

Voraussetzungen solcher Entwicklungen in den verwirrenden und faszinierenden Mäandern des 19. Jahrhunderts vergisst. Es wäre mehr als wünschenswert, dass sein luzider Beitrag für *Bergamo* nochmals an einem leichter zugänglichen Ort publiziert und bei dieser Gelegenheit vielleicht sogar zu einem Buch erweitert würde.

Wie schon festgehalten: Es ist höchste Zeit für eine Gesamtdarstellung des italienischen Wegs von der Doppeldirektion zum Takttockdirigenten. Zwar dürfte es nach Fischer-Dieskaus erstaunlichem Buch kaum möglich sein, einen deutschen Verlag für eine vermeintlich schon geschlossene Forschungslücke zu finden. Was die hier besprochenen Publikationen angeht, erfüllen freilich nur die in England und Italien verlegten Bücher Minimalstandards, die man eigentlich für selbstverständlich gehalten hätte.

Anselm Gerhard

Giovanni GUAZZONE, *Il pugnale e il fazzoletto. Verdi e Shakespeare «Macbeth» e «Otello». I libretti d'opera completi, testi shakespeariani originali. I luoghi, i tempi, libretti chiariti, le curiosità*, [Carmignano di Brenta], Munari, 2014, 387 pp.

Giovanni GUAZZONE, *Orrore e fascino della follia. Donizetti «Lucia Lammermoor». Verdi «Il Trovatore»*, [Carmignano di Brenta], Munari, 2015, 214 pp.

Non è del tutto facile capire di cosa si occupi il fiorentino Giovanni Guazzone leggendo le introduzioni multipartite alle sue edizioni di libretti verdiani comparati a ipotesti (nel caso di Shakespeare, *Il pugnale*) o ad altri libretti per supposte affinità tematiche (*La follia*). Pare che abbia intrapreso studi umanistici, ma che la sua carriera si sia svolta nel ramo della chimica e del petrolio. La musica, e l'opera in particolare, è certo l'amore della sua vita, e non ne fa mistero. Presentando il volume tra *Verdi e Shakespeare*, Guazzone cerca di spiegare le motivazioni che lo hanno spinto all'azione sul campo (è stato anche organizzatore musicale di un certo rilievo nella sua città), lanciandosi tuttavia in analisi zoppe. Manca la cultura musicale in Italia, afferma (ad esempio), e lo prova il fatto che i suoi libri piacciono ai musicisti, cioè a chi la detiene. Così dicendo, peraltro, non fa altro che rilanciare il ben consolidato pregiudizio all'insegna del provincialismo italico, per cui la cultura musicale è solo quella impartita dalle scuole professionali (come il Conservatorio), evitando di riconoscere il ruolo fondamentale del sapere umanistico a cui peraltro si richiama (il grande filologo Lanfranco Caretti, viene infatti citato come suo primo maestro).

Peccato, perché la materia di cui vorrebbe occuparsi («i libretti chiariti», si legge nell'occhiello, ma si va in tutt'altra direzione, in un progressivo guazzabuglio) avrebbe seriamente bisogno proprio di quella cultura, che andrebbe messa al riparo dall'ennesimo dilettante allo sbaraglio. Anzitutto non si comprende perché i libri di Guazzone dovrebbero garbare proprio ai musicisti, visto che della musica come linguaggio si tratta il meno possibile, e quando lo si fa l'esito è addirittura grottesco, in ispregio pure della sintassi – «il cozzo sonoro ripetitivo delle incudini [nel coro di zingari che apre la seconda parte del *Trovatore*], a volte simulato in orchestra, si appaia a questa nell'accordo tonale [?], ritmico e timbrico [??] come quello di inaspettati strumenti a percussione [???]» (*Il pugnale*, 198).

Se poi si passa alla valutazione del dato storico in una prospettiva estetica, non si può che rimanere allibiti sin dall'inizio per un numero cospicuo di errori di datazione, valutazione e scelta dei riferimenti, quando si legge che, ai tempi di Shakespeare, «il melodramma era poi ai primi albori: *L'Arianna* di Monteverdi è del 1608, *l'Amleto* di Shakespeare è del 1600» (ibid., 6), oppure se la divisione in parti sottotitolate del *Trovatore*, «episodi staccati che potrebbero essere raccontati in modo indipendente, senza la fluidità del romanzo» (*La follia*, 118) viene attribuita a una non meglio precisata «tradizione napoletana del tempo» (ibid.): e *Nabucodonosor* di Solera, opera milanesissima, o *Ernani* di Piave, venezianissima? E che dire, quando una parata di luoghi comuni trova coronamento nella contestazione del 'wagnerismo' di Verdi alle prese con *Otello*, tradotta in una prosa raffazzonata – «la melodia di Verdi è diversa, molto più legata all'arte scenica [?] e solo in parte, forse, influenzata da un ottimo libretto di Boito, di cultura giovanile wagneriana» (*Il pugnale*, 9).

«Libretti chiariti»: si potrebbe sperare che gli antichi pregiudizi della critica venissero superati di slancio, mentre la confusa disamina dell'oggetto 'libretto' esalta proprio quei pregiudizi, a spregio di un ramo degli studi scientifici, la librettologia, oggi molto fiorente e rigoroso. Così «se i libretti di Piave e Boito si confrontano con i testi di Shakespeare risultano veramente pessimi [...] ma se i libretti si leggono avendo in mente la musica e le *scene* [sic!] di Verdi possono risultare ottimi» (ibid., 10). Naturalmente la trama del *Trovatore* viene ritenuta «quasi incomprensibile» (*La follia*, 8), ma il giudizio (letto e riletto sin troppe volte in pagine pseudocritiche) resta immotivato. Dai tempi in cui la musicologia italiana di taglio crociano e di estrazione letteraria emanava i primi vagiti, non si leggevano giudizi simili. In tale contesto non stupisce che il *coup de théâtre*, ingrediente tra i più pepati della narrazione scenica nel Romanticismo italiano e dei titoli

in oggetto, venga schifato perché «il melodramma non è un libro giallo» (ibid., 9).

Non nutro dubbi sulla necessità e la collocazione primaria di pubblicazioni divulgative, che esercitano un compito importante nella società contemporanea, ma ritengo che dovrebbero riferirsi puntualmente agli studi più aggiornati, e diffondere nozioni chiare e ordinate con un linguaggio comprensibile. In questi volumi, invece, la chiarezza sintattica lascia a desiderare e il disordine è elevato a metodo, a cominciare dagli apparati, nei quali si cercherebbe invano un criterio – a che serve il grassetto strabordante nei testi? per sottolineare le parti più importanti, ma l'impiego è così esteso da livellare quasi tutti i versi; quale ordine per la bibliografia: cronologico? alfabetico? per materie? (i magri apparati non sono nemmeno collocati nella stessa posizione in ciascun volume). Non ci sono note al testo che documentino lo stato attuale della ricerca, ma solo note esplicative ai libretti di rilevanza scarsa: a Guazzone pare sufficiente dichiarare di aver preso «molte idee, forse tutte» da «autori [?] e critici musicali» (*La follia*, 13). Nulla di personale, dunque, anche se all'autore non spiace la comparazione fra il moro e il leone come «re della foresta» proposto da Jago nel finale dell'atto terzo di *Otello* (*Il pugnale*, 181): peccato che la figura di paragone sia rivolta al leone di San Marco, simbolo di Venezia. Quando poi si passa all'edizione dei testi, e – nel caso di *Verdi e Shakespeare* – al confronto fra le fonti (nelle pagine pari in lingua originale, con squarci tradotti) e i libretti (in quelle dispari), sarebbe vano cercare la pretesa chiarezza espositiva, visto che i passi corrono per conto proprio, a spregio di ogni evidenza visiva che al lettore potrebbe pure tornare utile.

Anche l'aspetto editoriale lascia perplessi, a cominciare dalle colorite copertine, difficili da mettere in relazione col contenuto dei libri in questione, per andare all'impaginazione, fino alle fantasiose didascalie delle immagini; inoltre il testo sovrabbonda di refusi di ogni genere, fra cui il noto critico Angelo Foletto che diventa Folletto è uno dei meno imbarazzanti.

Michele Girardi

Peter HÄRTLING, *Verdi. Ein Roman in neun Fantasien*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2015, 210 S.

Der langen Reihe seiner Romanbiografien über Dichter und Komponisten des 19. Jahrhunderts hat Peter Härtling ein schmales Buch über Verdi hin-