

LIBRI IN LIBRERIA

di mnemotecnica alla memoria come pratica culturale, in tutte le sue forme, dalla storia all'antropologia; dall'altro, nonostante il legame elettivo tra retorica e arte della memoria, la scarsa dimestichezza con le immagini da parte di chi per mestiere analizza le parole sembra aver determinato una diffusa refrattarietà degli studiosi di letteratura a incamminarsi su una delle piste più promettenti aperte da Frances Yates. Appunto la pista delle immagini. (Federica Pich)

The Operas of Antonio Vivaldi, di Reinhard Strohm, 2 voll., Firenze, Olschki, 2008, pp. XX-346 e 347-790.

Tren'anni fa un titolo del genere non avrebbe lasciato dubbi: le opere di Vivaldi sono *Le quattro stagioni*, i tanti concerti per uno o più violini, i molti concerti di gruppo, le sonate per flauto, oboe o violoncello e basso continuo. Oggi, anche se qualche dubbio può sorgere ancora vista la genericità o se si vuole la pregnanza del termine «opera», pare non esserci più dubbio: queste opere di Vivaldi sono le opere liriche, i melodrammi, i numerosi drammi per musica prodotti in gran quantità per un periodo di 27 anni. La bibliografia italiana dispone ancora delle buone monografie di Michael Talbot (EDT, 1978) e di Walter Kolneder (Rusconi, 1978) che s'intitolano generosamente *Vivaldi* anche se alla produzione teatrale danno nessuno o poco spazio; mentre poi con *La musica strumentale di Antonio Vivaldi* di Cesare Fertonani (Olschki, 1998) la stessa bibliografia si dichiara e quindi non mente, il *Vivaldi* di Egidio Pozzi (L'Epos, 2007), alla buon'ora, sa benis-

simo che un «medaglione» sull'autore non può più nascondersi dietro *La primavera, La notte o Il cardellino*, e quindi provvede a disciplinare il suo ampio spazio di 776 pagine interrompendo il percorso biografico per trattare dell'opera sia strumentale che vocale, fra l'altro finendo con tre densi capitoli su tutta la produzione d'ordine sistematico.

Trattazione, descrizione, illustrazione, specchio fedele dell'intera opera teatrale di Vivaldi è il lavoro di Reinhard Strohm (nato a Monaco nel 1942 e lettore di musica al King's College dell'Università di Londra dal 1975), che dedica un centinaio di pagine al sistema, per così dire, del teatro vivaldiano e tutto l'abbondante resto lo consegna ai particolari delle singole opere. A chi aveva già scritto tanto sull'autore in questione, e componendo *L'opera italiana nel Settecento* (Marsilio, 1991) era partito da Pollarolo per giungere a Mozart incontrando anche *La Griselda* di Vivaldi, il citato sistema non doveva costare molta fatica: ma quel centinaio di pagine che si occupa di storia, pratica e addirittura estetica è un abilissimo riassunto, quasi un ricco indice della materia imminente; e svolge un'essenziale funzione propedeutica, orientativa, appunto sistematica del suo oggetto (quello che manca, purtroppo, alle *Opere di Verdi* di Julian Budden e in tanto impegno analitico inibisce la doverosa visione sintetica). Basti l'esempio della parte di «storia» che, specificandosi come «Vivaldi's operatic legacy» (legato, lasciato, eredità), tesse anche un'opportuna bibliografia ragionata dove elenca e segnala i numerosi contributi, spesso recenti, dati dalla musicologia italiana e dai suoi migliori rappresentanti alla causa del teatro vivaldiano.

LIBRI IN LIBRERIA

Poco prima di mancare, Vivaldi scrisse d'aver composto 94 opere, il doppio di quanto i correnti cataloghi usano citare ben consapevoli delle grosse perdite dovute a un'esclusiva tradizione manoscritta. Nessuna menzogna, nessuna vanteria da parte sua, ma la semplice verità dovuta al fatto che all'epoca una partitura valeva soprattutto per quanto risultava nelle varie rappresentazioni, presentandosi diversamente a seconda dell'aggiunta, del cambio o del taglio di arie, pezzi, scene, personaggi, finali e così via. Strohm ne indaga 47, di opere, di non poche lusingando anche seconde e terze versioni: se fra l'*Orlando furioso* del 1713 e quello del 1740, per esempio, s'inserisce un diverso *Orlando finto pazzo* del 1714, il *Siroe, re di Persia* cadenza e quasi tormenta la carriera dell'operista negli anni 1727, 1738 e 1739; e molte opere hanno versioni ulteriori ma non radicali e altre opere sono perdute, sopravvissute appena con qualche aria, sopravvissute in maggior quantità, variamente e parzialmente ricostruibili. Muoversi in un arcipelago così trafficato e complicato non è punto facile: è difficile per lo storico che voglia abbracciare proprio tutto, è impossibile per il tipico ricercatore minuto il cui occhio penetri nel 1727 di *Ipermestra* ma magari si tenga chiuso davanti al *Catone in Utica* del 1737: Strohm ce l'ha fatta, invece, perché in possesso sia della cultura, sia dell'acutezza e sia della pazienza necessaria.

Di ogni opera, subito catalogata secondo il numero Ryom (Peter Ryom [RV], 1974, 1979²) e definita all'altezza di genere, librettista, data e luogo della prima, Strohm trascrive il frontespizio e le varie rubriche del libretto (perso-

naggi, argomento, mutazioni di scena, responsabili), poi chiarisce la cornice cittadina e teatrale della prima, quindi descrive il dramma, la partitura, a volte la «extant music» e questo o quel «revival», abbastanza spesso fornendo esempi musicali belli e godibili. Un centinaio di pagine, verso la fine, riassume tutto in una serie di tavole elencanti opere, pasticci, arie, poeti, impresari, spesso con simpatiche duine di crome in ascesa (come il neuma di un *pes*) che giurano sulla sopravvivenza della musica in questione. Mentre la bibliografia è ampia, il glossario è breve, e forse concepito più per gli stranieri che per gli italiani: a parte quell'improbabile verso di quattro sillabe che sarebbe il *quadernario* (al posto di «quaternario», ma quadrisillabo sarebbe più giusto), è bene apprendervi che l'«aria d'entrata», eseguendo la quale il cantante appunto entrava o rientrava fra le quinte, poteva significare anche aria con la quale il personaggio compariva in scena (lo stesso, o meglio il contrario dicasi per l'«aria d'uscita»). Infine, e certo non dispiace, l'inglese del tedesco Reinhard Strohm è semplice, limpido, intelleggibile come pochi. «Rem tene, verba sequentur» dicevano gli antichi: non è sempre vero, caro Catone il Censore, ma stavolta è verissimo. (Piero Mioli)

Originalità dell'architettura bolognese ed emiliana. Scritti di Anna Maria Matteucci, di Anna Maria Matteucci, vol. I, Bologna, Bononia University Press, 2008.

Nel primo dei due volumi progettati, come in una corposa *summa* del suo

libri in libreria