



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de STANGALINO (Sara Elisa), « Criteri d'edizione », *I drammi eroici veneziani. Scipione Africano, Muzio Scevola, Pompeo Magno*, MINATO (Nicolò), p. 91-94

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08696-3.p.0091](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08696-3.p.0091)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

CRITERI D'EDIZIONE

Tra i primi problemi che comporta la restituzione del testo di un dramma per musica è la difficoltà di reperire testimoni in buono stato di conservazione, esemplari che consentano una soddisfacente ricostruzione del dettato.¹

Occorre talvolta intervenire per rimediare a una serie di guasti dovuti principalmente alle *défaillances* del tipografo, collazionare differenti esemplari della *editio princeps* per confrontare le differenti lezioni, varianti che mostrano interventi in corso di stampa.

1 Per la definizione dei criteri editoriali e la strutturazione dell'apparato critico si vedano: D'Arco Silvio Avalle, *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1972; Alfredo Stussi, *Avviamento agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 1983; Franca Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1984²; Alfredo Stussi, *La critica del testo*, Bologna, il Mulino, 1985; *Filologia dei testi a stampa*, a cura di P. Stoppelli, Bologna, il Mulino, 1987. In particolare per la filologia dei testi poetici per musica: Maria Grazia Accorsi, *Varietà: problemi testuali dei libretti d'opera fra Sei e Settecento*, «Giornale storico della Letteratura italiana», CLXVI, 1989, pp. 212-225 (ora in M. G. Accorsi, *Scena e lettura. Problemi di scrittura e recitazione dei testi teatrali*, Modena, Mucchi, 2002, pp. 49-72); *I libretti italiani di Georg Friedrich Händel e le loro fonti*, I-, a cura di L. Bianconi e G. La Face Bianconi, Firenze, Olschki, 1992-; Giuseppina La Face Bianconi, *Filologia dei testi poetici nella musica vocale italiana*, «Acta Musicologica», LXVI, 1994, pp. 1-21 e 139; Lorenzo Bianconi, *Hors-d'œuvre alla filologia dei libretti*, «Il Saggiatore musicale», II, 1995, pp. 143-154; *La filologia dei libretti. Tavola rotonda*, in *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, a cura di R. Borghi e P. Zappalà, Lucca, LIM, 1995, pp. 421-448; *Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento*, a cura di G. Gronda e P. Fabbri, Milano, Mondadori, 1997; Davide Daolmi, recensione a Giulio Rospigliosi, *Melodrammi profani e Melodrammi sacri*, a cura di D. Romei, «Il Saggiatore musicale», IX, 2002, pp. 230-249. Inoltre: Alessandro Roccatagliati, *Felice Romani librettista*, Lucca, LIM, 1996; Pietro Metastasio, *Drammi per musica*, a cura di A. L. Bellina, 3 voll., Venezia, Marsilio, 2002-2004; Paolo Russo, *"Medea in Corinto" di Felice Romani. Storia, fonti e tradizioni*, Firenze, Olschki, 2004; Giorgio Pagannone, *La "Pia de' Tolomei" di Salvatore Cammarano. Edizione genetica-evolutiva*, Firenze, Olschki, 2006; *I drammi musicali veneziani di Benedetto Ferrari*, a cura di N. Badolato e V. Martorana, Firenze, Olschki, 2013. Ulteriori strumenti di studio e consultazione: Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2009; Bruno Migliorini, Carlo Tagliavini, Piero Fiorelli, *Dizionario d'ortografia e di pronunzia*, Torino, ERI Edizioni RAI, 1969 <<http://www.dizionario.rai.it/>>; Luca Serianni, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci, 2001.

Stabilito il testo base, è necessario servirsi dei restanti testimoni per correggere, integrare il testo, sempre nel rispetto del contesto metrico, stilistico e pragmatico.

Il confronto col testo verbale della partitura manoscritta ha occasionalmente confortato le congetture, contribuendo alla corretta ricostruzione del testo letterario, sempre considerando che il testo verbale della partitura documenta varianti relative a una lettura particolare, ossia quella effettuata dal compositore all'atto della composizione, e che essa può dunque riportare lezioni o intere porzioni di testo estranee all'edizione *princeps*.

Le prime edizioni pervenute testimoniano che la stampa e la messa in circolazione dei libretti a metà Seicento a Venezia sono operazioni da compiersi in breve tempo. Le tempistiche dell'allestimento condizionano i ritmi di produzione e spiegano così gli abbondanti errori tipografici, le sviste dettate dalla fretta. Questo aspetto ha ricadute sull'organizzazione metrica dei versi, sulla quale occorre spesso intervenire per 'ripristinare' una corretta scansione, che tenga conto sia dello stile versificatorio dell'epoca sia della morfologia dei brani. Il ripristino della corretta scansione metrica deve infatti considerare la varietà di soluzioni formali proposte nei pezzi chiusi, arie e duetti, i cui versi appaiono talvolta smembrati per mettere in risalto le rime interne ed enfatizzare così le particolarità fonetiche del testo.

Emergono ancora refusi, cadute di sillabe o fonemi, incoerenze nell'impiego dei segni d'interpunzione, imprecisioni nella distribuzione delle didascalie così come nelle indicazioni di prossemica.

A questo proposito si osserva, come di consueto nei drammi per musica veneziani di quest'epoca, una notevolissima parsimonia nell'uso delle didascalie gestuali. Ciò risponde da un lato a una consuetudine della drammaturgia classica: tutto ciò che importa alla comprensione del dramma deve essere dichiarato nel dialogo, dunque le didascalie sono, a rigore, superflue. Dall'altro lato, il libretto d'opera venduto alla porta del teatro serviva *in primis* come «contracifra» (come dice Giulio Strozzi nella prefazione alla sua *Delia* del 1639) per agevolare la comprensione delle parole all'atto della recita canora; mentre è evidente che la comprensione dei movimenti scenici non necessitava di alcun ausilio scritto. Resta il fatto che la scarsità delle didascalie non facilita la comprensione immediata dell'intreccio: solo un intenditore

attentissimo e sperimentato – vuoi studioso vuoi esecutore – potrebbe a prima lettura penetrare l'intrico del dramma e cogliere tutti i movimenti di attrazione e repulsione che intercorrono tra i personaggi. In questa edizione abbiamo perciò esplicitato tra parentesi uncinate <...> tali didascalie sottintese.

Ecco i criteri editoriali adottati:

- normalizzazione della *h* (mantenimento della *h* nei tipi *abimè, obimè*);
- distinzione di *u* da *v*;
- riduzione di *j* a *i* o doppia *ii*; riduzione di *et* ed *&* a *e* prima di consonante, a *ed* prima di vocale;
- riduzione a *-zi-* dei nessi *-ti-* e *-tti-* più vocale;
- omissione della *i* dopo la consonante palatale nei nessi *scie, cie, gie*, tranne i casi attestati (*scienza, coscienza*, ecc.);
- conservazione della *i* nelle forme *-iero* e *-ieri* (*leggiere, leggieri, messaggiere* ecc.);
- congiunzione della grafia separata nelle preposizioni articolate (*de i* → *dei*, *su i* → *sui*, *co 'l* → *col* ecc.), ove essa non comporti raddoppiamento fonosintattico (*de le* non *delle*, *ne le* non *nelle* ecc.). Congiunzione della grafia degli avverbi composti da sintagmi come *in fine, in vano, in vero*;
- mantenimento della grafia separata dell'espressione *a dio* per *addio*, accanto alla grafia con doppia consonante. Ugual trattamento è riservato all'espressione *a fè*;
- regolarizzazione dell'uso delle maiuscole e delle minuscole, dei segni diacritici e dell'accento (introdotto quale elemento distintivo nei casi di prosodia equivoca);
- normalizzazione e correzione dell'uso improprio di consonanti scempe o doppie (fenomeni riconducibili alla prassi dell'iperrettismo) quando non si tratti di voci attestate (si mantiene p.es. l'oscillazione *Africa/Affrica, zefiri/zeffiri*, ma si corregge *bacci* → *baci*);
- normalizzazione dell'interpunzione;
- numerazione dei versi dal primo all'ultimo atto. La numerazione dei versi è sospesa in coincidenza della ripresa della parte 'A' nelle arie in cui si ravvisa una struttura prototipo dell'aria tripartita ABA¹ (Cfr. p. es. *Scipione Africano*, aria di Sofonisba *Tanto rigida* I,5);

In alcuni casi la ricostruzione metrica rivela l'impiego da parte del librettista di versicoli ametrici [bisillabi, trisillabi, p. es. "Si." (*Scipione Africano*, I,11)], brevi sintagmi che vengono numerati come versi *bis*;

- si sciolgono le indicazioni degli atti e delle scene riportate in numero romano (es. Atto I → Atto primo; Scena I → Scena prima);
- si sciolgono le indicazioni in cifre nella colonna riservata ai nomi degli 'Intervenienti' [p. es. 'a 2' → 'a due'];
- le parentesi (...) indicano sia l' 'a parte', discorso extra-diegetico rivolto allo spettatore, sia il dialogo sottovoce, in disparte;
- si sciolgono le abbreviazioni nel testo e nelle didascalie: *Princ.* → Principe, *Sig.* → Signore, ecc.

La trascrizione del frontespizio è diplomatica.

Le parentesi uncinata <...> indicano le aggiunte del curatore: interventi che colmano lacune, introducono didascalie esplicative, o indicazioni di prossemica.

Si distinguono graficamente i recitativi (momenti di tipo cinetico che implicano l'avanzare dell'azione drammatica) e le arie (momenti di natura statico-contemplativa, nei quali in genere l'azione si sospende) grazie a un sistema di rientri volto a marcare il metro del verso. I cambiamenti di regime metrico sono segnalati da una riga di spazio.