

## Rezensionen – Reviews – Recensioni

Ugo BEDESCHI, *Storia e personaggi storici nelle opere di Giuseppe Verdi* (Le Graffette, 52), 3 voll., Sassuolo (MO), Associazione culturale Le Graffette, 2016, 76 + 80 + 76 pp.

La denominazione della collana in cui appare il contributo qui segnalato e quella dell'associazione che la promuove trovano riscontro nel formato agile della pubblicazione. Tre fascioletti dalle dimensioni ridotte (10 x 15 cm), privi di rilegatura e semplicemente spillati. Un minimalismo in contrasto con la ricchezza editoriale cui siamo avvezzi, eppure perseguito con apprezzabile raffinatezza. La scelta è in linea con gli obiettivi dell'associazione e, di conseguenza, dei prodotti intesi a veicolarli: «L'associazione culturale Le Graffette è una associazione di promozione sociale senza fini di lucro, per la formazione dei giovani e l'educazione permanente degli adulti attraverso la trattazione di temi d'attualità e culturali» (I, II e III 3). Istruzione e divulgazione sono questioni delicate, che richiedono conoscenze approfondite relative alle modalità di trasmissione dei contenuti, ma ancor prima alla padronanza assoluta dei contenuti stessi. Una condizione, quest'ultima, sulla quale si tende troppo di frequente a soprassedere nell'ambito musicale. Presunti divulgatori professionisti (i quali in effetti ricoprono spesso incarichi giornalistici o nei teatri) propagano informazioni imprecise, quando non del tutto fuorvianti, proprio a causa della mancata approfondita consapevolezza dell'oggetto da far conoscere. Si tratta di un approccio pericoloso e antidemocratico – a quanti non hanno una cultura su quel determinato argomento si può rifilare qualsiasi cosa – che pare nascondere la sola volontà di ottenere riscontro da parte del sedicente divulgatore.

Tutto ciò non riguarda fortunatamente il lavoro di Ugo Bedeschi. Già docente di lingue e preside di liceo, è traduttore di Voltaire e operatore impegnato nella promozione operistica in terra emiliana: organizzatore dell'attività del Teatro De André di Casalgrande, regista, conferenziere, autore di programmi di sala e di uno studio su Bonifazio Asioli, si è laureato con una tesi di argomento verdiano. Bedeschi sceglie di dedicarsi agli aspetti storici che permeano un'ampia fetta del *corpus* creativo del musicista di Busseto. Argomento senz'altro atto a favorire un approfondimento didattico nelle scuole, intrecciando discipline diverse. La materia è suddi-

visa in tre parti (I: da *Oberto conte di San Bonifacio* a *I due Foscari*; II: da *Giovanna d'Arco* a *Il trovatore*; III: da *La traviata* a *Don Carlos*). Ogni breve capitolo è dedicato a un titolo di cui si fornisce la trama, si danno informazioni generali relative alla composizione, ai rapporti con le fonti letterarie, ai principali aspetti drammaturgici e si delineano i rimandi storici. Quasi sempre viene fornita una brevissima ma utile bibliografia di taglio esclusivamente storico (in molti casi un solo titolo; stringatezza coerente con le citate finalità divulgative). Apre il lavoro una succinta introduzione e lo chiude un'altrettanto agile conclusione.

L'autore prende in esame quelle opere «in cui agiscono personaggi realmente vissuti o inventati, ma descritti all'interno di una cornice storica» (III 58), per cui vengono esclusi dalla trattazione una serie di titoli, fra cui *Aida*, *Otello* e *Falstaff*, ai quali si accenna nella conclusione. La maggior parte dei casi concerne la prima possibilità – personaggi reali –, meno praticata la seconda. Succede, ad esempio, nei *Lombardi alla prima crociata*, i quali, sulla scorta del precedente letterario di Tommaso Grossi, collocano personaggi d'invenzione dentro un contesto storico, come faceva Manzoni. Il rifacimento *Jérusalem* prevede invece l'inserimento del conte di Tolosa Raymond IV e di Adhémar de Monteil, vescovo di Puy-en-Velay, i quali effettivamente presero parte alla crociata voluta da papa Urbano II. Nel caso della *Traviata* si ha una situazione ancora differente: una figura storica, la cortigiana Marie Duplessis, è fonte di ispirazione per un personaggio fittizio (o più personaggi fittizi se consideriamo le due Marguerite Gautier di Dumas *filis*). Sfogliare queste pagine significa avere a disposizione una sequenza di nomi assurti al rango di mito, da Nabu-kudurri-usur II a Giovanna d'Arco, da Attila a Federico Barbarossa, da Carlo V a Filippo II, ma anche conoscerne di meno universalmente noti, come il generale scozzese Mac Bethad, il buffone dei re di Francia Nicolas Ferrial, la sorella di Ezzeolino da Romano Cuniza, il doge veneziano Francesco Foscari e quello genovese Simone Boccanegra. Allo stesso modo, accadimenti capaci di segnare l'immaginario collettivo quali le citate crociate, la cattività babilonese, la lega dei comuni del nord Italia contro l'imperatore Federico I, la rivolta siciliana del 1282 sono affiancati da eventi ignoti ai più: la fine di Foscari e l'esilio del figlio Jacopo oppure l'assassinio del re di Svezia Gustavo III durante una mascherata nel teatro di Stoccolma. I casi più curiosi sono quelli in cui il dato storico è celato. In *Un giorno di regno* un sosia prende il posto del re di Polonia Stanislas I, che mai compare nell'opera. Nel *Trovatore* i «riferimenti del libretto ad ambienti, personaggi ed avvenimenti che dovrebbero essere la cornice della vicenda permangono per gli spettatori

un puro rebus» (II 65), fra l'Aljafería di Saragozza, la fortezza di Castellor, il conte Jaime de Urgel, Antón de Luna.

Va sottolineata la capacità di Bedeschi di cogliere aspetti essenziali dei lavori esaminati e di dar loro forma in poche righe, mettendo a disposizione gli strumenti necessari per accostarsi al teatro verdiano. Quando scrive che «la morte trasfigura Violetta, che subordina a queste [le esigenze sociali] il proprio sentimento, pur desiderosa di essere lei stessa quella “pudica vergine” che un giorno Alfredo incontrerà e condurrà all'altare» (II 10) enfatizza la centralità assunta dalla mentalità ottocentesca, talmente radicata da condizionare le azioni e le aspirazioni di una donna posta ai margini dell'edificio sociale. Così, a proposito del *Ballo in maschera*, nel sottolineare come «il grande duetto amoroso, il più intenso, coinvolgente, sensuale che Verdi abbia mai scritto» sia posto appena «prima che il dramma [...] si tramuti in sarcastica commedia» (III 34), non solo rivela la fondamentale miscela di alto e basso, ma evidenzia il carattere nuovo di quello scorcio, capace di sbaragliare la de-erotizzazione tipica del repertorio serio italiano (a dispetto di tanta critica ancorata a una lettura innocente del rapporto fra Riccardo e Amelia). Altrove si dà giusto peso all'onnipresente condanna verdiana nei confronti dei meccanismi della politica e della gestione del potere: «In questa follia la follia maggiore è forse la guerra, qualsiasi guerra, qui rappresentata nell'accampamento militare del terzo atto, dove succede di tutto, compresi una battaglia e un rataplan col quale la zingara Preziosilla chiama a raccolta i soldati, che se la stavano prendendo con fra Melitone per una predica contro i loro licenziosi vizi» (*La forza del destino*, III 44–45); «in quest'opera abbiamo un feroce tiranno, Filippo, che ha un immenso potere di decisione sui sudditi, i cui sentimenti più profondi però [...] soccombono alla superiore istanza della ragion di stato, alleata della religione» (*Don Carlos*, III 52).

Certo capita di incappare in semplificazioni eccessive, forse dettate dalla necessità di ridurre entro spazi minimi questioni complesse. È quanto avviene soprattutto nei luoghi in cui il discorso supera i confini verdiani, come l'*Introduzione*, nella quale, in sole sette pagine, si cerca di dare conto della scelta di soggetti medioevali fra '800 e '900, oppure di certi passi che fanno riferimento a una tradizione pregressa. L'argomento dei *Lombardi alla prima crociata* viene percepito come altamente originale perché tratto da un poema epico italiano «e per la mancanza di opere precedenti sul soggetto, la crociata, se escludiamo *Armida* di Rossini (1817) e *Rinaldo* di Haendel (1711), che derivano dalla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso» (I 46), liquidando così l'importanza della letteratura cavalleresca in generale,

e della vicenda tassesca nello specifico, che alimentarono tanta produzione operistica. Né mancano piccoli deragliamenti. Ci limitiamo a segnalare uno relativo alla genesi del primo *opéra* completamente originale di Verdi: «Egli non sapeva tuttavia che il libretto delle *Vêpres siciliennes* era una rielaborazione del *Duc d'Albe*, che Donizetti non aveva finito di comporre [...]» (III 18). In realtà è ben noto come il compositore fosse a conoscenza della derivazione del libretto. Non solo Scribe lo rivela in alcune lettere da tempo disponibili, ma è lo stesso musicista a dichiararlo in una missiva indirizzata al librettista il 27 settembre 1852 (pubblicata in *The Donizetti Society Journal*, VII, 2002, p. 423).

Un'ultima annotazione va riservata all'attenta cura editoriale, non sempre rinvenibile presso editori che vantano ben altre credenziali.

Federico Fornoni

UGO BEDESCHI, *La censura all'opera. Motivi morali, religiosi e politici manomettono i libretti operistici durante la Restaurazione negli stati italiani preunitari*, 2 voll., Modena/Reggio Emilia, Le graffette, 2017, 67 + 47 pp.

Gli studi sistematici sulla censura teatrale, in particolare con riguardo all'opera italiana dell'Ottocento, rivestono un valore significativo in quanto permettono di offrire una cornice interpretativa ad aspetti come la genesi delle opere, la messinscena, la loro diffusione e anche la loro obliterazione (che di conseguenza raramente è segnalata nelle cronologie teatrali), ma consentono anche di evitare giudizi superficiali sulla «censura ottusa» e i «revisori incolti». Se per gli ultimi due decenni possiamo registrare l'uscita di diversi lavori dedicati a questo argomento, sembra che esso non sia di particolare interesse per gli studiosi italiani, che se ne sono occupati all'interno di pubblicazioni con altri obiettivi primari, ad esempio nelle edizioni critiche di partiture e libretti e nella pubblicazione di carteggi: da questo punto di vista fra gli esiti recenti va senz'altro segnalata l'edizione critica del libretto *L'equivoco stravagante* a cura di Marco Beghelli (Pesaro, Fondazione Rossini, 2014), che comprende preziose notizie sulla censura di primo Ottocento.

*La censura all'opera* si propone una visione d'insieme, è un libro certamente fondamentale per comprenderne i risultati e allo stesso tempo essenzialmente un lavoro divulgativo. È infatti pubblicato per conto dell'Associazione culturale *Le graffette*, che agisce «per la formazione dei giovani e l'educazione permanente degli adulti attraverso la trattazione di temi