

da Fabrizio Della Seta, il quale ha dimostrato come la marcia del *Macbeth* si rifaccia a una tradizione affatto diversa.<sup>1</sup>

Si affaccia così un'altra difficoltà di questo volume. L'inadeguatezza bibliografica è sconcertante rispetto a un'opera tanto studiata. I soli riferimenti specifici rinviano a pubblicazioni divulgative di Charles Osborne e Piero Mioli,<sup>2</sup> a dispetto dell'intenzione di mettere a disposizione «un'ampia bibliografia» (VI). Questo succinto campionario può rivelarsi sufficiente per rammaricarsi di un'occasione perduta, che nulla aggiunge agli studi verdiani, né all'invocata prospettiva interdisciplinare. Sotto il profilo editoriale, al di là di alcune sillabazioni errate e di alcuni refusi («al quanto», 76; «scenala», 78), infastidisce il formato minimo degli esempi musicali, in molti casi privi della corretta proporzione fra dimensione orizzontale e verticale.

Federico Fornoni

Emanuele D'ANGELO, «*Invita Minerva*». *Francesco Maria Piave librettista con Verdi*, Foggia, Grenzi, 2016, 125 pp.

*Invita Minerva*, ispirazione controvento. Fu lo stesso Francesco Maria Piave a confidare a Giuseppe Verdi, il compositore e l'amico, ammirato, amato e tante volte subito, che contro il volere di Minerva nulla di buono può esser creato: «Persuaditi ch'io non sono né indolente, né poco volenteroso, ma che, *invita Minerva*, non v'ha uomo che possa far nulla di bene» (6). Questa lucida e rassegnata consapevolezza fa del controverso librettista un piccolo eroe negativo, e può disporre a una solidale indulgenza. Ma è proprio da simili inclinazioni affettive che Emanuele d'Angelo mette in guardia. Piave è stato oggetto di giudizi contrastanti, suscitati più che da riscontri oggettivi e da puntuali disamine, dal fatto in apparenza enigmatico che proprio a lui Verdi abbia affidato la stesura di ben dieci libretti, e tra questi alcuni

<sup>1</sup> Fabrizio DELLA SETA, *Re Duncano va a morire*, nel suo «... non senza pazzia». *Prospettive sul teatro musicale*, Roma, Carocci, 2008, pp. 97-110 (già apparso come *Re Duncano va a morire. Un itinerario rivoluzionario da Shakespeare a Verdi*, in *La drammaturgia verdiana e le letterature europee. Atti del Convegno internazionale, Roma, 29-30 novembre 2001*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 2003, pp. 23-35).

<sup>2</sup> Charles OSBORNE, *Tutte le opere di Verdi. Guida critica*, Milano, Mursia, 1975 (qui se ne cita una riedizione del 1979, senza rimandare all'originale inglese: *The complete operas of Verdi*, London, Gollancz, 1969); Piero MIOLI, *Il teatro di Verdi*, Milano, BUR, 1997 (erroneamente indicato come *Il teatro verdiano*).

dei più universalmente noti, come quelli per *Rigoletto* e *La traviata*. Giudizi e pregiudizi troppo spesso dettati da partiti presi o umori del momento. Ad alcuni, il fatto che Piave fosse divenuto il librettista più assiduo di Verdi appariva una disposizione parassitaria, non giustificata dalla reale qualità letteraria dei suoi testi drammatici. Per altri, proprio il legame con Verdi doveva necessariamente essere la spia di qualità singolari o esito di intuizioni poetiche e improvvisi rivelazioni lessicali. Questo «picciol libro», come lo definisce l'autore, punta a ridimensionare le opinioni degli uni e degli altri, mostra con rilievi di indiscutibile vigore dimostrativo quanto tali opinioni poggiassero, spesso e volentieri, su fraintendimenti, visioni sghembe, valutazioni improprie.

Progettato inizialmente come contributo per uno dei volumi del Teatro La Fenice di Venezia (la bellissima collana «Fenice prima dell'Opera»), dopo la sospensione *sine die* delle pubblicazioni per mancanza di fondi (secondo un altro malcostume italiano sempre più tristemente diffuso) d'Angelo ha proseguito e ampliato la sua ricerca fino a farla diventare questo denso e documentato volumetto. Tutto il lavoro di raccolta e di analisi, di estratti di lettere, interventi critici, recensioni, che vi è contenuto viene sistematizzato dall'autore in vista di due obiettivi: da una parte far luce sulla complessa matassa di giudizi e di acrobazie critiche non sempre fondate, dall'altra, individuare i motivi per i quali Piave è divenuto il poeta di Verdi, e avanzare un'interpretazione non inedita di quel singolare rapporto, ma che per esser poggiata su dati testuali e analisi circostanziate appare particolarmente suggestiva e convincente.

*Invita Minerva* si snoda in sette rapidi capitoli – (*S*)*fortuna di un librettaro; «Salvo i versi». Giudizi e pregiudizi; Il Piave mormorò; Raffaello il trovatello; Intermezzo; Rataplan, pim, pum, pam. «Piave è un eccellente pasticcione»; Povero Piave!* – che da prospettive diverse abbracciano il medesimo intrico di questioni: la percezione e la ricezione del singolare rapporto di Piave con Verdi, la ridda di giudizi e valutazioni, un bilancio critico sulla specificità autoriale della poesia di Piave per le opere verdiane. Si delinea nel corso della trattazione anche una piccola biografia del poeta di Murano, dall'abbandono del seminario a Venezia agli studi di retorica e filosofia a Pesaro, dalle frequentazioni romane di Jacopo Ferretti e Giuseppe Gioachino Belli a quelle di Andrea Maffei; biografia ovviamente molto focalizzata sull'incontro con Verdi e sulla lunga e produttiva sudditanza di Piave, fino all'improvvisa malattia, nel 1867, che mitigò la severità delle personalità anche più distanti, come Arrigo Boito.

Emanuele d'Angelo indaga da tempo la letteratura librettistica e ha dedicato importanti studi soprattutto all'altro polo delle predilezioni verdiane, Arrigo Boito appunto, sulla cui figura vale almeno ricordare la monografia *Arrigo Boito drammaturgo per musica. Idee, visioni, forma e battaglie* (Venezia, Marsilio, 2010). La personalità di Boito compare in filigrana anche in *Invita Minerva*, poiché la contrapposizione Piave-Boito è uno degli assi attorno ai quali si è esercitata la critica novecentesca. In chiave anti-boitiana, ad esempio, Alberto Savinio aveva tentato una consacrazione di Piave decisamente acrobatica, esaltandone un supposto primitivismo, e spingendosi perfino a sostenere che la sua poesia potesse esser riconosciuta come l'equivalente di Rimbaud, di Hölderlin o del Nietzsche poeta, ma indicando tra gli esempi – dettati molto probabilmente, più che da erronea convinzione, dal proverbiale gusto per il paradosso di Savinio – i libretti del *Trovatore* e di *Un ballo in maschera*, che di Piave non sono.

Anche se non numerosi, i tentativi di riscattare la statura letteraria di Piave sono tutti di una certa autorevolezza. Mario Lavagetto, ad esempio, ha «arrischiato un pericolante tentativo di assoluzione globale» (15) che d'Angelo smonta con puntuta acribia. I contemporanei, a parte rari casi, si accanirono apostrofandolo con epiteti davvero poco onorevoli, ma anche su questo versante con fraintendimenti e forzature piuttosto evidenti. Com'è il caso del cattivissimo Enrico Montazio, che una volta si impegnò a demolire il libretto di *Macbeth* coinvolgendo nella sua furia distruttiva la scelta del soggetto e il carattere delle scene – di cui era responsabile Verdi – e i versi di Andrea Maffei, al quale Verdi stesso aveva chiesto di intervenire per aggiustare quelli di Piave.

E qui sta il punto: è inevitabile chiedersi perché mai Verdi tornasse a servirsi del librettista se poi molto spesso non era soddisfatto del suo lavoro. Ricostruendo e discutendo le numerose posizioni critiche d'Angelo lascia emergere una risposta. Della qualità precaria dei testi di Piave Verdi era consapevole ma, come viene sostenuto da Fabrizio Della Seta, citato dall'autore di *Invita Minerva*, «per tutta la vita Verdi cercò librettisti che fossero solo ciechi esecutori della sua volontà drammatica, e il suo capolavoro in questo senso fu naturalmente Piave» (48). Sul poeta di Murano Verdi poteva esercitare liberamente la sua sovranità. Certo, «l'incapacità di esprimere un proprio carattere formale, il disordine stilistico e l'incoerenza linguistica dei suoi versi restano macroscopici difetti letterari» (79), ma Piave consentì a Verdi di articolare la propria drammaturgia musicale senza ingombranti interferenze, e di riscattare quei versi con intonazioni memorabili. Sicché la qualità specifica di Piave come autore di libretti

per Verdi può essere individuata in ciò che d'Angelo, rilanciando e approfondendo un'intuizione di Gabriele Baldini (71), definisce la sua «trasparenza». A differenza degli altri librettisti di Verdi, i quali seppur chiamati il più delle volte al solo lavoro di verseggiatura non rinunciavano alle loro prerogative autoriali, Piave sapeva anche sparire, divenir trasparente appunto. E proprio quella qualità negativa, la trasparenza, lasciava risaltare «le molteplici tinte che l'operista immaginava di volta in volta per i suoi lavori, sia pure a costo di versi indubbiamente musicabili e incisivi quanto letterariamente mediocri e abborracciati» (96). Lo stile letterario di Piave diveniva insomma lo stile musicale di Verdi, che poteva realizzarsi pienamente proprio attraverso l'assenza di stile di Piave.

Livio Aragona

Camillo FAVERZANI, *Ginevra e il Cardinale. Libretti italiani da Salieri a Ponicchielli*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2015 [marzo 2016], XXIII + 460 pp.

Vittorio COLETTI, *Prefazione (IX) – Dolci qual arpa armonica... in forma d'introduzione (XVII) – Dall'Ariosto a Hændel (ma anche del Boiardo e del Tasso) (3) – L'opera nell'opera: «L'opera seria» di Ranieri Calzabigi per Florian Leopold Gassmann (13) – L'antro psichedelico di Trofonio, luogo drammaturgico dell'attenuarsi delle convenzioni musicali (29) – «Ginevra di Scozia» di Gaetano Rossi per Giovanni Simone Mayr, o il caso empio e tristo del cavalier che avea troppo visto (53) – «Que Mars faisant de Rome une seconde Troie / Donne aux Cartaginois tes richesses en proie». La «Sofonisba» operistica di Ferdinando Paër e Domenico Rossetti, compimento di un adattamento? (73) – Tradurre la morte d'Achille, tradurre la distruzione d'Ilio: «Ecuba» di Nicola Antonio Manfredi (89) – «...ira pietatem fugat / iramque pietas...», ovvero quando, pur tacendo Ades, senza posa Ilizia genera Thanatos: Medea protagonista dell'opera italiana ottocentesca (109) – Sulle orme di Racine: le due versioni della «Fedra» di Luigi Romanelli per Ferdinando Orlandi e Giovanni Simone Mayr (133) – Metastasio nell'Ottocento: l'esperienza dell'«Alessandro nell'Indie» di Giovanni Pacini (159) – L'altra Norma, o il volto nascosto del Neoclassicismo operistico napoletano (181) – «Mi volesti sventurato?». Sulla «Pia de' Tolomei» di Gaetano Donizetti (201) – «Notre goût, qui à soi est si souvent contraire, / Ne goûtera l'amer doux ni la douceur amère». Tra leggenda e poesia: lettura della «Saffo» operistica di Giovanni Pacini (215) – «Hoc te uno quo possum modo in libertatem vendico». Verginia tra Tito Livio, Vittorio Alfieri, Salvatore Cammarano e Saverio Mercadante (231) – Dell'invettiva diffusa: attorno allo «Stiffelio» di Giuseppe Verdi. Considerazioni sull'uso dell'argomentazione retorica nell'opera italiana dell'Ottocento (249) – «...here's my cox-comb», sotto il segno di Shakespeare: pazzi, briganti e gobbi nell'opera verdiana (269) – Da «Le Duc d'Albe» a «Les Vêpres siciliennes»: metamorfosi di un libretto (295) – Contrasti di luce in un caleidoscopio chiazato di sangue. Elementi iconografici ne «La forza del destino» di*