

La vera storia ci narra: Verdi narrateur = Verdi narratore: actes du colloque international (Saint-Denis, Université Paris 8, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, 23-26 octobre 2013), a cura di Camillo FAVERZANI, Lucca, Libreria musicale italiana, 2014, XXI + 583 pp.

Camillo FAVERZANI, *Non mente il labbro mai... en guise d'introduction* (XI) – Camillo FAVERZANI, *Non mente il labbro mai... a mo' d'introduzione* (XVII) – Francesco BISSOLI, *Il titolo diegetico* (3) – Marco BEGHELLI, *Analessi, ticoscopia, ipotiposi* (17) – Claudia COLOMBATI, *Sintesi drammaturgico-musicali nella narrazione verdiana* (33) – Vittorio COLETTI, *Le forme brevi di Verdi* (51) – Elisabetta FAVA, *Il racconto corale nel teatro verdiano* (65) – Christine RESCHE, *Du souvenir à l'espoir, ou l'art de raconter à travers le temps. Passé, présent et avenir narrés par les personnages verdiens* (79) – François VASSOGNE, *Enjeux du récit au futur chez Verdi* (93) – Franco ARATO, «Un giorno di regno»: un fiasco inevitabile? (111) – Daniela ROMAGNOLI, *Verdi et le Moyen-Âge* (125) – Maria Carla PAPINI, *Fra storia e testo: «I Lombardi alla prima crociata»* (135) – Marina MAYRHOFER, *Morfologie della narrazione in tre libretti per il giovane Verdi: «I Lombardi alla prima crociata», «Attila», «Macbeth»* (149) – Gabriella MINARINI, «Attila»: da Werner a Solera-Verdi, la «scarnificazione» di un dramma (165) – Maurizio BILLI, *Parole e musica tra Storia e storie* (181) – Elisa GROSSATO, *La forza drammaturgica del racconto in alcuni brani de «Il trovatore»* (193) – Federico LENZI, *Le lioret de «La traviata» et ses sources: dramaturgie d'une époque* (207) – Emilia PANTINI, *Romanzo, teatro, libretto, opera: le quattro incarnazioni de «La Dame aux camélias»* (221) – Kasimir MORSKI, *L'azione narrativa nella concisione musicale creativa* (233) – Camillo FAVERZANI, *Du «Duc d'Albe» aux «Vêpres siciliennes»: métamorphoses d'un lioret* (249) – Elena CARBONEIL GRAELLS, «Don Álvaro» tra Rivas e Verdi: la traduzione italiana di Faustino Sanseverino e i suoi effetti sulla narrazione operistica (267) – Giuseppe GALIGANI, *Il ruolo della narrazione in due libretti di Verdi: «Macbeth» et «Otello»* (289) – Karoline ZADLINE, *Verdi, Desdemona: la nouvelle Cant'Actrice* (309) – Mario DOMENICHELLI,

«Falstaff». Shakespeare, Boito, Verdi: narrazioni e funzioni temporali. Il trionfo della *Stimmung femminile* (319) – Emanuele D'ANGELO, «Falstaff» «dans les jardins du Décaméron». Boito mediterraneizza Shakespeare (331) – Emmanuelle BOUSQUET, *Espace, création, réception: la narration chez Giuseppe Verdi* (353) – Dario DE CICCIO, *Visiva-Mente: itinerari e prospettive narrative verdiane attraverso la costumistica* (365) – Myriam TANANT, *Les mises en scène de «La traviata» et de «Simon Boccanegra» par Strehler et Visconti* (383) – Jean-Jacques HANINE-ROUSSEL, *Maria Callas et la mise en scène des «Vespri siciliani»* (401) – Mirco MICHELON, *Rigolant de Triboulet: un emblema registico del «Rigoletto» tra Verdi, Piave e Victor Hugo* (415) – Marco TARGA, *Il teatro di Verdi narrato dal cinema muto* (427) – Christian VIVIANI, *Le «mélo» cinématographique italien: une veine verdienne* (439) – Gaia VARON, *Racconti di interpreti: preludi verdiani allo schermo* (449) – Laure-Hélène SACCO, *Verdi et le film d'opéra: «La traviata» et «Otello» de Franco Zeffirelli* (469) – Marco SIRTORI, *Verdi nelle biografie per il popolo e la gioventù di primo Novecento* (485) – Walter ZIDARIC, *Riflessi verdiani nella letteratura italiana dall'Unità d'Italia in poi* (501)

L'indagine sulle funzioni narrative di qualsiasi opera d'arte è un approccio estremamente affascinante. Parlare di narratività dell'opera o in particolare del percorso creativo di un singolo compositore diventa una sfida avvincente. Per questo cattura l'attenzione del lettore la scelta di un titolo come *La vera storia ci narra*: esso rimanda agli archetipi del racconto musicale, al mondo dei trovatori, a quello del *Trovatore* e si spinge oltre – impossibile non pensare all'«azione musicale» di Luciano Berio, ad esempio – tracciando in poche parole un caleidoscopio di attese. Ancora più ricca di aspettative si fa la curiosità del lettore che si imbatte nell'introduzione del curatore: il volume raccoglie gli atti del convegno internazionale organizzato a Parigi (23-26 ottobre 2013) «nell'ambito delle celebrazioni verdiane realizzate dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri e sotto l'alto patrocinio dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani di Parma». Alla solennità dell'occasione e del suo patrocinio, si lega il progetto sotteso all'evento che è «parte integrante del programma dedicato a “l'Opéra narrateur” del Laboratoire d'Études Romanes», vale a dire un'équipe di ricerca di stampo letterario, impegnata nello studio del processo narrativo dell'opera in generale e che proprio per la riflessione sulle composizioni verdiane incontra e dialoga con diversi musicologi. L'aspetto dialettico tra le due discipline – quella letteraria e quella musicologica – si dispiega in modo omogeneo nelle quattro sezioni del volume – stampato in due lingue – dedicate rispettivamente al *Tempo della narrazione*, alla *Costruzione dell'opera*, alla *Narrazione scenica e cinematografica* e a *Verdi narrato*, che tratteggiano un percorso essenzialmente interdisciplinare.

L'integrazione di diverse competenze, approccio molto attuale nel mondo della ricerca, ha però le sue trappole: la difficoltà di trovare una metodologia di lavoro comune, strumenti di analisi adatti ad affrontare l'oggetto di indagine e soprattutto la conoscenza reciproca della rispettiva letteratura scientifica. Ed è proprio su questo terreno che tante attese e il fascino suscitati dalle prime pagine del volume incominciano a vacillare abbozzando alle esche vive dell'interdisciplinarietà. Se i primi tre contributi (Bissoli, Beghelli e Colombati) sono intesi come *ouverture* programmatica e metodologica, è subito lampante una certa discrepanza, come se il mondo delle lettere e quello della musica costituissero due universi paralleli che non riescono – o non vogliono – comunicare fra loro: si confrontino ad esempio i saggi di Resche e Vassogne entrambi sulle funzioni temporali dei drammi verdiani. I due autori argomentano certo le loro tesi districandosi più o meno agevolmente nel ginepraio degli studi semiotici, ma mancano totalmente di qualsiasi cognizione degli studi specifici sulle opere verdiane – in Resche, neanche una nota bibliografica è dedicata all'analisi del racconto di Azucena (84-85) o a quello di *Rigoletto* (87-89) sui quali si sono profuse pagine e pagine di letteratura scientifica, mentre quasi del tutto prive di riferimenti risultano le sedici pagine del saggio di Vassogne. Nondimeno sul versante "musicologico" gli studi della prima sezione di Coletti e Fava, seppure introducano spunti interessanti, rimangono legati ad un'esposizione piuttosto colloquiale, priva di un'argomentazione circostanziata, anch'essi timidi nel confronto con la letteratura corrente e limitati ad una carrellata di esempi solo accennati – validi per una comunicazione "orale" ma che in sede editoriale meriterebbero un approfondimento maggiore.

Scorrendo i titoli della seconda sezione si è catturati dall'affinità delle tematiche come dal filo cronologico che a partire dalla seconda opera verdiana corre fino a *Falstaff*. Il problema del genere buffo nella produzione di Verdi è il punto focale dello studio proposto da Arato che rintraccia nel tramonto del *comico* a metà Ottocento le ragioni del fiasco di un'opera come *Un giorno di regno*. Una tesi interessante, coadiuvata anche dall'analisi del libretto di Romani ma che lascia il lettore non pago, specialmente se si pensa alle recenti indagini sull'argomento – come quelle di Francesco Izzo¹ – totalmente ignorate dall'autore.

¹ Cfr. Francesco IZZO, *Laughter between Two Revolutions: Opera buffa in Italy, 1831-1848* (Eastman Studies in Music), Rochester, University of Rochester Press, 2013; Francesco IZZO, *Verdi's "Un giorno di regno": two newly-discovered movements and some questions of genre*, in *Acta musicologica*, LXXIII, 2001, pp. 165-188.

La ricreazione puntuale delle immagini letterarie del Medioevo (soprattutto in Verdi) fatto da Romagnoli crea il sostrato su cui attecchiscono i saggi di Papini, Mayrhofer, Minarini e Billi. L'impressione generale offerta dal volume, quella di una certa leggerezza nel presentare ricerche senza un vero fondamento scientifico, è confermata dalla lettura di questi contributi. Naturalmente, niente impedisce di affrontare tematiche già discusse dalla comunità scientifica, ma non tener conto criticamente di quanto già scritto, annienta qualsiasi impianto metodologico. È così, ad esempio, che Papini, nell'affrontare il parallelo tra la fonte letteraria di Grossi e il libretto de *I Lombardi alla prima crociata*, inciampa in un discorso piuttosto spinoso sulla componente politica delle opere verdiane, trascurando totalmente l'attuale dibattito sulla differenza tra intenzione autoriale e contesto ricettivo.² Al contrario Mayrhofer, pur circostanziando puntualmente i riferimenti bibliografici, si limita ad una rassegna del già detto, certo ben commentato ma che non aggiunge nulla alla ricerca sulla drammaturgia verdiana. Ancora di molta ingenuità pecca Minarini che si sobbarca una ricerca di archivio sui documenti di *Attila* a Venezia – una nostra deduzione visto che in nota compare la sigla ASFV [Archivio Storico Fenice Venezia?] in nessun luogo sciolta dall'autrice, che invece alla nota 6 si preoccupa prontamente di informarci sull'identità di Emanuele Muzio – per approdare al confronto tra il dramma di Werner e quello di Verdi. Un compito oltremodo faticoso soprattutto se si prescinde dalla lettura di almeno due saggi già apparsi sull'argomento.³ In coda al gruppo dei contributi sulle prime opere verdiane quello di Billi su *La battaglia di Legnano* di cui è difficile comprendere intenti e risultati della ricerca.

Il cuore della produzione del compositore è raggiunto con gli scritti su *Il trovatore* di Grossato – che sostanzialmente riprende alcune argomentazioni sulla teicoscopia già apparse in questo stesso volume e altrove – e altri due dedicati a *La traviata*. Se in un certo senso potrebbe trovare qualche scusante la poca attenzione di Lenzi che cita costantemente il libretto verdiano (in italiano) dal programma di sala *L'avant-scène opéra* e i

² Cfr. in particolare Mary Ann SMART, *How political were Verdi's operas? Metaphors of progress in the reception of «I Lombardi alla prima crociata»*, in *Journal of Modern Italian Studies*, XVIII, 2013, pp. 190-203.

³ Per citarne alcuni: Francesco IZZO, *Verdi, Solera, Piave and the libretto for «Attila»*, in *Cambridge Opera Journal*, XXI, 2009, pp. 357-365; Rita UNFER LUKOSCHIK, *L'«Attila» di Zacharias Werner ed il libretto per Verdi*, in *Verdi und die deutsche Literatur/Verdi e la letteratura tedesca. Tagung im Centro tedesco di studi veneziani Venedig 20.-21. November 1997. Bericht*, a cura di Daniela GOLDIN FOLENA e Wolfgang OSTHOFF (Thurnauer Schriften zum Musiktheater, 19), Laaber, Laaber, 2002, pp. 71-89.

cui riferimenti musicologici non vanno oltre Luigi Baldacci e Gilles de Van – autorevoli, ma anche datati –, è davvero irritante la lettura della prosa oltremodo informale di Pantini, che analizzando pedantemente le fonti, il libretto e il testo musicale dell'opera riferisce «Prima o poi qualcuno dovrà ammettere che Piave ha fatto un buon lavoro» (226, n. 6) o ancora «Pur armando la chiave con i quattro *diesis* del *mi maggiore*, il preludio inizia in *si minore*» (229). Molto più interessante invece lo studio comparato tra il libretto *Le duc d'Albe* progettato da Donizetti e quello de *Les vêpres siciliennes* verdiano proposto da Faverzani – corredato da un'utile tabella comparativa che segnala anche le fasi intermedie del progetto di Scribe – a cui fa eco Carbonell Grael sulla fonte letteraria de *La forza del destino*: quella originale del dramma di Rivas e quella in traduzione di Sanseverino.

Il tentativo di allargare la prospettiva anche all'aspetto "performativo" dell'opera verdiana è tentato maldestramente da Morski e Zaidline che arrischiano rispettivamente un discorso sulla prassi esecutiva dei preludi (ancora una volta nessun riferimento critico e ristrettissimo campione preso in esame) e sulla scrittura vocale di Desdemona in *Otello*, dove l'autrice si mostra in bilico tra un'analisi nota-per-nota da prontuario musicale e le sue personali impressioni di interprete. La sezione si chiude con due saggi dedicati a *Falstaff*: d'Angelo con il suo rigore filologico sulle tante "tessere" letterarie che compongono il caleidoscopio delle citazioni boitiane rappresenta un'oasi nel deserto, e anche l'idea di una narrazione al femminile nell'ultimo Verdi, proposta da Domenichelli, risulta convincente.

La terza parte del volume si apre con una riflessione sull'aspetto scenico delle opere verdiane di Bousquet che non va oltre una raccolta di stralci di lettere e citazioni di didascalie – già ampiamente commentate dalla letteratura secondaria, omessa dall'autrice – per addentrarsi in un itinerario più focalizzato sul problema della messa in scena, come si evince dall'importanza della costumistica nel saggio di De Cicco o sull'interpretazione registica in quello di Tanant. Di valore documentario, soprattutto per la ricostruzione storica, si rivela il lavoro di Hanine-Roussel che propone lo "strano caso" di Maria Callas in veste di regista insieme a Giuseppe Di Stefano per *I Vespri siciliani* a Torino nel 1973, mentre è proprio la voce di un regista, Michelon, – sebbene sia appena accennato che nello scritto si trattino due sue personali messe in scena – che racconta le scelte e le intenzioni sottese all'allestimento di un'opera come *Rigoletto*. È un peccato soltanto per la qualità delle immagini riprodotte, tutte estre-

mamente ridotte, scure e sfocate, che non aiutano di certo la comprensione della “visualità” dello spazio teatrale.

Dalla scena al cinema, grazie a due contributi dedicati rispettivamente al cinema muto – in cui Targa ben dimostra l’importanza della “rimediazione” di un contesto performativo in cui la voce è regina, in un altro in cui essa si nega totalmente – e alla nuova accezione del termine “melodrammatico” che agli inizi del Novecento, come spiega Viviani, si colora sul grande schermo di toni sentimentali – mutuati da una ricezione mistificata di alcune opere verdiane – spesso tendenti al patetismo. La cinematografia non è solo evidentemente un’arte “indipendente” ma si mescola indissolubilmente al teatro d’opera qualora si parli di “riprese” di allestimenti o ancora dei cosiddetti film operistici. Il punto di partenza di Varon, che analizza la realizzazione filmica delle parti puramente strumentali di un’opera, si perde in una serie di considerazioni che non tengono conto di numerose variabili: l’epoca, gli stili, il gusto di periodi storici estremamente differenti. Soprattutto quando l’analisi passa dalla trasmissione televisiva del *Macbeth* diretto da Abbado al Teatro alla Scala nel 1979 a quella di Welser-Möst all’Opernhaus di Zurigo nel 2001 (454): trentadue lunghissimi anni fatti di innovazioni tecniche, registiche, di messa in scena scompaiono nella trattazione del saggio. Le esigenze di conciliare uno statuto artistico come quello dell’opera con quello a volte totalmente differente del cinema sono esplorate da Sacco attraverso un’indagine accurata e di valore sui film operistici di *La traviata* e *Otello* firmati da Zeffirelli.

I due titoli in coda al volume rovesciano la prospettiva della narrazione: non è più Verdi che muove le fila del racconto ma tutta una letteratura che rimanda a luoghi e immagini verdiane. Sirtori offre un’ampia bibliografia sulle biografie verdiane apparse nel decennio immediatamente successivo alla scomparsa di Verdi fino al primo centenario della sua nascita, dove riecheggia man mano la costruzione mitografica di un compositore che si fa uomo, contadino, *pater patriae*, vate della nazione; mentre la lettura godibilissima del saggio di Zidarič è purtroppo macchiata dall’abitudine fastidiosa dell’autore di citare sistematicamente tutti i suoi riferimenti letterari (parliamo di opere di Verga, Camillo Boito, d’Annunzio, Pirandello) con un rimando alla mediateca on-line di *liberlibri*...

Ritornando all’*Introduzione* del volume, il curatore afferma che «alla luce del bilancio odierno, possiamo ben avanzare che le nostre attese non son andate deluse», la speranza è che anche il lettore non abbia grandi

pretese, perché qui troverà davvero ben poco di nuovo su Verdi narratore.

Vincenzina C. Ottomano