Claudio Toscani

La genesi dell'opera

Nel 1707 a Napoli, presso il palazzo del principe di Chiusano, veniva rappresentata *La Cilla* di Michelangelo Faggioli, una *pièce* comica che segnava l'esordio di un nuovo genere di teatro musicale. Il successo dello spettacolo fu tale che gli impresari di uno dei teatri minori napoletani, quello dei Fiorentini, commissionarono subito un paio di lavori dello stesso genere per la successiva stagione di carnevale.

A partire da quel momento la programmazione dei Fiorentini trascurò sempre più il dramma serio, con il quale aveva tentato di fare concorrenza al maggior teatro cittadino, il San Bartolomeo, per specializzarsi nel repertorio comico, tanto che in breve si trovò a costituire – grazie a un proprio serbatoio di cantanti, librettisti, compositori specializzati nel nuovo genere – un secondo polo d'attrazione per il pubblico dell'opera in musica.
Il nuovo genere, che sin dagli inizi viene denominato "commedia per musica", mostra la propensione a imitare i modi dell'espressione popolare, pur filtrandoli attraverso la mediazione colta dei letterati e dei musicisti. Sua caratteristica precipua è l'uso sistematico del dialetto napoletano, che all'epoca vantava già una tradizione letteraria consolidatasi da tempo nel teatro di parola, cioè nella commedia recitata proveniente dall'ambito colto. Si trattava di una lingua considerata autonoma rispetto all'italiano (o meglio al toscano, come lo si chiamava allora), non semplicemente di un idioma parlato dal popolo e contrapposto alla parlata delle persone colte e di rango elevato. Il pubblico che affollava il Teatro dei Fiorentini, del resto, non era limitato alle classi popolari o borghesi, ma era lo stesso che frequentava i drammi seri del San Bartolomeo: alle commedie per musica dei Fiorentini, a volte, assistevano anche la corte e i reali, seppure in incognito.
Oltre al dialetto napoletano, la commedia per musica può occasionalmente utilizzare, quali espedienti comici, altri dialetti, sull'esempio delle maschere della commedia dell'arte, o linguaggi maccheronici. Col tempo si fa maggiore la presenza di personaggi seri, che parlano in toscano e presso i quali la lingua si fa elemento di distinzione sociale. Le classi inferiori e i personaggi marcatamente comici, calati nella quotidianità contemporanea, continuano invece a esprimersi in napoletano. Ma lo sforzo di caratterizzare realisticamente la vita dei ceti umili non si limita alla parlata dialettale: nella commedia per musica napoletana sono presenti anche brani che sembrano provenire da canzoni di strada, o che provano almeno a imitarle, nell'intento di coniugare il realismo linguistico con quello musicale.
Li zite ngalera di Leonardo Vinci, rappresentata al Teatro dei Fiorentini il 3 gennaio 1722, è la prima commedia per musica di cui sia

Claudio Toscani (1957) ha compiuto gli studi musicali e musicologici presso i conservatori di Parma e di Milano e presso la Hochschule für Musik und darstellende Kunst di Vienna, e ha conseguito il dottorato di ricerca in Musicologia presso l'Università di Bologna. Ha preso parte a numerosi convegni musicologici internazionali e ha pubblicato saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Settecento e dell'Ottocento. Ha curato, tra le altre, l'edizione critica dei *Capuleti e i Montecchi* di Bellini e della *Fille du régiment* di Donizetti; è membro dei comitati scientifici per l'edizione delle opere di Bellini, Pergolesi e Rossini. È direttore dell'Edizione nazionale delle opere di Giovanni Battista Pergolesi. Ha fondato e dirige il Centro Studi Pergolesi. È docente di Storia del melodramma e di Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano.

sopravvissuta la musica. L'autore del libretto è Bernardo Saddumene, sotto il cui nome si cela il funzionario di corte Andrea Bermudes (o Belmudes), che adotta uno pseudonimo perché il suo rango sociale non venga screditato dalla frequentazione di un mondo dalla reputazione a volte equivoca. La commedia di Vinci ottiene un successo notevolissimo: quando l'impresario la mette di nuovo in scena, due anni dopo, ci informa che le prime rappresentazioni avevano fatto impazzire tutta Napoli. *Li zite ngalera* è anche la prima commedia per musica a essere rappresentata al di fuori della sua città d'origine: nel 1729 ne va infatti in scena, al Teatro Capranica di Roma, una versione rielaborata in lingua toscana dallo stesso Saddumene, con musica arrangiata da Giovanni Fischietti e con il titolo *La costanza*.

L'intreccio della commedia di Vinci mostra la tipica simmetria del genere: ruota intorno a quattro giovani amanti dalle voci chiare (Ciomma, Belluccia, Carlo, Titta, rispettivamente tre soprani e un contralto) e a tre vecchi dalle voci scure (Meneca, Col'Agnolo, il capitano Federico, rispettivamente due tenori e un basso). Altri personaggi, come il giovane garzone Ciccariello (soprano) e il vecchio servo Ramisto (basso), hanno ruoli secondari. Come d'uso, i registri vocali acuti connotano la gioventù, quelli gravi i personaggi anziani, indipendentemente dal loro sesso. Accade così che ruoli maschili come quelli di Carlo, Titta e Ciccariello vengano interpretati da donne *en travesti* o da falsettisti (più raramente da castrati), mentre il personaggio femminile della vecchia Meneca sia affidato – seguendo un'antica tradizione del teatro comico – a un tenore. Tutto ciò determina una caratteristica ambiguità di genere: la confusione dei sessi, risorsa tradizionale del teatro comico (era già una consuetudine, per esempio, nell'opera veneziana del Seicento) e luogo comune delle commedie rappresentate ai Fiorentini, si alimenta dei ruoli maschili affidati a donne e viceversa, determinando un gioco sottile di equivoci e doppi sensi. L'ambiguità è ancora accresciuta da un altro espediente abituale del teatro comico, il travestimento. Il personaggio di Belluccia assume deliberatamente una falsa identità maschile, quella di Peppariello, mantenendo tuttavia una voce femminile. Il suo comportamento è fonte di ulteriori equivoci che complicano l'intreccio, in quanto la ragazza è innamorata di Carlo ma è corteggiata da donne che la credono appartenere al sesso opposto. L'equivoca e un poco inquietante identità di queste parti "bisessuali", l'incrocio di approcci amorosi, ripulse e gelosie costituiscono, nell'opera di Vinci, un ingrediente essenziale e una fonte insostituibile di effetti comici.

Gaspare Traversi. *Sessione di ritratto*. Olio su tela, 1755 (Parigi, Louvre).