

PIERO PACI

*Note sul ritrovamento di una edizione sconosciuta
de Il Filosofo di campagna di Goldoni
(Genova, Bernardo Tarigo, 1756)*

ABSTRACT

Sometimes the antiquarian market signals to the student typographical rarities, as in the case of the printed libretto of the Goldoni's 'dramma giocoso per musica' object of this essay, made even more attractive by the name of its composer, who is not the renowned Baldassarre Galuppi, on which were carried out relevant studies, but the little-known Girolamo Cordella. One more reason to trace the history and providing new information in Eighteenth-Century theater in general, by Goldoni in particular.

A volte il mercato antiquario segnala allo studioso vere e proprie rarità tipografiche, come nel caso del libretto a stampa - oggetto del presente contributo - del dramma giocoso goldoniano, reso ancor più interessante dal nome del suo musicista che non è il celebratissimo Baldassarre Galuppi, al quale sono stati dedicati rilevanti studi, ma il meno conosciuto Girolamo Cordella. Un motivo in più per tracciarne la storia e fornire nuove informazioni al teatro settecentesco in generale, di Goldoni in particolare.

Genova fra stampa e teatri

Le famiglie patrizie Spinola, Durazzo, Grimaldi, Brignole, Pallavicino, Serra, Lomellini, Giustiniani ed altre ancora nel Settecento determinarono il potere politico e monopolizzarono anche la ricchezza della Repubblica genovese. Le banche più potenti, le flotte più numerose, i cantieri più attivi erano tutti nelle loro mani, mentre il clero genovese non contava molto e i suoi rapporti con lo Stato erano tesi.¹ In un contesto così complesso vennero ad affermarsi i librai e i tipografi della Liguria ed in particolare della città di Genova le cui notizie, partendo dal più recente ed

*Abbreviazioni

BAFB, Biblioteca dell'Accademia Filarmonica, Bologna

BCAB, Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna

BLMB, Biblioteca del Liceo Musicale, Bologna

BUG, Biblioteca Universitaria, Genova

Ringrazio Maria Gioia Tavoni, Paolo Tinti e Graziella Nesi Zattoni per il proficuo dialogo da cui il presente saggio ha tratto la sua forma definitiva. Grazie anche ai revisori anonimi che con la loro competenza hanno contribuito a renderlo migliore.

¹ A tal proposito si segnala che il chierico regolare Pietro Paganetti, morto nel 1784, si adoperò nella redazione dell'opera *Della istoria ecclesiastica della Liguria*, stampata nel 1765 proprio da Bernardo Tarigo. Per l'insorgere di malintesi e incomprensioni tra l'autore e il Governo, Paganetti preferì recarsi a Roma, dove nel 1766 vide uscire il secondo volume. I due tomi di cui si compone l'opera coprono nove secoli di storia genovese.

esauriente studio di Anna Giulia Cavagna,² sono ricavabili anche dai repertori ottocenteschi e da alcuni importanti contributi pionieristici che hanno lasciato un segno nella storiografia sul tema.³ A Genova, povera di letterati ma ricca di biblioteche patrizie,⁴ i volumi raccolti a Parigi dal principe Ambrogio Centurione, esponente della nota famiglia, vennero in parte rivenduti nel 1767 al libraio Pietro Paolo Pizzorno, agiato commerciante e procuratore di librai e tipografi veneti (Remondini e Manfrè); analogamente, nel 1756, erano stati segnalati a Giulia Durazzo, figlia del marchese Gerolamo, dei trattati scientifici da acquistare direttamente nella città francese. Sono questi alcuni degli indizi di un nuovo gusto rivolto alle discipline storico-naturalistiche, che troveranno conferma nei cataloghi dei librai genovesi e che segnaleranno anche per l'Italia la spinta alla divulgazione del sapere oltre la cerchia dell'erudizione. I tipografi dell'epoca restarono estranei all'ordinamento corporativo e non aderirono né all'Arte dei librai né ad altre corporazioni e non ne costituirono una propria.⁵ Tra il 1685 e la fine del Settecento l'Arte dei librai, simile ad analoghe corporazioni italiane del tempo, iscrisse in Genova oltre un centinaio di operatori, di cui solo la metà risultava attiva, includendo nel gruppo anche alcuni rilegatori. Per gli stampatori invece non vi era l'obbligo dell'iscrizione ad alcuna organizzazione, pur esistendo altre forme di controllo e di governo del settore da parte del potere politico.⁶ Nel 1714 ad esempio fu istituita una tassa sull'appalto della stampa, della legatura e della vendita dei libretti per le «Commedie di Musica [che] si faranno ogn'anno in questa Città» fissata in lire 50 per stagione (generalmente in autunno e a carnevale). L'introito era destinato alle figlie di maestri con botteghe aperte che si maritavano nell'anno e rappresentava un vantaggio per le aziende già avviate che traevano dallo Stato i mezzi per accumulare capitali preziosi per l'esercizio dell'arte.⁷

² ANNA GIULIA CAVAGNA, *Tipografia ed editoria d'antico regime a Genova*, in *Storia della cultura ligure*, III, a cura di Dino Puncuh, Genova, nella sede della Società ligure di Storia patria 2005, p. 355-448. Si segnalano le ricche note bibliografiche a p. 419-427.

³ ALBERTO PETRUCCIANI, *Il libro a Genova nel Settecento*, I, *L'Arte dei librai dai nuovi Capitoli (1685) alla caduta della Repubblica aristocratica (1797)*, «La Bibliofilia», XCII, n.1, 1990, p. 41-89 e nota 6.

⁴ Charles de Brosses lamentò di non aver trovato a Genova *gens de lettre*, così come Joseph de Lalande trovò *torpore intellettuale* e Louis Montesquieu la gente *insociabile*. I visitatori che nel corso del '700 transitarono per Genova, lasciandone memorie, spesso espressero pareri discordanti sull'assetto politico-economico del territorio e in generale tacquero o non si espressero sulle condizioni culturali complessive della città; cfr. A. G. CAVAGNA, *Tipografia ed editoria d'antico regime a Genova*, cit., p. 393. Sulla circolazione libraria nel patriato genovese resta fondamentale ALBERTO PETRUCCIANI, *Bibliofili e librai nel Settecento. La formazione della Biblioteca Durazzo: (1776-1783)*, «Atti della Società ligure di storia patria», n. s., XXIV, 1984, p. 293-322.

⁵ A. PETRUCCIANI, *Il libro a Genova nel Settecento*, I, cit., p. 44.

⁶ A. G. CAVAGNA, *Tipografia ed editoria d'antico regime a Genova*, cit., p. 393.

⁷ A. PETRUCCIANI, *Il libro a Genova nel Settecento*, I, cit., p. 56.

La tradizione della tipografia musicale fu coltivata specialmente presso le stamperie Casamara, Franchelli, Tarigo e Gesino.⁸ L'attività della stamperia Lerziana, gestita da Giovanni Battista Lerzi, figlio del libraio Carlo, che commerciava con Spagna e Portogallo, fin dal secolo precedente già dominato dall'azienda libraria di famiglia,⁹ iniziò nel 1745 nel carruggio Canneto a Genova.¹⁰ Di qui ebbero origine le imprese tipografiche più attive nella seconda metà del secolo, di Bernardo Tarigo e di Martino Gesino (lavorante e uomo di fiducia di Lerzi)¹¹ nonché quella di Felice Repetto, che aprì i battenti allo stesso indirizzo, con i materiali rilevati nel 1773 alla morte di Tarigo.¹² Tra il 1620 e il 1670 Genova assicurava la diffusione ai lavori teatrali a stampa.¹³

Come in moltissime capitali europee, vivaci e assai frequentate erano le rappresentazioni che si tenevano nei principali teatri: il Falcone, il Sant'Agostino e il più antico delle (o dalle) Vigne.¹⁴ Si ricordano inoltre spettacoli, risalenti al 1738, presso alcuni oratori sconosciuti come il San Giovanni Battista e San Bartolomeo delle Fucine.¹⁵ Il Falcone, derivato dall'antica Osteria del Falcone in borgo di Prè,¹⁶ costruito tra il 1650 e 1652, durante il XVII secolo mise in scena un'ottantina di spettacoli. Fino al 1679 rimasto di proprietà della famiglia Adorno, sopravvissuta alla peste che

⁸ Anche la tipografia Gesiniana stampò libretti musicali almeno sino a fine Settecento. A metà secolo Carlo Giuseppe Morone, che teneva legami commerciali con Parma, Venezia, la riviera francese e la Svizzera, si occupò di editoria teatrale, aprendo poi una tipografia a Pisa; cfr. A. G. CAVAGNA, *Tipografia ed editoria d'antico regime a Genova*, cit., p. 397.

⁹ In ordine cronologico sono i Franchelli, i Casamara e gli Scionico. Giovanni Battista Scionico era cartaro, libraio e tipografo.

¹⁰ In vicolo Canneto si trovavano anche le botteghe delle librerie dei Baillieu e di Filippo Uccello; cfr. ALBERTO PETRUCCIANI, *Il libro a Genova nel Settecento*, II, *La «libreria» genovese: composizione, andamento, caratteristiche*, «La Bibliofilia», XCVI, n.2, 1994, p. 161. Pizzorno, Baillieu e Gravier furono tra le maggiori famiglie di librai della seconda metà del secolo XVIII.

¹¹ Ivi, p. 45 nota 13.

¹² ALBERTO PETRUCCIANI, *Storie di ordinaria tipografia. La stamperia Lerziana di Genova (1745-1752) e Bernardo Tarigo*, in *Libri Tipografi Biblioteche*, a cura dell'Istituto di Biblioteconomia e Paleografia dell'Università degli Studi di Parma, Firenze, Olschki, 1997, p. 295 nota 4.

¹³ REMO GIAZOTTO, *La musica a Genova: nella vita pubblica e privata dal 13. al 18. secolo*, Genova, Industrie grafiche, 1951, p. 206.

¹⁴ La piccola sala Dalle Vigne, ubicata nei pressi di una chiesa omonima, è quella di cui possediamo meno notizie; cfr. *Il Teatro Carlo Felice di Genova, storia e progetti. Catalogo della mostra* (Genova 22 febbraio-15 aprile 1985), a cura di Ida Maria Botto, Genova, Sagep, 1986, p. 24. I visitatori settecenteschi lo descrivono capace di circa cinquecento posti a sedere fra platea, tre ordini di palchi e il loggione; cfr. FRANCO RAGAZZI, *Teatri storici in Liguria*, Genova, Sagep, 1991, p. 169. Solo dopo il 1782 ne divenne proprietario Marcello Durazzo, mentre nell'Ottocento sarà essenzialmente un teatro di burattini. Le tre sale pubbliche cittadine Falcone, Sant'Agostino e Vigne, in epoca napoleonica, vennero censite e classificate secondo il *Réglement* emanato a Parigi nel 1806.

¹⁵ Ivi, p. 173.

¹⁶ L'antico «hospitium ad signum falconis» del borgo di Prè ospitava fin dal 1566 spettacoli della Commedia dell'Arte; cfr. *Il Teatro Carlo Felice di Genova*, cit., p. 9.

colpì la città negli anni 1656-1657, fu messo all'asta e venne acquistato da Eugenio Durazzo. Distrutto da un incendio nel 1705, dopo due anni di chiusura per ristrutturazioni e rinnovamenti fu riaperto un nuovo teatro, sotto la gestione di Giacomo Maggi e con scene di Francesco Galli Bibiena (1659-1739). Prima di passare, nel 1824, in proprietà ai Savoia, ebbe tra gli amministratori lo stesso Carlo Goldoni. Nel 1702 il teatro nuovo Sant'Agostino era più grande del Falcone.¹⁷ Appartenente al marchese Niccolò Maria Pallavicini, sorse a seguito di una speculazione edilizia in una zona danneggiata dalle granate francesi del 1684.¹⁸ Aveva due ingressi, «la porta grande» per la nobiltà e «la porta piccola» per il popolo. Nel 1770 passò in proprietà a Marcello Durazzo (del fu Giovan Luca) che lo ampliò con due palchi per fila e un sesto ordine, più economico, chiamato *pollajo*. Fu inaugurato nel carnevale 1790-1791 con l'opera buffa *Il Falegname* di Domenico Cimarosa, con applauditissime scene di Pietro Gonzaga.¹⁹ Il prezzo dei biglietti per gli spettacoli era differenziato in base al genere rappresentato, ossia «opere serie in musica», «commedie francesi», «opere buffe in musica», «opere pastorali in musica», «commedie italiane», e includeva il costo della partecipazione al ballo e dello stesso libretto.²⁰ Nella stagione estiva del 1741 vi furono rappresentate opere metastasiane. Nella prefazione al tomo XV delle *Commedie* edita da Giambattista Pasquali, Goldoni, che nel 1731 aveva assunto la direzione del teatro Falcone, nel ricordare l'impresario Francesco Bardella «Direttore di que' Teatri» descrisse la convenzione tra i suoi proprietari, sottolineando che i teatri non si aprirono mai contemporaneamente, così da evitare «quelle gare che rovinano gl'impresari».²¹

Il musicista, organista, clavicembalista e compositore di molte opere goldoniane Baldassarre Galuppi (1706-1785), detto Buranello, fu presente

¹⁷ Secondo l'erudito Federico Alizeri (1817-1882), il Sant'Agostino aveva sei file di logge ed un loggione.

¹⁸ Cfr. *Il Teatro Carlo Felice di Genova*, cit, p. 16.

¹⁹ MARIA ROSA MORETTI, *Vita e cultura musicale a Genova e in Liguria (secoli XIII-XIX)*, in *Storia della cultura ligure*, IV, a cura di Dino Puncuh, Genova, 2005, p. 423.

²⁰ Nella rappresentazione del 1784 al teatro Sant'Agostino al libretto del dramma giocoso *Il regno delle Amazzoni* è allegato il ballo eroico pantomimo *La turca magnanima* sotto la direzione di Giuseppe Banti. Anche al libretto del dramma per musica *Giulio Sabino*, con musiche di Giuseppe Sarti, nella rappresentazione del 1786, sempre al teatro Sant'Agostino, è allegato il ballo eroico *L'Isola di Calipso* «d'invenzione e composizione» di Giuseppe Banti. Per un approfondimento del *Giulio Sabino* si consulti GIOVANNI CARLI BALLOLA, *Lettura del «Giulio Sabino»*, in *Giuseppe Sarti musicista faentino*, a cura di Mario Baroni e Maria Gioia Tavoni, Modena, Mucchi, 1986, p. 82-92.

²¹ Dal 1731 spettò forse all'impresario Bardella il merito di aver incrementato la rappresentazione dei drammi metastasiani nei teatri della città ligure, in *Il Teatro Carlo Felice di Genova*, cit, p. 30.

presumibilmente a Genova nel 1737²² e allacciò contatti con vari personaggi genovesi. Proprio a Genova Goldoni, Console della Repubblica dal 1740 al 1743,²³ nel 1736 aveva conosciuto Maria Nicoletta Conio, figlia diciannovenne di un notaio del collegio di Genova, «colei che gli è stata data *in sorte*»²⁴ e che diverrà sua moglie nel mese di luglio. Così ricordò, certo idealizzando, Goldoni nei suoi *Mémoires*: «Mais j'eus à Genes un bonheur bien plus considérable, & qui fit le charme de ma vie; j'épousai une jeune personne, sage, honnête, charmante».²⁵ I suddetti teatri, fruendo di una medesima orchestra che poteva suonare di biennio in biennio, si accordarono quindi nel loro compito di diffusione del melodramma. In essi, compreso il teatro delle Vigne, avvennero le rappresentazioni di opere pubblicate dalla tipografia di Bernardo Tarigo (1753-1773).

Dopo avere delineato la realtà tipografico-editoriale e quella teatrale della Genova settecentesca, prodromo necessario per inquadrare il ritrovamento della sconosciuta edizione a stampa del dramma giocoso *Il Filosofo di campagna* di Goldoni, oggetto di importanti recenti studi nei Programmi di Ricerca ministeriali,²⁶ occorre soffermarsi brevemente sui suoi contenuti e sulle molte rappresentazioni che se ne fecero.

Il Filosofo di campagna di Goldoni/Galuppi

L'opera buffa, molto presente come abbiamo visto in Liguria, conosciuta anche come «commedia per musica con intermezzi», inizialmente di provenienza romano-napoletana²⁷ e rappresentata nei teatri dell'Italia centro-settentrionale e dell'Europa, ebbe il primo grande successo nella capitale della Serenissima durante la stagione teatrale del 1743. Si registrò

²² REINHARD WIESEND, *Baldassarre Galuppi tra Opera seria e Opera buffa*, in *Galuppiana* 1985. *Studi e ricerche. Atti del convegno internazionale (Venezia, 28-30 ottobre 1985)*, a cura di Maria Teresa Muraro e Franco Rossi, Firenze, Olschki, 1986, p. 155.

²³ Dopo la morte nell'estate del 1740 a Venezia del Console della Repubblica di Genova, Goldoni il 12 dicembre ottenne questo onorifico incarico fino al gennaio 1743. Il *corpus* epistolare fra Goldoni e il Senato genovese è in sostanza scarso e comprende la breve corrispondenza con il marchese Cristoforo Spinola, per il quale Goldoni seguiva una causa in qualità di avvocato.

²⁴ ROBERTO ALONGE, *Goldoni "Mémoires": a Parigi si vive meglio*, «Problemi di critica goldoniana», XVI, 2009, p. 145.

²⁵ CARLO GOLDONI, *Mémoires de M. Goldoni, pour servir a l'histoire de sa vie, et a celle de son théâtre*, I, Paris, Duchesne, 1787, p. 316.

²⁶ ANNA LAURA BELLINA, *Carlo Goldoni. Un avvocato nei pasticci*, «Rivista di letteratura teatrale», V, 2012, p. 13-27

²⁷ PIERO WEISS, *La diffusione del repertorio operistico nell'Italia del Settecento: il caso dell'opera buffa*, in *Civiltà teatrale e Settecento emiliano*, a cura di Susi Davoli, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 241-256. Sulla nascita e l'affermazione dell'opera buffa si rimanda alla corposa bibliografia riportata da PAOLO GIOVANNI MAIONE, *Il sistema della commedea pe mmuseca e Goldoni*, «Problemi di critica goldoniana», XIV, 2009, p. 105-6, nota 1; MICHELE RAK, *L'opera comica napoletana di primo Settecento*, in *Musiche e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, 1983, p. 217-224.

in quella occasione il trionfo clamoroso della *Finta cameriera* di Giovanni Gualberto Barlocchi e Gaetano Latilla, inscenata nel teatro S. Angiolo a cura dell'intraprendente impresario operistico veneziano Angelo Mingotti che ne trasse un profitto di oltre trecento zecchini.²⁸ Venezia fino a quel momento aveva messo in scena intermezzi di tragicommedie.²⁹ Come scrive Antonella Arduini: «L'opera buffa si avvaleva di interpreti vocalmente meno capaci dei virtuosi dell'opera seria, ma più adatti a valorizzare l'azione scenica [...]; al compositore veniva riconosciuto un ruolo maggiore e determinante [...]; cresce la responsabilità intellettuale del compositore nello spettacolo e aumenta l'interesse del pubblico per la qualità musicale e drammaturgica dell'opera comica».³⁰

Tra il '43 e il '49 si rappresentarono a Venezia circa una trentina di opere per musica, drammi giocosi e tragicommedie. Negli anni '40 del Settecento si assistette al diffondersi in Italia di un nuovo gusto, definito da Goldoni stesso «onesto ridicolo». Frequenti furono gli allestimenti di compagnie viaggianti italiane, formate da impresari responsabili della messinscena che commissionavano la composizione o l'adattamento dei libretti, assieme ai compositori per la parte musicale, i cantanti definiti 'musicisti', gli scenografi, i costumisti e i ballerini, per realizzare spettacoli di una certa qualità con successi, spesso duraturi specie all'estero, di commedie per musica, operette burlesche, drammi giocosi (la locuzione non venne certamente utilizzata per la prima volta da Goldoni), tutte denominazioni che oggi chiamiamo opere buffe o comiche. Il successo di tali rappresentazioni inizialmente partì da Napoli e da Roma, propagandosi per la Toscana, poi per l'Emilia e per tutto il Nord fino ai confini italiani.³¹

È dal 1748 che si registra la produzione librettistica comica di Goldoni. Come è stato opportunamente rilevato: «Con una quindicina di intermezzi e più di cinquanta drammi giocosi, Goldoni è stato uno dei più

²⁸ La prima rappresentazione si tenne il 15 giugno a Roma; cfr. GIOVANNI POLIN, *Tradizione e recitazione di un'opera comica di metà '700: viaggi, trasformazioni e fortuna del Filosofo di campagna di Goldoni/Galuppi nel XVIII secolo*, Tesi di Dottorato di ricerca in musicologia, Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Musica e Spettacolo, VI ciclo, a.a. 1994-1995, p. 1 nota 1. Angelo Mingotti, impresario nel teatro veneziano di S. Moisè, capace di settecento spettatori, sosteneva di essere il primo ad aver introdotto delle opere buffe in Italia e operò prima con il fratello Pietro (1702-1759), poi da solo. Lo stesso Goldoni, all'apice della carriera, per un libretto era pagato non più di ventiquattro zecchini.

²⁹ Ivi, p.1.

³⁰ ANTONELLA ARDUINI, *Carlo Goldoni librettista: i drammi giocosi in musica*, Bologna, Bongiovanni, 2008, p. 3; ELVIDIO SURIAN, *Considerazioni sul rapporto testo-musica nell'opera italiana del Settecento*, in *Musica e poesia. Celebrazioni in onore di Carlo Goldoni (1707-1793). Atti dell'Incontro di studio (Narni, 11-12 dicembre 1993)*, a cura di Galliano Ciliberti e Biancamaria Brumana, Perugia, Centro di Studi musicali in Umbria, 1994, p. 56.

³¹ CARLO GOLDONI, *Drammi comici per musica*, I, 1748-1751, a cura di Silvia Urbani, introduzione di Giovanni Polin, Venezia, Marsilio, 2007, p. 11 e nota 6, p. 102-3.

fecondi, e certo il più influente librettista comico del Settecento».³² Egli adattava questi drammi e scriveva in pochi anni opere buffe musicate, in un primo tempo, da Galuppi, autore particolarmente prolifico.³³ Galuppi compose più opere serie (lavori sacri) che buffe,³⁴ contribuendo validamente allo sviluppo di queste ultime.³⁵ Verso il 1760 il numero complessivo delle rappresentazioni buffe superava quello delle opere serie, con un ritmo crescente e una produzione nel suo complesso rilevante.³⁶ Nei drammi giocosi Goldoni, che svolgeva anche il ruolo di «istruttore degli attori»³⁷ fu spesso attirato da motivi pastorali e arcadici. Tra i libretti basati su un soggetto rustico «floreale» o pastorale vanno ricordati, oltre al *Filosofo di campagna*, il *Buovo d'Antona* (1749), *l'Amor contadino* (1760), *Le nozze in campagna* (1768) e *l'Arcadia in Brenta* (1749).³⁸ Queste composizioni burlesche, che vedono in Galuppi il musicista più apprezzato dal commediografo veneziano, rappresentano dunque il primo genere comico pensato per il pubblico lagunare. Tra il '49 e '55 apparvero anche *Il mondo alla rovescia*, *Il mondo della luna*,³⁹ *Le nozze* e naturalmente *Il Filosofo di campagna*.

Il Filosofo di campagna in tre atti e quarantuno scene venne scritto da Goldoni durante la quaresima del 1754, anno della perdita della madre

³² SIRO FERRONE, *Carlo Goldoni. Vita, opere, critica, messinscena*, Firenze, Sansoni, 1990, p. 43; GIANFRANCO FOLENA, *Goldoni librettista comico*, in ID., *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983, p. 307-24; ma si vedano anche, nello stesso volume, *L'esperienza linguistica di Goldoni*, p. 89-132; *Il linguaggio di Goldoni: dall'improvviso al concertato*, p. 133-60.

³³ Ivi, p. 3 nota 13.

³⁴ Tra il 1728 e il 1773 vennero rappresentate novantuno opere nei teatri italiani ed esteri. Nel 1762 Galuppi ebbe la carica di maestro di cappella a San Marco e di maestro di coro al Conservatorio dell'Ospedale degli Incurabili, ai quali seguirono i primi contatti per la sua chiamata a Pietroburgo alla corte della zarina Caterina II, moglie di Pietro III, ove raggiunse l'apice della sua carriera musicale. La produzione del Buranello nella musica sacra è sicuramente la meno studiata e sembrano essere più di duecento le sue composizioni liturgiche sopravvissute, alcune delle quali custodite presso la Biblioteca del Conservatorio «Paganini» di Genova.

³⁵ Va sottolineata la funzione nuova dell'opera buffa: essa diviene parte essenziale del dramma, assumendo un carattere individuale ed originale, strettamente legato al dramma stesso, proprio delle caratteristiche della collaborazione intensiva tra il librettista e il musicista, come avvenne tra Goldoni e Galuppi, in R. WIESEND, *Baldassarre Galuppi tra Opera seria e Opera buffa*, cit., p. 161-162.

³⁶ Ivi, p. 160.

³⁷ Nella prefazione del XIII volume dell'edizione Pasquali, Goldoni con l'incarico di direttore del teatro San Giovanni Crisostomo, specifica che tra le sue incombenze figura anche «l'istruzione degli attori», in C. GOLDONI, *Drammi comici per musica*, I, 1748-1751, cit., nota 3 p. 102.

³⁸ STEFAN KUNZE, *Per una descrizione tipologica della «introduzione» nell'opera buffa del Settecento e particolarmente nei drammi giocosi di Carlo Goldoni e Baldassarre Galuppi*, in *Galuppiana* 1985, cit., p. 169.

³⁹ GIOVANNI POLIN, «Il mondo della luna», di Goldoni-Galuppi: uno studio sulla tradizione settecentesca, «Fonti musicali italiane», XIII, 2008, p. 39-92.

Margherita,⁴⁰ tra il 16 febbraio e il 3 aprile, poco prima che si manifestasse la malattia nervosa di cui soffrì per cinque mesi. Anche se la prima rappresentazione avvenne probabilmente a Bologna nell'agosto 1754, col titolo *Filosofo in villa*,⁴¹ la sua fortuna cominciò a Venezia al San Samuele, teatro destinato ai drammi giocosi (il S. Angelo lo era per le commedie), il quale durante la collaborazione Goldoni-Galuppi⁴² impose la sua superiorità sui notissimi S. Cassiano e S. Moisè.⁴³ Al San Samuele la stagione iniziò il 26 ottobre 1754. Lo spettacolo d'apertura ebbe subito un successo notevole, con un *cast* formato dal tenore Francesco Baglioni (nella parte del Filosofo), che ebbe un ruolo decisivo per la diffusione del repertorio goldoniano,⁴⁴ e dai membri della sua famiglia che avrebbero partecipato anche alle repliche successive.⁴⁵ Tra le edizioni delle partiture che tramandano *Il Filosofo di campagna*, la più antica, copiata in area lagunare, è conservata a Parigi ed è datata 1755, l'anno seguente alla prima bolognese.⁴⁶ Il testo per musica è tra i più significativi nella storia del teatro goldoniano, sia per i messaggi sociali sia per il contenuto filosofico.⁴⁷ Esso dimostra una maturità poco distante da *La locandiera* presentata nel 1752, da molti considerata il suo capolavoro del teatro di parola e l'apice della sua riforma.⁴⁸ Molti critici vi intravedono un buon esempio del mondo della miniatura settecentesca portato sui palcoscenici.⁴⁹ Purtroppo la presentazione in città estere la rese irriconoscibile per una lunga serie di mutilazioni nel testo, con l'eliminazione di personaggi tra cui quello fondamentale del Filosofo, o la

⁴⁰ NORBERT JONARD, *Introduzione a Goldoni*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. 34.

⁴¹ DOMENICO MARIA GALEATI, *Diario e memorie varie di Bologna dall'anno 1550 al 1796*, 12 voll., sec. XVIII (BCAB, Mss. B. 88-89).

⁴² La grande 'comprensione poetica' fra Galuppi e Goldoni derivava dal fatto di essere entrambi 'venezianissimi' nello spirito, vivendo nella laguna tra contadini e pescatori, in EGIDA SARTORI, *Le sonate per cembalo di Baldassarre Galuppi*, in *Galuppiana 1985*, cit., p. 330.

⁴³ NICOLA MANGINI, *I Teatri veneziani al tempo della collaborazione di Galuppi con Goldoni*, in *Galuppiana 1985*, cit., p. 137.

⁴⁴ DANIEL BRANDENBURG, *Goldoni e la rete delle compagnie dell'opera buffa*, «Problemi di critica goldoniana», XIV, 2007, p. 223. Oltre a Francesco, nato a Roma intorno al 1705 e che divenne rinomato capocomico, in senso artistico la famiglia era formata dalle sue figlie e dai nipoti. Già all'inizio della stagione 1748-49 Baglioni aveva aderito alla compagnia di Girolamo Medebach, entrando in contatto con Goldoni e Galuppi e ottenendo da essi, per le sue particolari attitudini vocali, una serie di parti di primo piano. Assieme a Francesco Carattoli era considerato il campione degli attori buffi romani del secolo.

⁴⁵ G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit, p. 65 note 18 e 19.

⁴⁶ A. L. BELLINA, *Carlo Goldoni. Un avvocato nei pasticci*, cit., p. 18.

⁴⁷ Le parole 'filosofo' e 'filosofia' nel Settecento spesso si usavano come burla per una satira di costume.

⁴⁸ DEIRDRE O'GRADY, *Goldoni a Dublino fra performance e pastiche: Il Filosofo di campagna, 1762*, «Rivista di letteratura teatrale», V, 2012, p. 167; N. JONARD, *Introduzione a Goldoni*, cit., p. 100.

⁴⁹ Ivi, p. 169.

trasformazione di altri ruoli. I tagli delle arie non furono invece rilevanti, se non nella fase tardiva della diffusione, cioè verso la fine degli anni '60. *Il Filosofo di campagna* conobbe anche una popolare riduzione a intermezzo in due atti. Di questa opera sono noti settantadue allestimenti accertati (trentaquattro italiani e trentotto stranieri) tra il 1754, anno della prima, e il 1777,⁵⁰ di cui cinquanta attestati da libretti esistenti, sette da libretti ora persi e quindici desunti da fonti coeve (anche da periodici d'epoca). Cinquantasei sono i libretti aggiornati secondo la tabella dello studio di Laura Anna Bellina⁵¹ comprensivo anche dell'edizione veneziana degli Zatta del 1795. Emergono quattro versioni dell'opera col cambio del titolo e con la soppressione del terzo atto. Un elenco del *corpus* costituito dai libretti del *Filosofo di campagna* descrive quelli censiti da Claudio Sartori.⁵² La sua fortuna non fu affatto omogenea geograficamente né in Italia né nei paesi europei. All'estero questa burletta⁵³ ottenne riconoscimenti a prima vista più costanti con un paio di allestimenti ogni anno, con punte persino di quattro rappresentazioni tra il '55 e il '70, anche se dopo tale data iniziò la sua scomparsa, probabilmente a causa di un cambio di gusto o delle differenti strategie delle compagnie che ne modificavano la rappresentazione. Diffusa da Malta a San Pietroburgo, nell'Italia meridionale ed in Francia non venne mai rappresentata. Qualche anno dopo la prima veneziana del *Filosofo di campagna* approdò sui palcoscenici spagnoli a Barcellona (1758, 1761, 1771),⁵⁴ Saragozza (1764) e Salamanca (intorno al 1769).⁵⁵ Nel Nord Europa l'ultimo filone del *Filosofo* fu legato alla compagnia viaggiante Nicolosi-Cesare; nel 1777 arrivò probabilmente anche a Reval (Tallinn) e Riga, più tardi anche a Stoccolma,⁵⁶ e non

⁵⁰ G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit, p. 6.

⁵¹ A. L. BELLINA, *Carlo Goldoni. Un avvocato nei pasticci*, cit., p. 19.

⁵² CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico*, Cuneo, Bertola e Locatelli, 1991.

⁵³ Lo storico della musica inglese Charles Burney (1726-1814) nel 1761 definì il *Filosofo* come una 'burletta' che superò in merito musicale tutte le opere comiche che si erano eseguite in Inghilterra. Nel mese di gennaio 1756 una 'burletta in musica del filosofo' risulta nella nota delle stampe eseguite dallo stampatore Camerale Giambattista Sassi; cfr. MARIA GIOIA TAVONI, *Tipografi e produzione libraria*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1987, p. 103 nota 30.

⁵⁴ ELENA CARBONELL GRAELLS, *I drammi giocosi per musica di Goldoni nella Barcellona del secolo XVIII: un breve appunto sulla questione attraverso le edizioni conservate*, «Problemi di critica goldoniana», XIV, 2007, p. 121-34.

⁵⁵ ELENA E. MARCELLO, *Da Goldoni a Ramón de la Cruz. Il Filosofo di campagna a Madrid nella seconda metà del Settecento*, «Rivista di letteratura teatrale», V, 2012, p. 77. Il *Filosofo di campagna*, rimodellato dal drammaturgo librettista Ramón de la Cruz (1731-1794), che conservò quasi tutte le arie dei primi due atti e depennò sei pezzi del terzo, adattando il testo italiano a due atti, perse l'attribuzione di opera goldoniana, ma spopolò a Madrid nel 1766 con numerose rappresentazioni.

⁵⁶ G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit, p. 106.

risparmiò paesi come la Polonia, la Russia (il musicista Galuppi vi soggiornò dal 1765 al 1768),⁵⁷ la Svezia e la Germania.⁵⁸ Nel marzo 1757 il *Filosofo* fu allestito a Berlino per festeggiare il compleanno della principessa madre Luisa Augusta d'Assia-Darmstadt, figlia di Luigi IX (1719-1790), a Londra negli anni 1761, 1768-1770, 1772⁵⁹ così come a Dublino (1762),⁶⁰ Varsavia (1766),⁶¹ Lubiana (1767) e Sibiu (1770). Tra le piazze teatrali ove *Il Filosofo* ebbe più allestimenti, con in testa Venezia e Londra, figurano Praga seguita da Bologna, Dresda e Vienna.⁶²

Il Filosofo di campagna inizia con una brillante sinfonia in tre tempi in Re maggiore con allegro introduttivo e con crescendo graduale; seguono ventitré arie, due duetti e due quartetti più un coro nel finale con tutti i protagonisti in scena. La trama vede la partecipazione di sette personaggi, divisi in due gruppi, seri e buffi. Due sono le parti serie, quelle di Eugenia e Rinaldo; cinque sono le buffe, affidate a Nardo, Lesbina, Lena, don Tritemio⁶³ e Capocchio (il notaio). Eugenia non intende sottoporsi all'autorità del padre Tritemio, vecchio vedovo testardo ed autorevole, di ovvia derivazione dal Pantalone della commedia dell'arte, che la vorrebbe sposa al ricco filosofo di campagna Nardo. Eugenia è innamorata di Rinaldo, cadetto di una famiglia nobile minore. La cameriera Lesbina si

⁵⁷ A Pietroburgo Caterina II assicurò a Galuppi uno stipendio di 4000 rubli l'anno più il vitto e l'alloggio a spese della corte, conservandogli il posto di maestro di cappella a S. Marco col relativo stipendio; cfr. DOMENICO CARBONI, *Alla corte imperiale di Pietroburgo: fortuna delle opere di Baldassarre Galuppi in Russia*, in *Galuppiana* 1985, cit., p.120. Si conosce un libretto del *Filosofo* per una rappresentazione a Mosca del 1774.

⁵⁸ Angelo Mingotti era conosciuto come diffusore dell'opera italiana nei paesi di lingua tedesca, prima a Vienna nel 1763, e poi nel 1764-1765 durante la sua permanenza a Bonn con la qualifica di 'direttore delle opere italiane'. In qualità di impresario nel 1769 scrisse al duca di Württemberg per offrirgli i propri servizi, asserendo di poter fornire una scelta di dodici opere buffe dei più celebri compositori, rappresentate sotto la sua direzione con l'approvazione del pubblico; cfr. GIOVANNI POLIN, *La tradizione del testo verbale goldoniano nei manoscritti musicali coevi*, «Problemi di critica goldoniana», XVI, 2009, p. 366.

⁵⁹ Dal febbraio 1773 all'ottobre 1774 al teatro Drury Lane in Covent Garden a Londra venne proposta la traduzione inglese *The Wedding Ring* del *Filosofo di campagna* in due atti ad opera del musicista e compositore britannico Charles Dibdin (1745-1814). La prima londinese del *Filosofo* fu un trionfo per la compagnia, con Carlo e Maria Paganini nei ruoli principali e venne messo in scena per sedici serate; cfr. SASKIA WILLAERT, *Le opere comiche del Goldoni nella Londra del 1760: il rapporto tra un genere italiano e un pubblico inglese*, «Problemi di critica goldoniana», XVI, 2009, p. 270.

⁶⁰ La stagione teatrale del 1761-1762 a Dublino segnò un evento d'importanza storica, essendo quella la prima presentazione dell'opera buffa in Irlanda, in D. O'GRADY, *Goldoni a Dublino*, cit. p. 177. La versione di Dublino subì la riduzione del testo e della musica.

⁶¹ Il libretto andò perso durante la seconda guerra mondiale durante un incendio nel ghetto.

⁶² G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit. p. 390. La versione del *Filosofo* di Galuppi venne adattata per le recite viennesi del 1768; cfr. G. POLIN, *La tradizione del testo verbale goldoniano*, cit., p. 369.

⁶³ Il primo ad interpretare Don Tritemio fu il basso romano Francesco Carattoli che si coprì di gloria anche nei teatri imperiali viennesi.

impegna ad aiutarla, ma don Tritemio scaccia lo spasimante. Così Lesbina si traveste e finge di essere Eugenia proponendosi a Nardo come sposa. Rinaldo sfida Nardo e, dopo alcuni colpi di scena a don Tritemio non resta che consolarsi con le proprie nozze. Non però con Lesbina, ma con Lena, la nipote di Nardo. La vocalità è assegnata a due tenori, un basso e quattro soprano. Così è stato interpretato il ritmo drammatico della commedia: «Se leggiamo con attenzione il susseguirsi delle situazioni drammatiche, delle atmosfere sentimentali, delle forme metriche e musicali [...] è palese come il dramma musicale emerga dall'accostamento per contrasto di elementi conflittuali: comici e drammatici, lacrimevoli e sentenziosi accuratamente miscelati e disposti in modo da non annoiare».⁶⁴

Il Filosofo di campagna nell'edizione sconosciuta di Bernardo Tarigo.

Il ritrovamento dell'edizione sconosciuta del *Filosofo di campagna* si deve alla mia grande passione per le edizioni Tarigo che un libraio amico sempre mi segnala (Fig. 1).

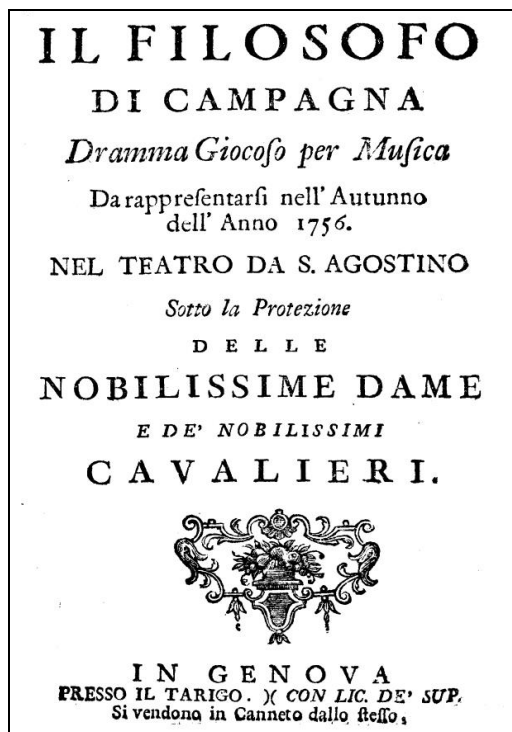


Fig. 1. Frontespizio di Carlo GOLDONI, *Il Filosofo di campagna*, Genova, Tarigo, 1756 (Collezione privata).

⁶⁴G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit, p. 25.

L'edizione va così ad arricchire gli annali dello stampatore, a cui mi vorrei dedicare con la collaborazione di competenti bibliografi, e l'elenco dei libretti goldoniani tramandati a stampa reperibili con uno stesso titolo.⁶⁵ Ecco la trascrizione facsimilare del frontespizio:

IL FILOSOFO
DI CAMPAGNA

DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA
Da rappresentarsi nell'Autunno
dell'Anno 1756.

NEL TEATRO DA S. AGOSTINO
Sotto la protezione
DELLE
NOBILISSIME DAME
E DE' NOBILISSIMI
CAVALIERI.

[Fregio xilografico]

IN GENOVA
PRESSO IL TARIGO.)(CON LIC. DE' SUP.
Si vendono in Canneto dallo stesso.

La prima osservazione riguarda il luogo di vendita dell'edizione, ossia la bottega di Tarigo nel vicolo Canneto. La stessa sottoscrizione appare anche nel frontespizio del dramma per musica *Antigona*, stampato sempre da Tarigo nel 1756. Nel retro del frontespizio figura l'elenco degli *interlocutori* con l'indicazione della musica e la protesta (Fig. 2).

Gli interpreti del dramma giocoso sono sette ed ecco i loro nomi:

Rosa Barattieri di Napoli
Agata Giorgetti di Roma
Teresa Visconti Chiarini di Milano
Giuseppe Casacci (o Casaccia) di Napoli
Giuseppe Secchioni di Firenze
Assunta Bergaman (o Bergman) detta la Todeschina di Siena
Benedetto Draghi di Roma

Giuseppe Secchioni (che interpreta Don Tritemio) appare pure nel dramma giocoso *I matrimoni in maschera* di Giovanni Marco Rutini (1723-1797) pubblicato a Venezia, per Modesto Fenzo, nel 1765. Tranne i due interpreti romani, dei quali non si hanno notizie, tutti gli altri fecero parte anche della compagnia di Girolamo Cordella che nel 1756 a Livorno andò

⁶⁵ Segnatura: A16, B18. [A]2 segnata a2; [A]4 e [B]8 non segnate, 67, [1] p.; legatura coeva in carta decorata; in -16° (146x102 mm).

in scena al teatro S. Sebastiano con tre rappresentazioni, tra le quali *La Donna capricciosa*.⁶⁶

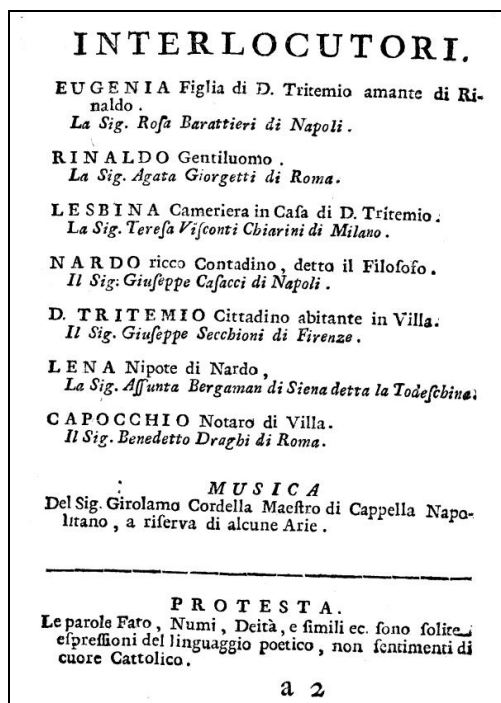


Fig. 2: Carlo GOLDONI, *Il Filosofo di campagna*, Genova, Tarigo, 1756, c. a2r, nomi degli interpreti e del musicista Girolamo Cordella (Collezione Privata).

Il nome di Goldoni nel libretto non è dichiarato, mentre nelle prime edizioni del *Filosofo di campagna*, *Il Mondo della luna* e in altri drammi giocosi è presente nel sottotitolo con lo pseudonimo arcadico di Polisseno Fegejo. Le ragioni di questa omissione erano molteplici e riconducibili ad una serie di fattori diversi, che in questa sede si tralascia di analizzare.

Quello che invece costituisce l'assoluta novità è l'indicazione della musica, che non è di Baldassarre Galuppi, bensì del sopraccitato Geronimo o Girolamo Cordella «Maestro di Cappella Napoletano, a riserva di alcune Arie». Poche sono le notizie su questo organista, compositore ma anche impresario,⁶⁷ prozio, non padre, del più noto Giacomo (1783-1847).⁶⁸ I più noti repertori bio-bibliografici gli attribuiscono sempre la paternità ma proprio in una lettera autografa di Giacomo datata 21 gennaio 1847 (Fig. 3)

⁶⁶ GIANNI CICALI, *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*, Firenze, Le Lettere, 2005, p. 153 nota 64.

⁶⁷ Ivi, p. 109.

⁶⁸ L'anno della nascita, il 25 luglio 1783, è di tre anni inferiore a quello riportato nelle bibliografie ufficiali.

(morirà l'8 maggio di quell'anno) indirizzata all'abate lucchese Maseangelo Maseangeli (1809-1878), noto raccoglitore di fondi musicali⁶⁹ egli dà notizie della partitura autografa di 15 c. (225x287 mm) del prozio Girolamo, il «Concerto (concertone) per oboe, violini, corni da caccia e contrabbasso in Si bemolle maggiore» (Fig. 4), unitamente a una sua autobiografia di quattro pagine datata 20 giugno 1844, ricca di molte notizie inedite e riportata nel giornale dell'epoca *Poliorama pittoresco*, che contiene anche un suo ritratto.

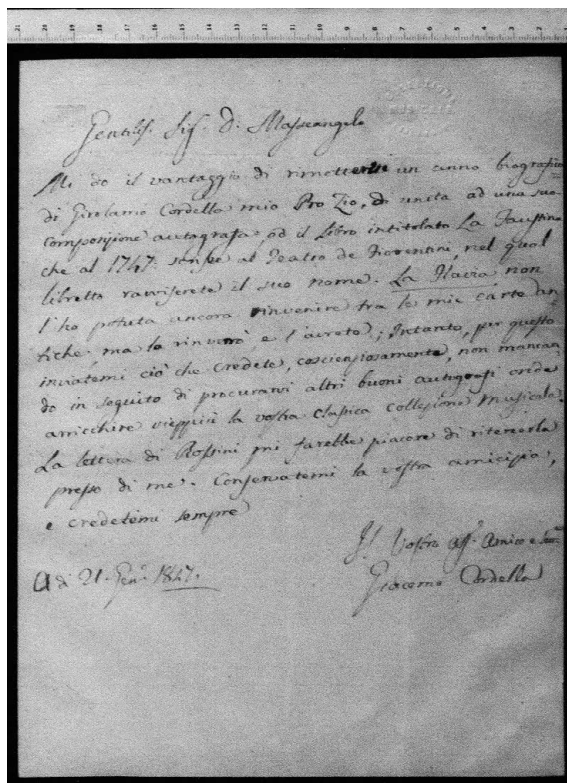


Fig. 3: Lettera autografa di Giacomo Cordella (BAFB, fondo Maseangeli, MSG I-Corger-Mus.1. Riproduzione gentilmente concessa dall'Archivio dell'Accademia Filarmonica di Bologna).

«Intanto, per questo inviatemi ciò che credete, coscienziosamente, non mancando in seguito di procurarmi altri buoni autografi onde arricchire vieppiù la vostra classica collezione musicale» scrisse Giacomo, riservando anche un cenno a una lettera di Rossini che però trattenne presso di sé e al

⁶⁹ *Catalogo descrittivo degli autografi e ritratti di musicisti lasciati alla Reale Accademia Filarmonica di Bologna dall'Abb. Dott. Maseangelo Maseangeli*, Bologna, Regia Tipografia, 1896, p. 81-2.

libro intitolato *La Faustina*, opera di Girolamo del 1747, scritta per il Teatro de' Fiorentini e attualmente mancante nella carpetta che si trova nel fondo archivistico della Biblioteca della Accademia Filarmonica di Bologna.



Fig. 4: Spartito musicale di concerto di Girolamo Cordella (BAFB, fondo Masseangeli, MSG I-Corger-Mus.1. Riproduzione gentilmente concessa dall'Archivio dell'Accademia Filarmonica di Bologna).

Masseangeli nel 1837 si era trasferito a Napoli come precettore dei figli del principe di Monte Miletto sino al 1848, ed è proprio all'indirizzo del palazzo Monte Miletto in Napoli che Giacomo Cordella aveva spedito l'anno prima il suo prezioso materiale. Dalla lettura di questi documenti apprendiamo inoltre che il padre di Giacomo si chiamava Mariano, napoletano di nascita (il padre di Mariano era dunque fratello di Girolamo), anch'egli maestro di cappella⁷⁰ e che la madre Benedetta Cavalieri era originaria di Genova. Per tre anni per il contrappunto fu allievo di Fedele Fenaroli (1730-1818) e per quattro anni, per la composizione, di Giovanni Paisiello (1740-1816). Compose diciassette opere, il cui elenco, completo dell'indicazione dei teatri e delle città dove avvennero le rappresentazioni, fu da lui stesso compilato nella nota biografica spedita a Masseangeli. Nel 1817 Giacomo sposò Teresa Guarracino ed ebbe due figli, Federico ed Ernesto. Gli venne offerta una vantaggiosa scrittura per Barcellona in qualità di compositore e direttore di quel teatro ma fece di tutto, perdendo anche vantaggiose occasioni, per sciogliersi dall'impegno non volendosi allontanare dalla propria famiglia.

⁷⁰ Di Mariano Cordella si conoscono il dramma *L'Elia* (1785) e, come musicista, *La dedizione del Tempio di Salomone* (1795).

Girolamo dunque fu autore di poche opere, rappresentate tra il 1747 e il 1762.⁷¹ Si sa che nel 1756 venne in Toscana per mettere in scena lavori commissionatigli dai teatri di Pisa e di Livorno⁷² e che nel 1783-4 fu maestro di cappella nell' Arciconfraternita di S. Anna di Palazzo in Napoli. Nel 1783 da Leonardo Garofalo, padre priore di questa Arciconfraternita, gli fu affidato l'incarico di comporre la musica per il coro dei confratelli. L'anno successivo in un suo scritto è documentata una polemica sulla questione se i maestri di cappella dovessero essere considerati artigiani, sollevando e discutendo il problema della posizione e della salvaguardia dei diritti di tutti i musicisti nella società dell'epoca.⁷³ Di lui si annoverano gli spartiti musicali dei drammi giocosi *La Faustina* (1747), *La Flavia* (carnevale 1749), *La maestra* (1750), *Il cicisbeo impertinente* (1754), *Le virtuose ridicole* (1756), *La Donna capricciosa* (1756), *La Madamigella* (1756),⁷⁴ *La mercantessa di mode* (1762), la partitura di musica sacra *Gesù Crocifisso* (1776)⁷⁵ e la partitura autografa del *Concerto per oboe solo*.⁷⁶

L'associazione de *Il Filosofo di campagna* al nome di questo musicista assume il valore di una scoperta; oltre tutto alla data 1756 una fonte d'epoca⁷⁷ riporta per Genova una messinscena, avvenuta nella stagione d'autunno, ma al teatro Falcone e non al Sant'Agostino, come risulta nel libretto rinvenuto, ed è altrettanto difficile dubitare dell'informazione di

⁷¹ *Dizionario Ricordi della musica e dei musicisti*, Milano, Ricordi, 1959, p. 336. Notizie sono riportate nei repertori bibliografico-musicali di François Joseph Fétis, Francesco Florimo, Hugo Riemann, Carlo Schmidl, Robert Eitner.

⁷² *Enciclopedia dello Spettacolo*, III, Roma, Le Maschere, 1954, p. 1430; vedi anche ALESSANDRA CRUCIANI, voce *Cordella Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVIII, 1983, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1983.

⁷³ GIACOMO CORDELLA, *Sulla questione se gli maestri di cappella son compresi tra gli artigiani*, Napoli, presso Salvatore Palermo, 1785, in -8° (BLMB, G 19. Riproduzione in microfilm: Micr. 2038).

⁷⁴ Il libretto del 1754 ed i tre del 1756 sono presenti nel Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna; si veda <<http://www.bibliotecamusica.it>>, ultima cons.: 24.02.2014.

⁷⁵ Il manoscritto musicale è conservato presso la Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella (Napoli).

⁷⁶ BAFB, fondo Masseangeli, MSG I-CORGER-MUS.1. Ringrazio sentitamente il prof. Romano Vettori dell'Accademia Filarmonica di Bologna per la disponibilità alla consultazione. Il dramma giocoso di autore anonimo *La Finta sposa*, stampato da Francesco Rossi a Siena nel 1754 (non presente nella bibliografia di Sartori), con *pastiche* musicale risulta assemblato da Girolamo Cordella ed è conservato presso la Biblioteca Comunale di Siena; cfr. GIANNI CICALI, *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*, cit., p. 109.

⁷⁷ *Tavola cronologica di tutti li drammi o sia opere in musica recitate alli teatri del Falcone e da S. Agostino da cento anni in addietro cioè dall'anno 1670 in 1771 inclusive ecc.*, Genova, Stamperia gesiniana, 1771, 4° (BUG, Fondo Laura, Misc. B 33.20); cfr. R. GIAZOTTO, *La musica a Genova: nella vita pubblica e privata dal 13. al 18. secolo*, cit., p. 340; cfr. *I palcoscenici della lirica: cronologia, dal Falcone al nuovo Carlo Felice, 1645-1992*, a cura di Roberto Iovino [et al.], Genova, Sagep, 1993, p. 30.

altri casi, ad esempio quelli di Brescia (1755), Milano (1760), Bologna (1761), Como (1765) e Belluno (1770).⁷⁸ Nel *Filosofo di campagna* stampato a Mannheim dalla Stamperia Accademia Elettorale (1756), Galuppi non è nominato nel libretto, ma sembra più probabile fosse utilizzata la sua musica nonostante l'attribuzione a Jacob Holzbauer, così sarebbe avvenuto anche nell'edizione di Milano (1757) ove appare il nome del musicista Xaverio Riganti.⁷⁹ Come impresario Girolamo, con la sua compagnia completa di tutti i ruoli di canto e ballo necessari a rappresentare le *burlette in musica*, attraversò la rete teatrale della Toscana, da Siena a Pisa e sino a Livorno. Già dal 1753 aveva proposto agli accademici senesi due opere buffe per la stagione del carnevale, ma in quel periodo sostenne cause presso i tribunali di Pisa⁸⁰ e Livorno contro Anna Lucia⁸¹ e Domenico De Amicis, rispettivamente figlia e padre, cantanti professionisti molto pregiati della sua compagnia, accusati di recitare con scrittura per il teatro del Cocomero di Firenze, assai apprezzato e foriero di altrettanto *appeal*.

Dalle carte d'archivio risulta che i gestori fiorentini di questo teatro pagarono un lauto compenso ai due cantanti napoletani, facendosi carico anche delle varie spese legali.⁸² Cordella, che non poteva sostituire con disinvoltura due attori buffi di tale livello, vinse la causa ed ottenne una forma di risarcimento, giungendo poi due anni dopo a formare una nuova compagnia, rimpiazzando i De Amicis con i napoletani Rosa Barattieri e Giuseppe Casaccia.⁸³ La famiglia Casaccia era una importante dinastia di buffi napoletani; Giuseppe (1714-1783), assieme ad Antonio, minore di cinque anni, ne era il capostipite. Ferdinando, l'ultimo della discendenza, morì a Napoli nel 1894.⁸⁴ In merito alla tipografia di Tarigo è interessante ricordare che in essa vennero stampati altri libretti di drammi giocosi in musica. Eccone l'elenco:

Pietro Metastasio, *L'Isola disabitata*, primavera del 1756, nel teatro del Falcone;

Giuseppe Ferdinando Bertoni, *Antigona*, carnevale del 1756, nel teatro del Falcone;

Ariarate, carnevale del 1756, nel teatro del Falcone;

⁷⁸ G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit, p. 123-4.

⁷⁹ Ivi, p. 237.

⁸⁰ Gli atti della vicenda legale sono conservati presso l'Archivio di Stato di Pisa; cfr. G. CICALI, *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*, cit., p. 151 nota 41.

⁸¹ Anna Lucia De Amicis dopo la *tournee* toscana girerà molti e importanti teatri in Europa, confermandosi cantante protagonista di gran pregio passando all'opera seria. Fu prescelta da Mozart e lodata da Metastasio.

⁸² Ivi, p. 115.

⁸³ Ivi, p. 121. Giuseppe Casaccia cantò anche nel dramma giocoso *La Maestra*, musicato da Gioacchino Cocchi e Girolamo Cordella, durante il carnevale del 1751 presso il teatro dei Fiorentini di Napoli.

⁸⁴ Ivi, p. 220 nota 47.

Carlo Goldoni / Gian Francesco Borsetтини,⁸⁵ *La calamita de' cuori*, periodo non rilevato, 1759, nel teatro Dalle Vigne;

Carlo Goldoni, *Il dottore*, carnevale del 1764, nel teatro del Falcone;

Carlo Goldoni, *L'Arcadia in Brenta*, carnevale del 1764, nel teatro del Falcone;⁸⁶

Niccolò Piccinni, *Il barone di Torreforte*, carnevale del 1767, nel teatro Dalle Vigne;

Giuseppe (?) Guglielmi, *La francese brillante*, carnevale del 1767, nel teatro Dalle Vigne;

Gaetano Pacini, *La maestra*, periodo non rilevato, 1768, nel teatro del Falcone;

Pietro Metastasio, *L'Adriano in Siria*, primavera del 1769, nel teatro del Falcone;

Pietro Chiari, *La sposa fedele*, carnevale del 1771, nel teatro da Sant'Agostino;

Giuseppe Bonno / Pietro Metastasio, *Il re pastore*, nel teatro da Sant'Agostino

Giovanni Bertati, *La locanda*, carnevale del 1773, nel teatro da Sant'Agostino.

In un manoscritto conservato presso la Biblioteca Universitaria di Genova, dove si citano i nomi dei consoli e dei cassieri dell'Arte dei librai, viene riportata una nota alla data 22 maggio 1767: «avuto in contanti dal sig. Bernardo Tarigo, stampatore, per opere stampate in musica in più volte in questo anno, come risulta, L. 7. 32».⁸⁷ Nulla però è stato trovato impresso quell'anno se non il dramma giocoso *La francese brillante* che reca nel frontespizio come data di stampa l'anno 1766, per la rappresentazione del carnevale dell'anno successivo. Questo dato porta a concludere che gran parte della produzione teatrale di Tarigo sia taciuta come si può dedurre dalle risultanze ottenute dai cataloghi e dai censimenti bibliografici sinora condotti. Nel 1754 Tarigo pubblicò *La morte di Nice* di Giulio Cesare Cordara, «dramma pastorale» con sei «interlocutori», ma l'opera non fa parte della serie, all'epoca molto più diffusa, dei drammi giocosi in musica.⁸⁸ Numerosa è stata tuttavia la sua produzione tipografica per così dire minore, come fogli volanti per bandi o dissertazioni giuridiche, cause per fallimenti o liti, impugnative di testamenti e diritti della patria potestà,

⁸⁵ Borsetтини è il coreografo della rappresentazione. Quest'opera ebbe almeno una quindicina di riprese in Italia e all'estero, ma già verso la fine degli anni '50 il dramma giocoso, annoverato tra i più riusciti di Goldoni, venne in più riprese trasformato nei consueti intermezzi in due parti con quattro personaggi; cfr. CARLO GOLDONI, *Drammi comici per musica*, II, 1751-1753, a cura di Anna Vencato, introduzione di Marco Bizzarrini, Venezia, Marsilio, 2011, p. 65.

⁸⁶ Rivolgo un particolare ringraziamento al dott. Giovanni Polin per la segnalazione di questo libretto conservato presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze.

⁸⁷ BUG, Mss. M. g. 4. 10. p. 17-59. Uno studio del 1974 riporta i nomi di altri stampatori del sec. XVIII che pubblicarono opere in musica (in due casi si parla di stampa di *libretti*): Giuseppe Delle Piane, Giovanni Franchelli, Michele Franchelli, la stamperia Casamara e Bernardo Tarigo, in MARIA ROSA MORETTI, *Notizie sulla tipografia musicale ligure dal XVI al XVIII secolo*, «La Berio», XIV, n.3, 1974, p. 20-21.

⁸⁸ Giulio Cesare Cordara (1704-1785) nel 1735 compose il dramma pastorale per la morte di Maria Clementina Sobieski, moglie di Giacomo III Stuart, pretendente al trono d'Inghilterra, ma verrà pubblicato solamente nel 1754 a Genova.

che in parte ancor oggi è sfuggita alla complessiva catalogazione dell'attività di questa stamperia. Tarigo scomparve il 17 settembre 1773 e la sua attività, come già accennato, venne continuata per altri venti anni da Felice Repetto. Il negoziante Giambattista Basso, tramite un prestanome, si aggiudicò i debiti del defunto tipografo per lire diecimila all'asta giudiziaria del 1774.⁸⁹

Il ritrovamento dello sconosciuto libretto del *Filosofo di campagna*, nell'edizione di Bernardo Tarigo, va dunque ad incrementare la raccolta dei drammi giocosi goldoniani, ma anche ad arricchire gli annali della tipografia genovese e a precisare il numero delle rappresentazioni teatrali al Sant'Agostino di Genova,⁹⁰ per le quali a tutt'oggi manca uno studio specifico.



⁸⁹ A. PETRUCCIANI, *Storie di ordinaria tipografia*, cit., p. 329.

⁹⁰ Una recente ricerca mi ha consentito di censire 199 drammi giocosi e intermezzi tutti rappresentati nel teatro Sant'Agostino dal 1702 al 1830.