ammette che ci fu un'esplicita volontà di dissimulare il vero – dato fino ad oggi trascurato – si comprende anche il senso di quegli altri documenti che producevo nel 2005 a conferma della mia tesi. Così è ora inequivoco il senso della lettera di Camillo Rospigliosi che scrive al fratello Giulio: «... è stata sentita la commedia recitata sotto nome del reverendo abate [Giacomo]...». È chiaro che «sotto nome» non deve intendersi

come 'scritta da' ma 'circolata come opera di', benché si trattasse del lavoro di Giulio.

Similmente si comprende perché una testimonianza ufficiale come quella di Gualdo Priorato (*Historia della ... regina di Svetia*, 1654) attribuisse apertamente le tre opere a Giacomo.

Anche le lettere pubblicate da Sara Mamone devono essere interpretate in questa chiave. In questo senso deve cioè leggersi il «passano per» di Giovan Battista de' Medici che scrive a Giovanni Battista Gondi (1° gennaio 1656, n. 537):

... si faranno in casa sua [del cardinale Barberini] le commedie, le quali si vanno tirando avanti et ambedue passano per composizioni dell'abate [Giacomo] Rospigliosi.

Anche l'affermazione esplicita dello stesso Giulio Rospigliosi, per me all'epoca dirimente, deve invece intendersi nella direzione di alimentare ad arte l'erronea attribuzione (lettera al cardinal de' Medici, 21 marzo 1654, n. 1019):

... mando a V.S.I. insieme con un'altra commedia fatta ultimamente dall'abbate mio nipote, con soggetto preso dallo spagnolo.

Insomma, se per risolvere il piccolo enigma attributivo adottiamo come chiave interpretativa l'intenzionale dissimulazione della vera paternità dei drammi, fatti passare dallo zio per opere del nipote, ecco che tutte le tessere del mosaico ritornano a posto, ivi compresa la principalissima tra tutte: ovvero il silenzio attributivo di tutti i numerosi libretti manoscritti redatti prima della morte dei due Rospigliosi (nell'articolo dimostrovo come le poche esplicite attribuzioni a Clemente IX siano postume).

Detto questo, ritengo nondimeno che il taglio metodologico della ricerca pubblicata in questa Rivista nel 2005 non sia stato compromesso dall'attuale ripensamento. Anzi, l'essersi posti un interrogativo circa la paternità dei drammi ha permesso di accertare la presenza di uno snodo storiografico fino a quel momento mai davvero adeguatamente affrontato a riguardo dell'azione pianificata di dissimulazione.

A questo punto, semmai, la parola passa alla critica dei testi, ovvero alla critica letteraria. Perché la differenza stilistica e drammaturgica fra i primi libretti di Giulio Rospigliosi e quelli successivi al 1654 rimane in tutta la sua ingombrante evidenza. Che il nipote, poeta anch'egli, possa avere avuto un ruolo continua ad essere una mia convinzione. Bisognerà rileggere i drammi dei 'due' potenziali autori – quelli certamente composti da Giulio prima della notizia madrilena, e quelli stilati al ritorno dalla Spagna (1654) – alla ricerca di indizi stilistici e lessicali che avvalorino l'una o l'altra tesi, ovvero: la pa-

ternità unica di Giulio capace di rivoluzionare completamente la sua scrittura in ragione del soggiorno spagnolo; o un'effettiva collaborazione tra un provetto drammaturgo di rango troppo elevato e un principiante che godeva di ottime protezioni? [DAVIDE DAOLMI]