

# Un «fotisterio troppo evidente»

## Erotismo e seduzione in *Rigoletto*\*

Federico Fornoni

L'opera seria italiana della prima metà dell'Ottocento assume nei confronti di una tematica centrale quale la passione sentimentale un atteggiamento casto e puro. Non che le vicende messe in scena evitino incontri illeciti o situazioni scabrose,<sup>1</sup> ma mai i personaggi parlano apertamente di sesso, tanto meno lo praticano. Diverso il caso dei generi comici, privi dell'idealizzazione che contraddistingue il dramma serio e che possono arrivare a trattazioni estreme come accade nell'*Equivoco stravagante* di Rossini, tutto giocato su doppi sensi ed espliciti riferimenti erotici, così come diverso è ciò che viene consentito in altri paesi, per esempio la Francia, dove, sempre Rossini, nel *Comte Ory*, si concede di rappresentare un triangolo fra una donna, un uomo travestito da donna e un altro uomo che si fa passare per una donna. Affrontare la questione sessuale risultava oltremodo complicato nella Penisola, dove, per ovvie ragioni geografiche e culturali, l'influenza della Chiesa sulla mentalità delle masse era (ed è ancora oggi) particolarmente pronunciata e agiva soprattutto sulla sfera erotica in quanto, sulla scorta di sant'Agostino, la copula era identificata con il peccato originale, venendo accettata esclusivamente all'interno del matrimonio a fini riproduttivi. Nell'Ottocento addirittura la medicina appoggiava queste tesi, sostenendo che un'eccessiva pratica sessuale portasse al degrado della società e a conseguenze nervose che influivano sulla salute della progenie e sulle capacità lavorative dell'uomo. Da parte sua, la donna, seppur sposata, doveva mantenere un costante

\* Il presente contributo rientra nell'ambito di un progetto di ricerca intitolato *Scene di seduzione nell'opera italiana del secondo Ottocento: da «Rigoletto» a «Madama Butterfly»*, cui è stato conferito il Premio Rotary Giacomo Puccini Ricerca nel 2014. Si ringrazia il Centro Studi Giacomo Puccini di Lucca per aver consentito la pubblicazione preliminare di una parte dello studio in questa sede. Un ringraziamento particolare ad Anselm Gerhard e Vincenzina C. Ottomano per i preziosi commenti a questo scritto.

<sup>1</sup> Per specifiche esemplificazioni, cfr. Anselm GERHARD, *Liebesduette in flagranti. «Suspense» und «pacing» in der Oper des 19. Jahrhunderts*, in *Mitten im Leben. Musiktheater von der Oper zur Everyday Performance*, a cura di Anno MÜNGEN, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011, pp. 51-81.

di spada, perché non si può morire di tisi o di peste!! Tutto ciò non succede forse nella vita comune?...<sup>49</sup>

In altre parole si potrebbe riassumere il pensiero verdiano dicendo che l'opera d'arte dovrebbe fare riflettere su tematiche considerate sconvenienti eppure parte dell'esistenza umana, in modo che tale riflessione consenta di conseguire una nuova mentalità. È necessario sollevare il velo che copre quegli argomenti sui quali la morale pubblica riteneva necessario mantenere un atteggiamento omertoso, ovvero accorciare la distanza fra l'ordine morale, il pensiero sociale, il modello etico da un lato e il comportamento reale, nella vita vissuta, dall'altro. Non si tratta ovviamente di un pensiero peculiare del compositore, ma per questo non meno potente. Piuttosto Verdi, forse caso unico nei decenni centrali del secolo, sembra porsi quale tramite fra le più avanzate istanze europee e il mondo italiano ancora piuttosto chiuso in se stesso e alla ricerca di un'identità. Lorenzo Bianconi ha parlato in maniera convincente del melodramma in termini di educazione sentimentale.<sup>50</sup> Nel caso della trilogia verdiana si può approfondire la considerazione in direzione di un'educazione sessuale, particolarmente efficace poiché ne vengono analizzati risvolti assai diversi nell'insieme delle tre opere, come dentro ogni titolo. In questo senso il solo precedente paragonabile per complessità, varietà e completezza può essere considerata un'altra trilogia, quella di Mozart e Da Ponte, che però, almeno formalmente, rientra nel campo della commedia. Ci troviamo cioè in presenza di vere e proprie *physiologies* del sesso. Un bel'esempio di come il teatro, soprattutto in casi di titoli di successo, diffusi e conosciuti, possa contribuire a definire il processo di determinazione culturale e antropologica, e non solo venirne influenzato.

### Summary

In the first half of the 19th-century, Italian melodrama adopted a restrained approach to passionate love in connection with the reigning attitude of moral prudishness: characters never speak openly about sex, and certainly never have any. This is very different to what was happen-

<sup>49</sup> Lettera di Verdi a Cesare De Sanctis risalente al 1855. *Carteggi verdiani*, a cura di Alessandro LUZIO, I, Roma, Reale accademia d'Italia, 1935, p. 30.

<sup>50</sup> Cfr. Lorenzo BIANCONI, *La forma musicale come scuola dei sentimenti*, in *Educazione musicale e formazione*, a cura di Giuseppina LA FACE BIANCONI e Franco FRABBONI, Milano, Franco Angeli, 2008, pp. 85-120; sul caso specifico verdiano cfr. anche Lorenzo BIANCONI, *Risposta a Giuliano Procacci*, in *Verdi 2001* (n. 42), pp. 205-216.

FEDERICO FORNONI

ing at the same time in other genres, such as comic opera, or in other countries, such as France. Things seem to change in the 1850s, when Italian *melodramma* finally started to break this silence. *Rigoletto* plays a significant role from this point of view. Despite ongoing moral censorship, Verdi succeeded in staging a direct representation of eroticism. Meanwhile, the composer's central interest in this opera is sexuality as a social fact. The present analysis probes the relationship between the dramatic essence of *Rigoletto* and the social outlook of Verdi's age.

l'indirizzo email dell'autore: federico.fornoni@gmail.com