

Verdi e l'opera italiana nella letteratura e nella cultura europee, a cura di Giovanna BELLATI, Ravenna, Angelo Longo, 2014, 163 pp. [Atti del convegno, Modena, 9-10 ottobre 2013] (Il lettore di provincia. Rivista semestrale XLIV/143, luglio-dicembre 2014)

Giovanna BELLATI, *Introduzione* (5) – Diego SAGLIA, «*It Is Time to Dress for The Opera*»: *l'opera italiana nella cultura letteraria britannica dal Settecento all'età vittoriana* (9) – Maria Teresa GIAVERI, «*Et la légion lyrique des femmes adultères...*» (25) – Kumush IMANALIEVA, *Riflessioni sulla musica di Giuseppe Verdi nella letteratura autobiografica dei maggiori compositori russi dell'Ottocento* (35) – Nicola FERRARI, «*Più letto che acqua*»: *interpretazioni (romanzesche) di Giuseppe Verdi* (41) – Patrizia OPPICI, *Perec e il mondo della lirica* (53) – Giovanna BELLATI, «*Le Vent du soir*» di Jean d'Ormesson: *Verdi tra mito e biografia* (63) – Franco NASI, *Alfabeto musicale di Giuliano Della Casa: un anti-monumento in acquarello per Verdi* (79) – Marco CAPRA, *Aspetti della ricezione ottocentesca delle opere di Verdi* (97) – Angela ALBANESE, «*Aida dint' «a casa» e Donna Tolla Pandola*»: *parodie verdiane al San Carlino di Napoli* (117) – Gabriella ROVAGNATI, *La metamorfosi di «Attila»: da Zacharias Werner a Giuseppe Verdi* (135) – Marco CIPOLLONI, «*A Spagna gloria! Viva l'Italia*»: *I notturni ispanici dell'opera italiana, tra esotismo geografico e travestimento storico-politico* (147)

Il bicentenario verdiano 2013 ha saputo propiziare, in Italia, un fiorire ad ampio raggio dei momenti di studio. Fu tra essi quello promosso da una vivace realtà universitaria specializzata soprattutto in lingue straniere ma di sede attigua ai luoghi nati del musicista: il Dipartimento di Studi linguistici e culturali dell'ateneo di Modena e Reggio Emilia, che nell'ottobre coinvolse soprattutto altri studiosi italiani di letterature europee e

comparate per osservare il fenomeno “Verdi e l’opera italiana” con tagli prospettici i più vari. Non per nulla la curatrice Giovanna Bellati, francese, ha dovuto organizzare in tre parti – e a fatica, si direbbe – gli undici saggi che compongono il volume: la prima di studi dedicati a scritti letterari (ma non solo) per i quali musicista e suo *milieu* sono stati oggetto o ispirazione più o meno alla lontana; la seconda per chi ha colto loro «Riflessi» in differenti campi (fra cui però pure la stampa musicale specializzata); la terza infine con due saggi che vertono più canonicamente su «Fonti e riferimenti» di talune creazioni verdiane.

Tanta congerie d’approcci ha dato luogo a una miscellanea che il musicologo specialista legge con curiosità costante mentre va apprendendo molte cose nuove, sebbene perlopiù assai centrifughe rispetto al pur vasto «pianeta Verdi». E una volta acclimatato ai codici d’argomentazione di un altro ambito umanistico, ha certo modo di distinguere quali ragionamenti o spunti promettano di più sul piano d’un fruttuoso dialogo interdisciplinare.

Nei primi due saggi addirittura – la stessa curatrice non manca d’avvisarne – il musicista di Busseto non è citato o implicato in alcun modo. Se però la ricognizione di Diego Saglia sull’immagine dell’opera italiana in alcuni romanzi e drammi inglesi di Sette-Ottocento fornisce utili tracce generali e puntuali (come sulla figlia di Charles Burney ‘competente’ romanziera di successo), ci si sarebbe attesi qualcosa di più saporoso da Maria Teresa Giaveri, fine frequentatrice di Flaubert e dell’opera in musica, almeno sulla cruciale serata a teatro di Emma Bovary trascinata dalle emozioni di *Lucie de Lammermoor* (considerato anche quanto in proposito s’è scritto da anni in qua: Lindenberger, Morelli, Bianconi, ecc.).¹

Mere idee sparse su Verdi, *Aida* e *Rigoletto* sono poi quelle che Kummush Imanalieva, musicista e lettrice madrelingua russa, rintraccia e ben commenta in scritti di Čajkovskij e Rimskij-Korsakov. Rispetto a simili riferimenti storicizzati, il salto si fa però davvero ampio quando in una trilogia romanzesca 1985-87 del francese Jean d’Ormesson, oggetto del saggio della stessa Bellati, ci si trova di fronte a un Giuseppe Verdi promosso

¹ Cfr. Herbert LINDENBERGER, *Opera: the extravagant art*, Ithaca, Cornell University Press, 1984, pp. 156-166; Giovanni MORELLI, *La scena della follia nella «Lucia di Lammermoor»: sintomi. Fra mitologia della paura e mitologia della libertà*, in *La drammaturgia musicale*, a cura di Lorenzo Bianconi, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 411-432; John R. WILLIAMS, *Emma Bovary and the Bride of Lammermoor*, in *Nineteenth-century French Studies*, XX, 1991-92, pp. 352-360; 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, Angeli, 2008, pp. 85-120.

sì addirittura a personaggio, ma con un profilo del tutto immaginario e mitologizzato, zeppo di stereotipi e simbologie da *feuilleton*. Il che oggi, pur apprezzate talune considerazioni relativizzanti della studiosa, risulta un poco imbarazzante non solo per il cultore di musica operistica, ma forse per molti europei di normale cultura. Certo, legittimo invocare la libera fantasia immaginativa, per un letterato creatore. Sia però allora consentito prediligere quella sulfurea e modernissima d'un Georges Perec (1936-1982) che nell'opera e in Verdi sapeva cogliere con istinto da appassionato – lo evidenzia molto bene Patrizia Oppici nel suo scritto – assonanze fondamentali d'ispirazione: su tutte, «ce sentiment d'explosion» da melodramma che egli ritrovava, di pari forza, «dans le jazz» (53), oppure la messa a frutto di *contraintes* formali quali propulsori d'invenzione.

Lo storico della musica si trova in ogni caso a maggior agio dinanzi ai contributi del volume che più direttamente si confrontano con testi o documenti relativi a Verdi qual egli fu e operò. Il discorso vale, va da sé, per il saggio del collega Marco Capra, che da massima autorità in materia traccia un'ottima sintesi sulla ricezione ottocentesca delle opere verdiane nella coeva stampa specializzata (circa le reazioni londinesi fa però ora testo Zicari).² Così come vale per quanto scrive la germanista Gabriella Rovagnati sulle *Metamorfosi di «Attila»*, tra il (ben contestualizzato) dramma originario di Werner e la rielaborazione librettistica di Solera e Piave per Verdi; anche se va segnalata qualche riflessione librettologica recente – ad esempio in Landolfi-Mochi, pure d'ambito linguistico³ – che avrebbe forse prevenuto qualche affermazione piuttosto ingenua come l'idea che un «confronto puntuale» non sia «possibile» poiché «il libretto è assai più breve della tragedia» (139), o la valutazione del libretto stesso come «brutto, e quindi drammaticamente valido» (145, condensazione di tesi d'altrui, invero).⁴ Gli stessi ragionamenti di Franco Nasi, che si dedica alla monumentalizzazione 'bonaria' del musicista realizzata per via grafica da Giuliano Della Casa illustratore d'una recente edizione di lettere, si ancorano pur sempre a un'acuta disamina della ritrattistica fotografica, plastica o pittorica che di Verdi finì per fare un'icona nazionale. Mentre è

² Cfr. Massimo ZICARI, *Giuseppe Verdi in the London press: a study on opera reception*, tesi di dottorato di ricerca, Università di Friburgo (Svizzera), 2015.

³ Cfr. *Poeti all'Opera. Sul libretto come genere letterario*, a cura di Andrea LANDOLFI e Giovanna MOCHI, Roma, Artemide, 2013.

⁴ Cfr. Gabriele SCARAMUZZA, *Il brutto all'opera. L'emancipazione del negativo nel teatro di Giuseppe Verdi*, Milano, Mimesis, 2013, pp. 39-48.

ricca di spunti sulla popolarizzazione verdiana per via di *pièces* parodistiche – dissacranti in specie il nuovo pubblico dei *parvenus* melomani, non certo le opere in sé – l’incursione compiuta da Angela Albanese al teatro S. Carlino di Napoli, che ne produsse diverse nel periodo 1854-1873, persino in contemporanea con le ‘prime’ locali dei melodrammi originari.

Quanto diversi possano però risultare gli esiti d’una comparatistica letterata che guarda all’opera anche solo dal proprio versante lo mostrano i due saggi di cui v’è ancora da dire. Si può infatti intraprendere una sbrigliata cavalcata tra presunti esotismi iberici d’ordine storico-geografico vario – come fa Marco Cipolloni – abbracciando opere verdiane e no, collegandone con disinvoltura motivi e titoli – ad esempio il metastasiano *Impresario delle Canarie* col *Don Carlos* (151-152) –, sulla base di suggestioni tratte dai soli libretti, senza corredare di nota alcuna il non breve scritto. O invece si può dissodare a fondo il terreno, scivoloso ma fertile, delle analogie di procedure sui piani dell’invenzione formale nei rispettivi ambiti di opera e creazione letteraria come fa Nicola Ferrari; che finisce per ben convincere – al di là di qualche soprassalto retorico-immaginifico – quando evidenzia in Carlo Dossi e Alberto Savinio la loro acuta consapevolezza circa le «semplicità» e le «frammentarietà» della forma melodrammatica italiana ottocentesca (anche rispetto alle ‘esaustività’ wagneriane) e le relative conseguenze sul loro operare creativo. Intuizioni piuttosto dense, dunque. Tali da spiccare tra le altalenanti intensità d’un volume comunque apprezzabile.

Alessandro Roccatagliati