Spe Cult

Dimenticati, sottovalutati i libretti sono tornati di moda. Tanti studi per riscoprire i segreti di questa letteratura «minore» ma importante

Il frontespizio del libretto per il «Falstaff». In alto, Lorenzo Da Ponte

I parolieri di Verdi & C.

In un recente articolo, Massimo Mila sanciva ufficialmente l'avvenuto battesimo di una scienza che ormai può vantare nel suo repertorio bibliografico un bel numero di titoli. La *librettologia*, come ogni scienza di rispetto, ha naturalmente i suoi gloriosi precursori, coloro che nell'oscurità e nella solitudine storica degli anticipatori, presero a dissodare una materia sconosciuta non dimenticando i lavori di Andrea Della Corte, critico musicale de *La Stampa* che negli anni Cinquanta scrisse *La «poesia per musica» e il libretto d'opera* e *Il libretto e il melodramma*, si può concordare con Mila regalando la palma del capostipite librettologico a Ulderico Rolandi grande collezionista di queste creaturine tipografiche, e autore di *Il libretto per musica attraverso i tempi* (1951).

Gli anni Settanta sono inaugurati dalla *Storia del libretto* di Bragaglia, proseguiti dai fondamentali saggi di Luigi Baldacci (*Libretti d'opera e altri saggi*, Vallecchi, 1974), dalla sezione *La librettistica* che Franca Cella cura nel '77 per la *Storia dell'Opera* Utet diretta da Basso e Barblan, e conclusi dal primo approccio strutturalista, quello di Mario Lavagetto ai testi verdiani (*Quei pitmodesti romanzi*, Garzanti, 1979).

Sono tuttavia questi anni Ottanta a disseminare articoli, relazioni, saggi, tesi di laurea sull'argomento, quasi ad affiancare il coevo rinascere del melodramma e dei suoi splendori ad una vita registica più matura. La complessità funzionale del melodramma, il suo essere parola poetica che la musica riveste in vista di una resa teatrale conclusiva, ne fa da sempre il genere spettacolare più ricco, più resistente alle violenze del tempo, lavorando ora sul senso poetico, ora sul senso musicale, ora sul senso teatrale del melodramma e sempre possibile rivitalizzarne il corpo.

Può capitare allora che la grande fortuna del genere librettologico, l'attenzione che si pone recentemente alla forma del testo teatrale che sottende l'espressione musicale, possa stimolare registi di prosa ad accettare l'invito ad allestire melodrammi

E possibile individuare, leggendo gli ultimi libri usciti sul tema, due diverse linee critiche. la prima è costituita da quei musicologi che, analizzando il teatro per musica, ne evidenziano la funzione strettamente subordinata alla destinazione musicale, la seconda è invece popolata da letterati che rispettando la musica affondano nell'analisi testuale con più partigianeria per il librettista (a questa seconda linea si assegnino, ad affiancare Baldacci e Lavagetto, Portinari e Folena).

Molte novità editoriali confermano questa geografia librettologica. Cominciamo da *Musica e maschera. Il libretto italiano nel Settecento*, che Paolo Gallarati, docente di Storia del Melodramma all'Università di Torino, ha pubblicato con la Edt/Musica (pp. 235, L. 20.000). Questo di Gallarati si impone come il primo, fondamentale lavoro sul secolo d'oro del libretto, quel Settecento che vede spesso il dominio del poeta sul musicista, con libretti intonati più volte da musicisti diversi. L'opera seria e l'opera buffa sono i due generi (che giustamente Gallarati informa essere tutt'altro che non comunicanti o rigidamente scindibili nella concreta realtà teatrale del secolo) assunti per chiarezza espositiva come vie d'analisi.

Si parte dal teatro moraleggiante di Apostolo Zeno per approdare presto al grande Metastasio: sono sviscerate le peculiarità di una produzione poetica che nasce già intimamente pronta per vestirsi di note, che si presenta come modello per tutto il secolo, fino alla riforma di Calzabigi e Gluck; per il genere comico il cammino riparte dalla *Serva padrona* di Federico e Pergolesi, attraversando la *Commedeja pe mmuseca* napoletana, l'attività librettistica di Goldoni

Le più belle pagine di Gallarati sono poi quelle dedicate al prediletto Mozart, e al suo rapporto con Da Ponte. Qui la tesi di fondo, per cui musica e testo sono entità assolutamente inscindibili come il *recto* e il *verso* di un foglio, persuade definitivamente. l'intelligenza teatrale di Da Ponte fu assunta ed esaltata dal realismo psicologico mozartiano, che rifondò il melodramma

Uno dei due recenti titoli Einaudi dedicati alla librettistica, ovvero *La vera fenice. Librettisti e libretti tra Sette e Ottocento* (pp. 386, L. 24.000) di Daniela Goldin, parte là dove si conclude il lavoro di Gallarati. Proprio *Aspetti della librettistica italiana fra 1770 e 1830* è il titolo del primo dei vari saggi che, ordinati cronologicamente, sondano vari momenti storici del melodramma giungendo, attraverso il *Macbeth* e il *Simon Boccanegra*, ad una escursione pucciniana su *Bohème*.

La Goldin, che è storica della lingua italiana e molto vicina al metodo di Folena nella sua *Premessa*, che espone il metodo di lavoro, l'autrice propone una sorta di «codice di buona condotta del librettologo»: costui non dovrà dimenticarsi di ricercare la funzionalità teatrale e musicale del libretto, la necessità di confrontare un testo con la tradizione precedente, i rapporti tra librettistica e «grande» poesia e il loro reciproco influenzarsi, l'importanza del musicista nella fortuna dei libretti, la ripetitività delle situazioni drammaturgiche. Il codice è buono, e la sua applicazione nei vari articoli di questa *Vera fenice* («vera fenice» definiva Mozart, in una lettera al padre, un librettista che sapesse capire profondamente le ragioni della musica) persuade e sviluppa la nuova scienza.

Se la Goldin giunge sino a Puccini, e a *Bohème* in particolare, ecco che il Tomo terzo del V Volume de *Il teatro italiano* (una vasta antologia di testi introdotti e corredati di appendici documentarie diretta per Einaudi da Guido Davico Bonino), dedicato a *Il libretto del melodramma dell'Ottocento*, (pp. 331, L. 26.000), raccoglie, con l'introduzione di Folco Portinari e le note di Cesare Dapino, *La Gioconda* e il *Falstaff* di Arrigo Boito, *Pagliacci* di Leoncavallo, *La Wally* di Illica e *La Bohème* di Giacosa ed Illica.

Proseguendo in questo giuoco del domino recensorio, si passi allora a *Tutti i libretti di Puccini*, editi da Garzanti, con risvolto di copertina di Cesare Garboli, cura di Enrico Maria Ferrando, nota di Simonetta Puccini, prefazione di Rubens Tedeschi (pp. 585, L. 30.000); la librettistica pucciniana, che dal 1884 delle *Villi* approda al 1924 dell'incompiuta *Turandot*, è straordinariamente ricca d'interesse, soprattutto per la sua omogeneità tematica, centrata sulle metamorfosi dell'elemento femminino.

Questo volume, che si affianca a *Tutti i libretti di Verdi* editi sempre da Garzanti nel 1975 con l'introduzione di Baldacci, raccoglie con bella comodità i dodici testi per Puccini, e incoraggia un futuro saggio critico che omogeneamente sviscerì le risorse di un *corpus* cruciale nel passaggio tra i due secoli. Anche lo scomparso Franco Fornari, nel suo *Psicoanalisi della musica* (Longanesi, pp. 196, L. 15.000) dedicò due saggi a Puccini; il primo, *Turandot*, disseziona implacabilmente ogni umile recesso della poesia di Simoni e Adami, il secondo, *Puccini e l'istinto neroniano*, polemizza con le intuizioni di Mosco Carner, il grande sacerdote della *renaissance* pucciniana, che nel suo *Puccini* aveva avanzato alcune ipotesi psicoanalitiche sull'estetica pucciniana.

E da segnalare poi l'iniziativa della Passigli, che ha avviato una collana che affianca celebri libretti alle loro celebri fonti: si comincia con *Verdi, La Traviata-Dumas, La signora delle camelie* (pp. 238, L. 10.000); di Dumas purtroppo è riportato il solo romanzo, mentre molto sarebbe servito il testo teatrale su cui aveva lavorato Piave, ma l'idea rimane felice. A mo' di appendice, il librettologo eleva piccola protesta: non si più più di libretti *di* Puccini, o *di* Verdi, non si pubblichi il libretto di Piave scrivendo *Verdi, La Traviata*, a meno che non si tratti della partitura musicale: gli editori che con tanto amore hanno scoperto i tanto a lungo diffamati libriccini per musica, acquistino più precisa eleganza, insomma, ed abbiano fiducia nel melodico lettore di libretti.

Daniele A. Martino

Finisce in Usa libretto con note di Verdi

ROMA — Un libretto manoscritto di Giuseppe Verdi, su cui lavorò durante la composizione dell'«Ernani», ricco di varianti e correzioni inedite, copia autografa di quello «con le chiavi» consegnato alle autorità per il visto di censura, è stato venduto a un americano il 9 maggio a un'asta di Sotheby, a Londra. «Reperto prezioso, incredibile, unico nella storia della lirica», lo ha definito il professor Bruno Cagli, docente al conservatorio di Santa Cecilia a Roma e direttore artistico della Fondazione Rossini di Pesaro.

«Caro Pertini, fai qualcosa per Godard»

ROMA — Godard, il giorno dopo: quali reazioni ha scatenato, a tamburo battente, la decisione del distributore Aldo Addobbati di ritirare «Je vous salue, Marie» dalle sale dal 2 giugno in poi, in attesa del verdetto della Procura di Roma? Un «no comment» è la risposta dei magistrati di Pesaro e Rimini che, nei giorni scorsi, hanno disposto il sequestro del film e hanno inoltrato gli atti alla sede competente, Roma dove è avvenuta la prima dell'opera. L'«Associazione italiana amici del cinema d'essai» plaude ad Addobbati per la «carica di protesta» del suo gesto, mentre l'associazione radicale ecologista, si prende carico della questione e scrive a Pertini, perché il presidente, al ritorno dal suo viaggio in Argentina intervenga in favore della «libertà d'espressione» calpestata dai soprusi subiti dalla pellicola che gode del visto ministeriale ed è stata premiata a Berlino dai cattolici dell'Ocic. Quanto alle istituzioni cattoliche, eccole contente a mezzo: il Vicariato si dichiara «soddisfatto perché un'opera blasfema e oscena viene ritirata dalla circolazione», ma vorrebbe che Addobbati si pentisse sul serio, cioè «che il suo gesto non fosse dettato da motivi di ordine contingente, ma dal riconoscimento del carattere sacrilego dell'opera». E prega, in più, «che il film venga ritirato dalle sale di tutto il mondo».

Nostro servizio

PRATO — *C'è stato un caso Sandro Penna nella letteratura italiana del dopoguerra e, quindi, uno scandalo. Pasolini fu l'interprete di questa polemica quasi non detta, silenziosa, quando, anche provocatoriamente, scrisse che Penna era «forse il più grande, e il più lieto, poeta italiano vivente». Era il 1970. Pasolini con timidezza e aggressività (la miscela esplosiva che alimentava i suoi interventi migliori) definiva Penna santo anarchico e precursore di ogni contestazione passiva e assoluta. Più San Francesco che Genet e un po' Gandhi ma anche Chaplin, se si vuole secondo un paragone stabilito da Cesare Garboli, pensando all'intreccio di solitudine, disperazione e felicità delle sue poesie. E sono stati lo stesso Garboli, Giovanni Raboni, Natalia Ginzburg, Piero Bigongiari e Luigi Tassoni, a riaprire la pratica Penna in occasione della manifestazione «Accenti del vivere» che Prato ha dedicato alla poesia e che ha visto la partecipazione, tra gli altri, di Attilio Bertolucci, Giorgio Caproni e Dacia Maraini.*

Santo o meno che fosse Penna fece comunque un miracolo che coincise con la sua stessa vita. Il personaggio Penna, infatti, non fu da meno del poeta. Commerciante di quadri, gran dormiglione, Penna passava molto tempo disteso a letto, circondato da libri e da un gran disordine, con a portata di mano il telefono (molti hanno ricordato il ronzio inconfondibile della sua voce) e i foglietti sui quali con finta sbadataggine scriveva i suoi versi, in maniera tale che spesso non riusciva più a decifrarne le parole. La Babele domestica di Penna ispirò, probabilmente, Giuseppe Patroni Griffi e Romolo Valli per lo spettacolo Prima del silenzio *e, se si volesse insistere sulla linea invitante delle coincidenze, attraverso Valli si potrebbe risalire al* Malato immaginario, *grande prova molieriana dell'attore mediata dalla traduzione-interpretazione di Garboli; qui il cerchio si chiuderebbe, e anche bene, se si pensa che una delle formule critiche di maggior fortuna descrive Penna come un classico della malattia, capace di «vivere la malattia e la depressione con uno splendido abbandono da sano, respirandole a pieni polmoni come un sentiero di montagna».*

Questo il teatro esistenziale di Penna, da questa segregazione libera e felice vengono fuori i suoi versi cantanti e, sempre da lì, muove il vagabondare del poeta in un paesaggio da personale gioco dell'Oca con le soste nelle sale d'attesa delle stazioni, nelle osterie, nei cinema, vicino al mare, nei campi, nei quartieri di periferia.

Questa poesia è stata finora penalizzata nelle «classifiche» del Novecento italiano. Finora, ha ricordato Raboni, l'immagine della poesia italiana del nostro secolo ha privilegiato la linea analogica, quella di Montale e di Ungaretti, a scapito di una linea esistenziale, aneddotica, della quale Penna è fra i protagonisti. Se Penna è oggi di moda presso i giovani ciò è dovuto anche a questa nuova visione e nuovo «sentimento» della poesia novecentesca. Su questo rinnovato fondale la figura di Penna assume un ruolo centrale, di cerniera.

In questo senso va interpretato un inedito ricordo personale fornito da Garboli al convegno di Prato. Alla fine degli Anni 30 Montale promise a Penna di pubblicargli una serie di poesie nelle edizioni di «Solaria». Promessa da marinaio se, in seguito, Penna pubblicò altrove e grazie a Sergio Solmi. La marcia indietro di Montale insospettisce. In quello stesso periodo il futuro Nobel stava per pubblicare Le occasioni *presso Einaudi e, quando il libro era già in bozze, Montale spedì due nuove poesie da aggiungere alla prevista sezione dei mottetti. Il primo di questi mottetti in extremis comincia: «Lontano, ero con te quando tuo padre / entrò nell'ombra e ti lasciò il suo addio», versi che ricordano il Penna di «Addio fanciullo entra nel buio ancora». E, ancora, quello (1936) di «Entrò nell'ombra dove si muove incerta / una figura d'uomo». L'altro mottetto («Al primo chiaro, quando / subitaneo un rumore di ferrovia mi parla»); ha l'esplicita occasione ferroviaria di tanti versi penniani. Garboli ha poi elencato altri riscontri puntuali tra i due poeti con il responso cronologico sempre a favore di Penna.*

I ritardi e gli indugi frapposti da Montale alla pubblicazione di Penna appaiono così colpevoli. Ci troviamo davanti a un giallo letterario in piena regola che rivela gelosie poetiche, commerci e prestiti di versi, aneliti alla primogenitura, ma che, soprattutto, conferma la centralità della figura di Penna.

A proposito dei rapporti che Penna ebbe con gli altri grandi poeti del suo tempo, Natalia Ginzburg ha ricordato che Penna amava ripetere, non proprio fedelmente, una frase di Raboni dove Penna veniva definito «lungi dalla pesantezza del triestino». Il triestino è Saba. Una definizione che deliziava il poeta per il quale, parafrasando il titolo di un romanzo oggi di successo, si dovrebbe parlare di sostenibile leggerezza dell'essere, se è stato capace di sostenerla mirabilmente per tutto un non breve canzoniere. Una capacità di stare in superficie che lascia stupiti in un tempo di false profondità, una capacità di trasparenza che non esclude un cuore di tenebra, celato tra tanta luce, e che costituisce il misterioso fascino della sua poesia. È quasi incredibile pensare come Penna abbia potuto fare a meno del proprio tempo e delle relative mode, tasse e lusinghe. Il passaggio di Penna sulla terra, se vogliamo tornare alla metafora della santità, ha sul serio qualcosa di miracoloso e di inesplicabile.

Come sia stato questo passaggio ce lo spiega forse uno dei suoi rari racconti, Un po' di febbre, *dove si narra l'avventura di un uomo che crede di essere in punto di morte e che va dal barbiere dove si innamora del ragazzo-spazzola. Al momento di pagare il conto, il barbiere, non avendo il resto, chiede un prestito al ragazzo. Questi allunga la moneta al cliente che gliela lascia come mancia e va via felice dello sguardo luminoso del ragazzo. Un lettore appena malizioso sarà colto dal sospetto, davanti a questa scena, che il barbiere non rifonderà mai quel prestito al ragazzo. Ma il racconto è ormai finito: l'uomo che credeva di essere in punto di morte è in realtà guarito. Era solo un po' di febbre. Così Penna, principe e povero, è passato sulla terra tra l'enorme smarrimento di credersi in punto di morte e l'illusoria felicità di una mancia presunta.*

Antonio D'Orrico

Sandro Penna

Un convegno riapre il caso di un poeta «scandaloso» e appartato. Ed è quasi un giallo letterario

Penna, la sostenibile leggerezza dell'essere

Dopo «Pao Pao» Tondelli sforna un giallo ambientato a Rimini: «Questa città d'estate sembra Nashville»

Assassini e ombrelloni

Voglio che Rimini sia come Hollywood, come Nashville, un luogo dal mio immaginario dove i sogni si buttano a mare, la gente si uccide con le pasticche, ama, trionfa o crepa. Voglio una palude bollente di anime che vanno in vacanza solo per schiattare e si stravolgono al sole e in questa palude i miei eroi che vogliono emergere». Così Pier Vittorio Tondelli parla del suo nuovo romanzo *Rimini* che sta arrivando in libreria. Protagonista è un giornalista milanese che arriva in riviera al suo primo incarico: è lui a smistare le storie degli altri personaggi: uno scrittore in crisi personale e letteraria che non arriverà a conoscere il giudizio della giuria del premio a cui partecipa perché soccombera al fascino del suo angelo distruttore, un'antiquaria tedesca sulle tracce della sorella, un sassofonista che incontra l'amore tra le braccia di una moglie in vacanza, due giovani talenti che cercano soldi per il loro film.

Pier Vittorio Tondelli è nato a Correggio (Reggio Emilia) nel 1955, si è laureato al Dams di Bologna. Dopo un esordio con *Altri libertini* (Milano 1980) ha scritto *Pao Pao* (Milano 1982) romanzo sentimentale su un anno di servizio militare recentemente pubblicato in Francia da La Seuil.

Nostro servizio

BOLOGNA — Tondelli al suo terzo libro si è fermato a Rimini, però non è sceso al Grand Hotel. «Fellini parlava di una Rimini degli anni Trenta, e poi in me non c'è né autobiografia, né quella frenesia nel delirio che percorre il suo linguaggio cinematografico. Anche De André ha fatto un album che si chiama *Rimini*, ma l'unica identità è nel titolo». Allora che Rimini è? «Una Rimini contenitore, l'unico posto in Italia in cui, per due mesi all'anno, si riproduce un microcosmo del sociale, con tutti i suoi riti, le sue manifestazioni e i suoi personaggi: borghesi, proletari, ricchi, avventurieri, famiglie, manifestazioni sportive e culturali, spettacoli e spostamenti, è tutto compresso ed in movimento continuo. Forse è proprio in questo sforzo di fare un ritratto della vita italiana che è nato il senso collettivo del mio libro».

Allora, un libro su Rimini che non è Rimini, ma un'osservazione del sociale italiano, e all'interno di questo magma, si sviluppa una trama gialla, intersecata o a volte solo attraversata da altre storie limitrofe. «Sì, e su questo grande ordito di massa, in vacanza, con paesaggi di sfondo molto gremiti, ho ricamato delle individualità; che sono un giornalista alla ricerca del successo, uno scrittore che partecipa ad un premio letterario, una donna tedesca che cerca se stessa e la propria sorella, due ragazzi che vogliono fare un film e che cercano dei soldi; tanti piccoli eroi contro una massa onnipresente di gente. C'è poi una terza parte in cui la massa diviene protagonista, in seguito ad un annuncio, tutto italiano, di fine del mondo».

Lo scrittore Pier Vittorio Tondelli ha pubblicato «Rimini»

E poi non c'è solo Rimini, perché Tondelli è riuscito a parlare di tutte le città che lo interessavano, così troviamo un inizio a Berlino e una storia londinese prima di attraversare Milano e Firenze in ore notturne. «Al libro ho chiesto di essere conforme a quello che avevo pensato. Ho alternato alcune pagine di stile ad altre di sola trama, in cui la storia va avanti. Alcune parti sono solo grandi frenate in cui mi fermo a descrivere». Il primo libro: *Altri libertini*, osservava l'aggressività di un rituale post-beatnik in un'Italia provinciale; il secondo: *Pao Pao* seguiva l'autore all'interno della sua vita militare; come è nato questo terzo romanzo? «L'idea è del '79, subito dopo *Altri libertini* e da allora ho sempre continuato a prendere appunti e a scrivere dettagli, per riuscire a comporre questo libro polifonico. Poi a novembre mi sono messo con una carta geografica della riviera romagnola stesa sul tavolo, e ho scritto per quattro mesi».

Tondelli non vive le paure di altri scrittori. «L'unico mio timore era di non riuscire a rispettare i tempi di consegna del libro. Invece ce l'ho fatta, e da allora ho iniziato lunghi viaggi in treno; quindici giorni in Spagna, poi di nuovo in Italia, poi a Parigi per una settimana, poi Duisburg, Amsterdam, Berlino. Durante questi spostamenti ho trovato quella che Kundera chiamerebbe la "leggerezza". Quella sensazione di non avere più punti di riferimento che ti legano alla realtà, uno sbandamento dell'io. E credo che sia in questo modo che riesco ad essere uno scrittore sempre, anche quando non scrivo. Non so se si tratti di vivere la vita in modo letterario, so che bisogna scrivere continuamente. Io credo di essere uno scrittore sincero, sia verso me stesso che verso le mie fantasie e le mie storie. Questo mi consente di cambiare, crescendo; infatti i miei libri sono tutti molto diversi tra loro, e penso che *Rimini* sia il mio primo libro maturo».

Quando scrive, Tondelli, riesce anche a leggere, specie la sera. Durante questo ultimo romanzo ha privilegiato i due libri di Michele Psello su Bisanzio, e *Fantasmi italiani* di Arbasino. Adesso che ha più tempo, si è ritrovato nell'inafferrabile fascino del romanzo di Milan Kundera, e poi è tornato al suo autore preferito: Christopher Isherwood. E Rimini? La spiaggia è pronta, attende solo di riempirsi del carico umano di storie da spendere in un mese, di corpi da abbandonare al sole, di pensieri da appendere il primo giorno nell'attaccapanni di una pensione, e magari si spera che qualcuno ci racconti altre storie di altre persone, che noi potremo interrompere e riprendere a nostro piacimento senza spostarci dalle sdraio insabbiate. Tondelli la sua parte l'ha già fatta.

Guglielmo Brayda

Rinascita

Confronto aperto con la società per un'alternativa riformatrice

Intervista a Renato Zangheri

Il partito del 30%
La domanda operaia. Le risposte urgenti (A. Pizzinato)
Le tre facce del voto giovanile (P. Folena)
La questione morale non è stata bocciata (A. Galasso)
Sempre di più le donne elette (L. Trupia)

nel numero 19 in edicola