

**Jone Gaillard Corsi**, *Il libretto d'autore (1860-1930)*, West Lafayette: Bordighera, 1997.

Lo studio di Gaillard Corsi analizza il contributo di poeti e letterati italiani al mondo dell'opera dal secondo Ottocento agli inizi del Novecento. I libretti, opportunamente considerati nel contesto della poetica dell'autore, assumono il valore di "eventi letterari" (8) che, mentre spesso riflettono le caratteristiche della produzione maggiore dello scrittore, altre volte se ne discostano.

Punto di partenza obbligato è la Scapigliatura. La teoria estetica di Giuseppe Rovani segna il fiorire di un rinnovato interesse per il teatro lirico. La poesia, che era passata in secondo piano rispetto alla musica e allo spettacolo, comincia a riacquistare una posizione preminente. Degli scapigliati, è Arrigo Boito a svolgere un ruolo centrale nella storia del melodramma. Dal *Re Orso* (1865) al *Nerone* (1901) sarà sempre vivo l'intendimento di una "creazione in cui veramente le tre arti si trovassero 'indissolubilmente avvinte' " (21-22). Se nel *Mefistofele* (1868) predomina quel dualismo che informa tutta l'attività artistica boitiana, nei due libretti scritti per Verdi, *Otello* e *Falstaff*, "il sogno [...] divenne realtà: la poesia di Boito ispirò il vecchio compositore a nuova musica, e questa, lontano dal cancellare o sopraffare le parole, dette loro profondità e completezza" (41). Mentre la composizione del *Nerone*, avvenuta vent'anni prima della sua pubblicazione, già prelude al 'teatro d'arte' dannunziano, l'omonima commedia di Pietro Cossa, molto applaudita negli anni '70-'80, porta in palcoscenico l'idea di 'verismo'.

Risale al 17 maggio del '90 la prima rappresentazione della *Cavalleria rusticana* di Mascagni, riduzione del dramma in un atto scritto dallo stesso Verga sulla base dell'omonima novella. Il libretto, come ben evidenzia l'analisi di Gaillard Corsi, è del tutto diverso sia dal dramma che, soprattutto, dalla novella verghiana.

Adattato al pubblico borghese dei teatri italiani, non solo altera ambiente e personaggi ma sacrifica gli stessi principi fondamentali del metodo verista. La fortuna arrisa a *Cavalleria* non fu eguagliata né dalle altre due riduzioni verghiane (*La Lupa* e *Il Mistero*), ancora più profondamente mutate rispetto all'originale, né dai libretti di Capuana, in generale, piuttosto deludenti, né infine da quelli di Salvatore Di Giacomo che, tuttavia, seppe alle volte ottenere dei risultati artistici superiori rispetto all'opera di partenza, come nel caso del suo libretto più conosciuto, *Mese mariano*.

Piuttosto tardivo è l'approdo di Gabriele d'Annunzio al mondo operistico, databile al 1906 quando *La figlia di Jorio* assume forma di melodramma. I suoi libretti presentano una caratteristica che li contraddistingue da quelli fin qui considerati: in generale, rimangono sostanzialmente fedeli all'opera da cui derivano. L'analisi dell'apporto di d'Annunzio al teatro lirico si concentra quindi sull'influenza da lui esercitata sui compositori e sul pubblico. Se molti furono i musicisti che ricercarono la collaborazione del Vate e diversi, anche per temperamento e scelte stilistiche, quelli con cui d'Annunzio collaborò, non con tutti ebbe un rapporto artisticamente felice come con Ildebrando Pizzetti da Parma, legati com'erano dal comune ideale di una "Poesia" che doveva essere "realtà assoluta" (121). Dalla *Pisanelle* (Parigi, 1913), al successo, sia di pubblico che di critica, della *Fedra* (1915), è sintomatico che il capitolo d'Annunzio si chiuda all'insegna della musica del parmense che, dopo la morte dell'amico, riporta sui teatri, nel 1954, *La figlia di Jorio*.

Mentre interessante e vivace è l'attività di Pascoli librettista, il contributo di Pirandello all'opera si limita ad un unico lavoro, *La favola del figlio cambiato* che, musicata da Gian Francesco Malipiero, fu rappresentata nel 1934, prima in Germania e poi in Italia. Ma l'insuccesso fu tanto disastroso da scoraggiare lo

scrittore dal lavorare ai *Giganti della montagna*: "L'offesa gratuita e brutale che ci è stata fatta — scriveva a Malipiero — mi tiene lontano perfino dai 'Giganti della montagna' " (173).

Se l'opera presenta oggi caratteristiche molto diverse, con la predominanza del regista e del musicista che è anche autore delle parole, lo studio di Gaillard Corsi rappresenta indubbiamente un valido contributo non solo alla storia della librettistica ma anche alla conoscenza dell'attività artistica e della poetica dei singoli autori presi in considerazione.

Ermenegilda Pierobon  
(University of South Africa)