

Arturo COLAUTTI, *Primadonna*, a cura di Paolo PATRIZI, Roma, Elliot Edizioni, 2014, 280 pp.

«[N]e' romanzi dello Zola lo storico coscienzioso ricercherà le note caratteristiche della società popolare parigina nell'ultimo quarto di questo secolo».¹ Quanto affermato nel 1900 da Angelo De Gubernatis, vale altret-

¹ Angelo DE GUBERNATIS, *Notizia letteraria. Dora Melegari. Le tre capitali. I. La città forte*, in *Rivista d'Italia*, III/3 (fasc. 10), 15 settembre 1900, pp. 135-140: 139; cfr. anche Michela NACCI, *Il romanzo come fonte storica*, in *Ricerca e didattica. Uso delle fonti e*

tanto per un romanzo minore che dipinge i retroscena dell'industria lirica nell'Italia *fin-de-siècle*. Pubblicato, a quanto pare, solo dopo la morte di Colautti, *Primadonna* ci racconta i costumi poco edificanti che regnavano in «quel Capharnaum lirico-danzante», in cui «[t]utti si davano del tu e tutti si davano del cane» (42). Colautti, originario di Zara (oggi Zadar in Croazia), attivo innanzitutto come giornalista politico, sebbene ricordato soltanto per i suoi libretti *Fedora* (musica di Giordano, Milano 1898) e *Adriana Lecouvreur* (musica di Cilea, Milano 1902), traccia le *Illusions perdues* di un critico musicale: questo Carlo Coletti, venuto da Perugia in una grande città non meglio identificata, «nauseato abbastanza» dalle «quinte» (100), si rivela il vero protagonista del romanzo. La primadonna evocata nel titolo, invece, si riferisce a una giovanissima debuttante, molto più attraente per il suo aspetto fisico che per le stonature del suo canto. Nell'intreccio, questa Noemi Dobrowsky funge da punto focale di una prospettiva cruda, maschilista, spinta fino ai limiti della pornografia, in cui gli uomini pensano alla «carne per la carne, come [al]l'arte per l'arte» (144), dando per scontato che «l'onore delle primedonne non [sia] fatto come quello delle altre...» (149).

Per «lo storico coscienzioso» risulta non meno pertinente la caratterizzazione di un «pubblico nuovo» che il romanzo associa direttamente alla moda del cosiddetto “verismo”: un «pubblico grossolano, ma pieno di passione e d'idealità, il popolo insomma, che aveva voluto le tinte calde sulla scena e i forti effetti in orchestra, l'efficacia invece della bravura e il sentimento invece della sensualità; era questo pubblico nemico della convenzione e avido di verità che non si contentava più di ammirare, ma voleva sentire, voleva commuoversi, voleva vivere della sua stessa emozione...» (102). Coletti, anti-eroe ridicolo, fra «cabalettist[i]» (164) e «avvenirist[i] convint[i]» si schiera al fianco della musica ... «di birra», come un appassionato qualifica quella di Wagner (52). Così non ci sorprende – il romanzo fu scritto a metà degli anni Ottanta, cioè prima che si potesse immaginare il ritorno di Verdi con *Otello* e *Falstaff* – che Coletti si scagli contro questo benemerito compositore, ponendo la questione retorica: «Che, invece di tornare all'antico, come vorrebbe il papà della cabaletta, povero pontefice che si smentisce e abdica ogni giorno, i giovani devono procedere sempre, il progresso essendo innanzi e non indietro?...» (171).

Perché Colautti non diede alle stampe questo romanzo tanto colorito quanto acido e amaro? Era cosciente di certe debolezze nella costruzione

didattica della storia, a cura di Alberto DE BERNARDI, Milano, Mondadori, 1985, pp. 131-169.

di un intreccio che fatica a prendere piede, basandosi tanto, magari troppo, su conversazioni vanamente prolisse? Annunciato nel 1921 dalla casa editrice Bemporad come «capolavoro del compianto poeta dalmata», le poche recensioni della prima edizione rintracciate furono tutt'altro che tenere. Solo il critico anonimo della *Rivista di cultura* ne lodò «l'efficacia coloristica dello stile, la vivissima raffigurazione de' personaggi, il verismo potente», credendo di ricordare di averlo letto «anni addietro come romanzo d'appendice in non sappiamo qual quotidiano».² Il futuro lessicografo Palazzi sancì invece: «L'intreccio esteticamente inverosimile, eppure frusto e comune, va avanti a scatti, in una successione saltuaria e tumultuaria di avvenimenti non sufficientemente preparati».³ Ancora più spietato il *Mercure de France*: «*Primadonna* [...] n'intéresse aucunement la critique littéraire, et je ne sais qui il pourrait intéresser».⁴

Malgrado tali dubbi riguardo ai pregi letterari, il romanzo è ricco di spunti salienti per lo «storico coscienzioso» del mondo teatrale ottocentesco. Anche per questo sarebbe stata auspicabile un'edizione più accurata. Nella sua breve prefazione, Paolo Patrizi ricollega il racconto alla biografia di Colautti, favorendo il *topos* dell'artista-giornalista “morto di fame” (plausibile per il protagonista, non tanto per l'autore, che al contempo dirigeva giornali prestigiosi e godeva delle royalties dei suoi libretti), senza preoccuparsi minimamente del contesto ricettivo di questo romanzo. Più deludenti ancora le note di curatela. Per citare alcuni esempi lampanti: la «stretta» è definita come «[p]agina mossa e ritmata, che di solito prelude a un finale» (277); Patrizi identifica titoli quali *Faust* e *Mefistofele* mentre lascia i lettori orfani di spiegazioni, per limitarci a due casi fra almeno tre dozzine, rispetto a un titolo meno noto come *Flik e Flok* (54; un ballo di Taglioni e Hertel) o al riferimento alla «madamigella Lange» (92; si tratta di un ruolo nella *Fille de Madame Angot* di Lecocq). Manca perfino, come già nella prima edizione del 1921, un'introduzione seria che orienti il lettore nel dedalo delle scelte editoriali che spesso risultano discutibili. La punteggiatura è conformata secondo le regole vigenti mentre le attuali pp. 58-61, che in origine facevano parte del capitolo terzo, in questa edizione sono accorpate al capitolo secondo. Certo con buone ragioni, secon-

² Anonimo, *Recensioni – Arturo Colautti, «Primadonna»*, in *Rivista di cultura*, II/4, dicembre 1921, pp. 219-220: 219.

³ Fernando PALAZZI, *Notizie bibliografiche – Letteratura contemporanea*, in *L'Italia che scrive. Rassegna per coloro che leggono*, IV/12, dicembre 1921, pp. 241-242: 241.

⁴ Gerolamo LAZZERI, *Lettres italiennes*, in *Mercure de France (Série moderne)*, CLIV/570, 15 mars 1922, pp. 805-809: 806.

do una logica più convincente dell'esposizione, ma che andrebbero motivate e circostanziate in nota esplicativa. Seppure il lavoro di curatela non possa accontentare gli storici del melodramma, questa riedizione stuzzica il piacere di una lettura molto istruttiva e allo stesso tempo assai avvincente.

Anselm Gerhard