

VALENTINA VARANO, «Per uso della scena». *Scipione Maffei e il rilancio del repertorio tragico nazionale*. Tesi di dottorato in Italianistica, a.a. 2010-2011, Università di Roma la “Sapienza”, tutor prof.ssa Beatrice Alfonzetti.

A dieci anni esatti dalla prima trionfale rappresentazione modenese della *Merope*, il 12 giugno 1713, alla presenza del duca Rinaldo I e della Corte, fece la sua comparsa a Verona il primo volume del *Teatro italiano o sia scelta di tragedie per uso della scena* di Scipione Maffei. Frutto di una lunga gestazione e non di un'idea estemporanea, la raccolta fu progettata almeno a partire dal 1712. A testimoniarlo è la lettera inviata presumibilmente proprio in quello stesso anno, e non nel 1710, come vorrebbe invece Garibotto nella sua edizione dell'*Epistolario* maffeiano, da Maffei a Muratori, in cui il marchese, oltre a rendere edotto il vignolese sul piano dell'opera, chiedeva anche suggerimenti sulle tragedie da potervi includere.

Di fondamentale importanza ai fini della ricerca, volta, almeno in una prima fase, a far luce sulla genesi della raccolta tragica, si è rivelata la consultazione dell'epistolario maffeiano, indispensabile sia per avere una conoscenza più approfondita dei molteplici interessi del poliedrico marchese, sia per lo studio dei suoi rapporti con altri celebrati esponenti della Repubblica delle lettere. E proprio da un riscontro incrociato tra l'epistolario maffeiano e i carteggi di altri due indiscussi protagonisti della prima metà del Settecento, Lodovico Antonio Muratori e Apostolo Zeno, emerge l'importante ruolo avuto da Anton Francesco Marmi nella genesi della silloge maffeiana. Noto soprattutto per il suo legame con l'eruditissimo Magliabechi, nonché per aver avviato quel lungo e tortuoso processo che avrebbe portato alla trasformazione della Biblioteca magliabechiana nella Biblioteca pubblica fiorentina, Marmi dedicò tutta la sua esistenza a raccogliere materiale per gli altri e a promuovere il «commercio» delle novità letterarie, attraverso una fitta rete epistolare che si allargherà fino a comprendere i maggiori centri della penisola. Non per niente il suo nome incrocia i carteggi di alcuni dei più rappresentativi esponenti della Repubblica delle lettere: da quelli appunto di Maffei, Zeno, Muratori, a quelli di Vallisneri, Orsi, Fontanini, Benvoglianti e Pier Caterino Zeno. In corrispondenza anche con molti letterati stranieri, tra cui ricordiamo anche i dotti maurini di Saint-Germain des Prés, Marmi non si limitò soltanto a indossare gli abiti dell'informatore bibliografico, fornendo tempestivamente a chiunque lo interpellasse notizie in tempo reale sulle novità editoriali italiane e straniere, ma si impegnò anche a ricercare materiale inedito e a collaborare all'edizione di testi. Non sorprende allora che Maffei, alla ricerca di tragedie inedite da arruolare nella sua *Scelta*, a difesa dell'onore nazionale, si rivolgesse costantemente al bibliofilo fiorentino. Fu proprio quest'ultimo a “dissotterrare” l'inedito *Oreste*, pubblicato per la prima volta nel primo tomo del *Teatro Italiano*.

Come molti altri testi della silloge, anche la tragedia di Giovanni Rucellai è corredata da una serie di indicazioni sul modo di recitarla. La seconda parte della tesi si concentra sull'analisi puntuale di queste varianti «per uso della scena», la cui efficacia era stata sperimentata già anni prima dalla compagnia dei coniugi Riccoboni, i quali avevano messo in scena gran parte delle tragedie selezionate da Maffei all'interno della sua galleria tragica. Del resto, che i coniugi Riccoboni fossero stati l'«strumento unico» della riforma maffeiana era stato lo stesso veronese a riconoscerlo, in una lettera indirizzata ad Antonio Conti, che proprio nel salotto dei due comici avrebbe svolto la prima lettura parigina del *Cesare*.

Ed è sempre grazie alla lettura dell'epistolario maffeiano che è stato possibile evidenziare come tra le papabili tragedie da includere nel *Teatro italiano* ci fossero anche l'*Ulisse il giovane* di Lazzarini e il *Cesare* di Conti. Va rilevato, a tal proposito, come inizialmente Maffei avesse accarezzato l'idea di aprire le porte del suo erigendo pantheon tragico anche agli autori viventi, per poi invece restringere il campo solo ad autori del sedicesimo e diciassettesimo secolo. La tesi restituisce infine uno spaccato del dibattito ‘coturnato’ di primo Settecento, per verificare la ricezione in quegli anni del canone tragico proposto da Maffei. Di qui l'ampio spazio dedicato al trattato *Della perfetta tragedia* di un altro marchese d'eccezione, Giuseppe Gorini Corio, che ribatte punto per punto alla selezione operata da Maffei, contestandone apertamente le scelte.