

da *Deidamia*

Introduzione

Il presente contributo mira a porre un nuovo tassello al variegato mosaico della storia delle origini del melodramma italiano, sottraendo alla polvere degli scaffali un delizioso libretto per musica datato Venezia 1644, che reca la firma di un illustre poeta messinese. Il dramma musicale s'intitola *Deidamia*, il poeta è Scipione Errico.

Nato a Messina nel 1592 da padre napoletano, divenne orfano in giovane età e decise di indossare l'abito clericale in modo da assicurarsi una adeguata agiatezza economica. Durante il suo apprendistato poetico, che culminò in una raccolta di *Opere giovanili* nel 1619¹, il giovane scrittore perseguì una poetica della meraviglia di gusto barocco imperniata su un frammentato lirismo pluritematico, che parecchio si discostava dalle tendenze petrarchiste verso cui ancora si orientava in quel tempo la letteratura siciliana. Ben presto, però, decise di cimentarsi in un genere ben più elevato, dedicandosi alla scrittura del suo primo poema epico che intitolò *La Babilonia distrutta* (Messina, nel febbraio 1623)². Qualche mese dopo Marino pubblicava il suo *Adone*. Immediati giunsero gli apprezzamenti del poeta messinese che ne seppe cogliere tutto lo slancio rivoluzionario, e che si schierò in difesa del poeta defunto, dinanzi alle aspre critiche del letterato di Matera Tommaso Stigliani e del suo *Occhiale* (1627). Errico replicò con un dialogo, l'*Occhiale Appannato*, con il preciso intento di respingere, punto per punto, le critiche stiglianescche e definire l'opera del Marino un evento storico, culturale e linguistico di grande rilievo. Fu tale il clamore del suo intervento nel campo della critica letteraria che presto si accrebbe in tutta Italia la sua notorietà ed egli ebbe l'occasione di instaurare una fitta rete di rapporti amichevoli con mecenati e potenti ecclesiastici esponenti delle più importanti accademie di Napoli, Roma e Venezia. Nel 1634, come ipotizza Gino Rizzo³, profondamente deluso dalla situazione politica e sociale della sua città natale, il poeta migrò alla volta di Venezia, alla ricerca di quegli stimoli culturali che in riva allo Stretto, in *finibus terrae* - come ironicamente chiamava la sua Messina - non riusciva a trovare⁴, tuttavia per vari anni si fermò a Napoli intrattenendo rapporti amichevoli con l'accademia degli *Oziosi* nella figura del loro principe Giambattista Manso e di Giuseppe Battista. Nel 1643 giunse a Venezia ospite dell'Accademia degli Incogniti con il cui animatore, Giovan Francesco Lore-dan, aveva da tempo intessuto una corrispondenza epistolare.

Non soltanto l'accademia gli proponeva una nuova esperienza intellettuale nel presentarsi come "comunità di narratori che sceglieva di governarsi 'a guisa di repubblica'"⁵, ma Venezia nei primi quarant'anni del XVII secolo fu, com'è noto agli appassionati, il centro pulsante di produzione di un nuovo, fortunato genere, quello del teatro musicale o, come venne definito più avanti, melodramma. I suoi teatri per primi divennero pubblici assumendo la moderna forma imprenditoriale. Nel febbraio del 1637, infatti, la compagnia di attori-musici di Benedetto Ferrari e Francesco Manelli aveva affittato il teatro S. Cassiano, prima di allora luogo riservato ai lazzi dei comici dell'arte, per allestirvi un loro dramma per musica intitolato *Andromeda*, dando la possibilità a tutti coloro che potevano permettersi l'acquisto di un modesto biglietto d'ingresso, di assistere alla rappresentazione. Come Manelli, furono 'incogniti' quasi tutti i librettisti dei drammi appartenenti al primo periodo della cosiddetta 'maniera veneziana'.

Costoro trovarono nel nuovo genere teatrale un luogo privilegiato di espressione e di sperimentazione.

Deidamia, che vide la luce all'interno di tale temperie culturale, rappresentò la realizzazione concreta di una serie di stimoli intellettuali che il poeta messinese fece propri sin dal suo arrivo a Venezia, come leggiamo nella dedica dell'opera ad Alvise da' Mosto, procuratore di San Marco:

Stupisce in questi tempi il forastiero, vedendo gli adorni teatri, ne' quali si rappresentano in musica tante opere drammatiche, così ingegnosamente composte e di varie e meravigliose apparenze ripiene. Onde si porge occasione a tanti belli ingegni di esercitarsi con lor molta lode o nella poesia, o nella musica, o nella fabbrica delle belle machine, o in altre simili onorate ed a ciò appartenenti fatiche. Or io venendo in questo nobile asilo d'ogni virtù, ammirando così belle gare sono stato pur anco eccitato dal fervore poetico e quella istessa ragione che mi persuadeva a non voler concorrere con tanti uomini dotti mi stimolava, con un soave desiderio, d'imitarli. Finalmente a questo mio interno affetto, aggiungendosi le continue inchieste de gli amici, mi sono posto all'arringo a compiacenza di essi i quali han guidato il mio stile che da tal sorte di poetare suole essere affatto lontano.

Nei primissimi giorni di gennaio del 1644 gli stampatori veneziani Leni e Vecellio pubblicarono il tradizionale libello degli 'scenari' del dramma scelto per inaugurare la nuova stagione di carnevale del Teatro Novissimo⁶, insieme ad un primo abbozzo del libretto dell'opera "da rappresentarsi": si trattò di un'abile manovra pubblicitaria prima della messinscena. Il libretto vero e proprio, corredato delle didascalie sceniche verrà venduto in teatro la sera della prima rappresentazione.

In assenza di qualsiasi testimonianza concreta relativa alle musiche del dramma (raramente, in quella fase della storia dell'editoria musicale, il compositore veniva indicato sul frontespizio dei libretti)⁷, citiamo un'indicazione, peraltro invalidata da alcuni studiosi, presente in un libello del 1688 intitolato *Le memorie teatrali di Venezia* di Cristoforo Ivanovich⁸. L'autore veneziano attribuisce le musiche di *Deidamia* al compositore Francesco Caletti-Bruni detto Cavalli, in quegli anni maestro di Cappella della Basilica Ducale di San Marco, e molto vicino alla cerchia incognita.

Il dramma si svolge sull'isola di Rodi al tempo in cui essa era governata a repubblica. L'intreccio a più fili della *fabula* propone un quadrato amoroso che vede ai rispettivi vertici *Deidamia*, figlia del re dei Molossi, che, dopo aver simulato la propria morte, insegue, sotto le mentite vesti di un giovane di nome Ergindo, il suo amato *Demetrio*, figlio del re Antigono, per evitare lo sposalizio del principe con *Antigona*, la figlia del re d'Egitto. La principessa egizia, a sua volta accesa di un amore pienamente ricambiato per *Pirro*, fratello di *Deidamia*, si reca a Rodi con il pretesto di offrire sacrifici ad Helios, per sfuggire alle sue nozze con *Demetrio* ed attendere di essere rapita dal suo "gentil corsaro". Come in una mitologica cornice è Teti, illustre antenata dei due fratelli, la quale, in ansia per i suoi 'due figli' in balia dei dispetti di Cupido e della Curiosità, chiede ed ottiene da Giove di conoscere la sorte, lieta, destinata loro dal Fato. La vicenda trova lo scioglimento nelle ultime due scene con il doppio interrogatorio a *Pirro* sulla piazza di Rodi, e a *Deidamia* nel cortile del palazzo di *Demetrio*, che vedrà da un lato la vittoria dell'onore e del coraggio di *Pirro* e *Demetrio*, e sul finale l'agnizione di *Deidamia* e il trionfo degli strali d'Amore.

L'Errico decide di rinunciare a qualsiasi presa di posizione di stampo polemico, contravvenendo a un punto fondamentale della poetica incognita, a dimostrazione di una non ancor

completa adesione alle tendenze anticortigiane di matrice libertina; l'unico esplicito riferimento alla gloria repubblicana di Venezia riguarda la sua posizione centrale nel commercio e nei rapporti con l'Oriente. La vicenda viene ambientata infatti a Rodi, città divenuta repubblica indipendente nel 408 a.C. sul modello delle antiche città-stato, che alla pari della città lagunare fu nell'antichità un importante crocevia per i commerci con l'Egitto e Cipro.

La *fabula* eredita dalla commedia l'impersi delle relazioni tra i personaggi in materia amorosa, traendo le fila da un amore che per entrambe le coppie di protagonisti appare spezzato, seppur corrisposto, ed ostacolato. L'intreccio prevede una serie di *topoi* ricorrenti all'interno della pur recente tradizione del genere, ereditati sia dalla commedia dell'arte, sia dalla più antica tradizione classica. Anzitutto la dimensione tutta umana delle vicende, che prevede ancora l'intervento dei personaggi divini ma ai margini della rappresentazione, nella cornice decorativa di Prologo e finali di atto da dove poco interferiscono con le vicende poste in scena.

La trasposizione teatrale dei protagonisti, necessario filtro poetico utile a rendere verosimile la vicenda, tiene conto del loro spessore storico⁸ mantenendo inalterati valori alti come coraggio e senso dell'onore nel caso di Pirro e Demetrio, propri del modello di eroe nell'*epos* letterario. Tutt'altro tipo di eroicità, consacrata al sacrificio d'amore è quella delle due protagoniste. L'una, Antigona, pur mostrando totale devozione e fiducia nell'amato non può far altro, sul finale del III atto (scena 7) che sciogliere le sue ansie e la sua disperazione per il gesto dell'amato in un delizioso lamento in settenari con echi rinucciniani; l'altra, Deidamia, nei suoi lunghi monologhi che, come perle, arricchiscono l'intero dramma, non rinuncia mai del tutto alla speranza di poter riabbracciare il suo amato Demetrio, fino al momento di *spannung*, quando verrà colta proprio dall'amato sull'atto di brandire un pugnale.

L'opera fu messa in scena al teatro Novissimo. Diversamente dagli altri teatri cittadini, esso fu creato esclusivamente per rappresentarvi le opere in musica nel 1641 ed inaugurato con la messinscena de *La Finta pazza* di Strozzi. Il Novissimo può considerarsi il luogo della sperimentazione artistica di un collettivo di nobili, gli Incogniti appunto, che conobbe il fallimento già intorno al 1647. La *débâcle* finanziaria del teatro non arrivò soltanto a seguito delle dispendiose macchine sceniche inventate dall'architetto del teatro, Giacomo Torelli (che del teatro fu l'ideatore ed il costruttore), bensì si rese inevitabile a seguito della situazione critica che interessò Venezia nel campo della politica internazionale sin dal 1645 (Guerra di Candia).

La prima messinscena di *Deidamia*, di cui invece restano notevoli testimonianze degli scenari ideati da Giacomo Torelli, fu allestita nel 1644. Abbiamo notizia certa di una seconda messinscena del dramma di Errico nella città lagunare nel 1647. È datata 8 febbraio 1650 la dedica al Granduca di Toscana Ferdinando II che apre la quarta edizione del libretto del dramma errichiano stampato a Firenze presso lo stampatore Amador Massi. Essa non riporta la firma del poeta messinese, che certamente non si trovò in Firenze per la rappresentazione, ma quella di Giambattista Balbi, il coreografo degli spettacoli veneziani del '44 e del '47, che si appropriò del libretto dell'opera per adattarlo alla ripresa presso il locale teatrino di Baldracca con la sua compagnia di attori e musicisti detta dei Febiarmonici. In seguito l'Errico, dopo un breve soggiorno a Roma presso il Cardinale Spada, raggiunse Messina; in riva allo Stretto fu accolto dai suoi amici intellettuali dell'Accademia della *Fucina* ove prese il soprannome di *Occupato*. Il poeta ritenne giusto dedicare alla sua nobile città un cospicuo *corpus* delle sue opere. L'idea fu presto accolta e patrocinata dal segretario dell'accademia

don Tomaso Gregorio che assieme al poeta curò la stampa del volume. La raccolta venne edita dai torchi della stamperia di Jacopo Mattei nell'estate del 1653, con il titolo *La Babilonia distrutta et altre opere*, e comprese al suo interno oltre al poema epico che dava il nome all'intera raccolta: i poemetti *Ibrahim deposto*, *La Lettera della Madonna*, *La Via Lattea*, *La Croce Stellata*; un panegirico intitolato *Il Ritratto di Bella Donna*; il dramma musicale *La Deidamia*; gli idillii *L'Ariadna*, *L'Endimione*, *La Pietà Austriaca*, *Il Nettuno dolente*; l'epitalamio *L'Austria* e una scelta di *rime varie* a chiosa del volume.

Nel 1984 Giuseppe Donato, allora titolare della cattedra di Storia della Musica presso la facoltà di Magistero di Messina, all'interno dei suoi *Appunti per una Storia della Musica in Messina* avanzò l'ipotesi di una rappresentazione messinese della *Deidamia* probabilmente contemporanea alla pubblicazione del volume messinese. È doverosa tuttavia un'ultima precisazione in merito alla veste editoriale del dramma stampato all'interno della raccolta. Il testo messinese di *Deidamia* riporta il libretto del 1644, sanandone pure alcune fondamentali lacune, ma non può definirsi esso stesso un libretto. Carente di ogni sorta di didascalia scenica, ha piuttosto tutte le caratteristiche che ci lasciano credere che si tratti di un testo destinato alla semplice lettura declamata.

A parziale saggio dell'opera si propone la scena settima dell'Atto II, a dimostrazione di quanto prima espresso a proposito del rigoroso rispetto, da parte del poeta, dell'elevatezza sociale e di sentimento dei singoli protagonisti dell'opera. L'antefatto: Deidamia (sotto la falsa identità di Ergindo) e Pirro (sotto la falsa identità di Bomilcare, nocchiero di Pirro) sono stati invitati dal principe Demetrio alla sua corte in segno di ringraziamento per il coraggio mostrato dal giovane nocchiero dinanzi a un orso che poco prima aveva minacciato la vita del macedone. L'esordio della scena è affidato alla protagonista che, nella solitudine del cortile della villa di Demetrio, sfoga il proprio risentimento per un amore creduto ormai irraggiungibile, in un lamento di rinucciniana memoria. Giunge Demetrio e coglie Deidamia/Ergindo nell'atto di sguainare un brando per trafiggersi il petto; credendo però che il giovane Ergindo volesse attentare alla sua vita, lo fa incarcerare e processare. Il monologo della protagonista raggiunge una notevole profondità intimistica, toccando punte di pura drammaticità espressa mediante un registro aulico che è proprio delle più raffinate forme di espressione poetica.

NOTE

1. Alcuni di tali testi sono ora editi in S. ERRICO, *Sonetti e Madrigali e altre rime dalle raccolte giovanili*, a cura di Luisa Mirone, Introduzione di Francesco Spera, Torino, Res, 1993.
2. Sul poema si veda l'ampio contributo di D. FOLTRAN, *Calliope ed Erato: stile e struttura nella Babilonia distrutta di Scipione Errico*, in «Schifanoia», nn. 26/27 (2004), pp. 39-99.
3. Cfr. S. ERRICO, *Le guerre di Parnaso*, a cura di Gino Rizzo, Lecce, Argo, 2004; in particolare le pp. XIV-XV.
4. In una lettera all'Aprosio datata Messina 15 di luglio 1630, a proposito della pubblicazione del suo *Occhiale*, e in merito alle probabili reazioni dello Stigliani, l'Errico chiedeva all'amico cardinale di tenerlo informato via lettera di qualunque cosa accadesse "perché qua [a Messina] sono in *finibus terrae* ch'ogni cosa che in Italia occorre, in questa città son l'ultimo a saperla".
5. M. MIATO, *L'Accademia degli Incogniti di G.F. Loredan, Venezia 1630-1661*, Firenze, Olschki, 1998.
6. *Introduzione | e | scenario | della | Deidamia | opera musicale | da | rappresentarsi nel Teatro | Novissimo | [decorazione] | in Venetia M DC XLIV. | presso Matteo Leni e Giovanni Vecellio | con Licenza de' Superiori e Privilegi*. In -16, [2], 24, [1] p.; all'interno la Dedicata al sig. Alvise da Mosto (la medesima stampata in V1 e in

V2), a seguire l'Argomento e gli scenari. Gli unici due testimoni superstiti sono conservati alla Marciana di Venezia.

7. Risultano assai rare le testimonianze relative alle musiche dell'epoca in ragione del fatto che la prassi compositiva non prevedeva la stesura di una partitura orchestrale, bensì di un insieme di parti staccate preparate appositamente per la singola rappresentazione. Per tale motivo, oltre che per ragioni strettamente economiche, dette musiche quasi mai venivano stampate.

7. C. IVANOVICH, *Memorie teatrali di Venezia*, Venezia, appresso Niccolò Pezzana, 1687. All'interno del *Catalogo Generale*, in cui d'anno in anno si fa menzione di tutti i Teatri, Drami, Autori di Poesia, e/ compositori di musica, alla pag. 434 si legge: "1644 [...] Al Novissimo. La Deidamia di Scipione / Enrico, Musica del Cavalli". Si tengano però presenti le critiche moderne mosse contro la tradizione delle cronologie veneziane in Th. WALKER, *Gli errori di "Minerva al Tavolino": osservazioni sulla cronologia delle prime opere veneziane*, in *Atti della tavola rotonda "Venezia e il melodramma nel seicento"* [1972], a cura di M. T. Muraro, Firenze 1976, pp. 7-16, dalle quali risulta che, in assenza di precise indicazioni sul frontespizio dei nomi del musicista, come nel caso di *Deidamia*, l'Ivanovich pare si affidasse a testimonianze indirette e, per una decina di opere mancanti di tale indicazione, ne attribuisce una parte al compositore Francesco Sacrati e la restante parte, in cui sarebbe presente il libretto dell'Errico, a Francesco Cavalli.

8. Il soggetto fu tratto da PLUTARCO *Vita di Demetrio*.

DOMENICO MENTO

da *Deidamia*,
di Scipione Errico

Atto II scena VIII

Deidamia e Demetrio

Deidamia

Per quest'ampia cittade
Ho rivoltato intorno
L'incerto passo errante,
Misera, per veder l'iniquo amante!
Sempre, ohimè, mi raggiro,
E non mai, lassa, il miro!
Tra le vaganti larve
S'è dileguato forse,
Ed a l'ombre fallaci
Il mostro di fallacia empio sen corse.
Ma voi, furie d'Averno,
Ch'in tante parti e tante
Volgete le mie piante,
Deh più non mi movete,
Deh più non m'agitate,
Deh più non m'accendete!
Basta per questo core
Il tormento d'amore.
Lungi da me, ben lungi
Mortifere ceraste,
Vipere velenose, aspidi sorde,
Vostro crudo veleno
Pur troppo il sen mi morde!
Su su correte omai,
Furie veloci e ratte,
A ritrovar quell'empio
Che del mio cor fa scempio.
Voi furie pur partiste,
Ma tu, Amor, più mi affliggi
Che non fanno i serpenti,
Che non fanno i portenti
Dei laghi averni Stigi!
Amor ingiusto e rio,
Del tuo inferno uscir vogl'io
Ed a l'inferno saltar del cieco oblio.
Presto, ohimè, crescerete
Con l'onde del mio pianto, onde di Lete!
Il fiume del mio sangue
Sarà tributo immondo

Del Tartaro profondo.
Ma che bada costui?
Venghi Demetrio ormai,
Miri con gl'occhi sui,
Co' suoi turbati rai
Viva e morta in un punto
La spregiata Deidamia! Eccolo apunto.

Demetrio

D'incerto mal presago,
Non so che di tormento
Nell'alma incerta accoglio:
Tempo è ben d'allegrezza, e pur mi doglio.

Deidamia

Perfido disleale,
Dal tuo fiero rigore
L'infelice negletta or vive, or more!

Demetrio

Scelerato, che tenti?

Deidamia

Ahi cieli, ahi stelle avverse!

Demetrio

Che si prenda quest'empio,
E la sua morte sia
De gl'iniqui e perversi orrido esempio.

Deidamia

Fia pago il tuo desire,
Ch'infelice son tale,
Ch'a me giova ogni male.