

Sommario

- 5 La locandina
- 7 «Le rube, gli stupri, gl'incendj, le morti l per noi son balocchi, son meri diporti»
di Michele Girardi
- 11 Anselm Gerhard
Verdi e l'«estetica del brutto»: una «spaventosa pittura della società»
per l'Opera reale di Londra
- 33 Emanuele d'Angelo
I balocchi dei *Masnadieri*. Tra Schiller, Verdi e Maffei
- 55 *I masnadieri*: libretto e guida all'opera
a cura di Emanuele Bonomi
- 97 *I masnadieri* in breve
a cura di Tarcisio Balbo
- 99 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 107 Emanuele Bonomi
Bibliografia
- 117 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*
Giovanni Battista Lasina danza da impresario
a cura di Franco Rossi
- 126 Biografie

«Le rube, gli stupri, gl'incendj, le morti | per noi son balocchi, son meri diporti»

Ho sempre amato il coro n 10 che «i giovani traviati» intonano nella parte terza dei *Masnadiers*, senza mai coglierne l'aspetto truce che converrebbe a un gruppo di fuori-legge spietati. Al contrario: mi pare un pezzo umoristico, e nessun altro fra i tanti corretti di cattivi verdiani, dai banditi che bevono insieme a Ernani nell'inizio dell'opera ai sicari di Macbeth che trucidano Banco fino ai cortigiani che rubano «l'amante» di Rigoletto mi fa questo effetto. I furfanti completano così la quartina iniziata nel titolo: «fratelli! cacciamo quest'oggi la noja, l ché forse domani ci stràngola il boja», una sorta di *carpe diem* scellerato. Ma il bello viene nella terza sezione, cioè nel cuore del pezzo, quando l'orchestra stacca un amabile valzerino, sul quale i proscritti dichiarano sottovoce che «gli estremi aneliti | d'uccisi padri, | le grida, gli ululi | di spose e madri, | sono una musica, | sono uno spasso | pel nostro ruvido | cuojo di sasso». Mi sono sempre interrogato sulla causa di questa impressione. Verdi, che non sbaglia mai, scrive un'introduzione fosca attaccando con due cadenze in Do \flat minore lidio un filino esotiche (col tritono, *diabolus in musica*, in bella evidenza), prima di scivolare sulla dominante della tonalità d'impianto, Mi \flat maggiore. Dopo un *crescendo* corrucciato i malfattori attaccano un motivetto spensierato, sciordinando una scelleratezza dopo l'altra. L'effetto sfiora il sarcasmo, e non può essere casuale.

Suona forse grottesco il lessico impiegato? Anselm Gerhard, autore del primo saggio in questo volume, nota più in generale che il protagonista Carlo Moor chiude il primo verso dell'opera col sostantivo «schifo», termine conosciuto e praticato nei libretti solo nell'accezione di navicella (quella da cui smonta Tancredi, per intenderci, ma anche di Lohengrin che s'imbarca sulla Schelda nel finale), prima che Nedda in *Pagliacci* respingesse l'ardore erotico di Tonio esclamando «Mi fai schifo e ribrezzo!». «Ma la scelta di una parola così poco delicata per i primissimi versi di un libretto d'opera è programmatica», nota Gerhard; «di fatto Andrea Maffei, letterato aristocratico cresciuto in un contesto bilingue fra tedesco e italiano, non è per niente interessato alla bellezza artistica in quanto tale, al contrario: vuol rendere giustizia proprio all'«estetica del brutto» di Schiller». Riesce nel suo scopo, il cavalier Maffei, o viene tradito dall'inesperienza? (*I masnadiers* è il suo primo libretto, in tutto ne scrisse due). Perlomeno ci prova, scegliendo un lessico turpe, vicino a quello di Schiller, ma offrendo al compositore una raffinata struttura polimetrica (strofe di endecasillabi ottonari quinari, con terminazioni piane sdrucchiole tronche variamente giustapposte): «in questo modo» argomenta Ger-

hard volgendo la sua attenzione al n. 10, «il repentino cambiamento di metro per le varie sezioni del coro, insieme al brusco sincopato e agli accordi dissonanti della musica di Verdi, rafforzano la brutalità di questa rappresentazione dell’“inferno del male”».

«“Che sorta di linguaggio è codesto?”, si può chiedere collo Schweizer dei *Masnadieri* di Schiller-Maffei (III.2)», e con Emanuele d’Angelo, autore del secondo saggio. Se «lo sforzo di aderire quanto più possibile alla forma schilleriana è evidente e lodevole [...] è chiaro allo stesso tempo il massiccio ricorso al linguaggio della nostra tradizione letteraria comica (forse il più idoneo a rendere, nella contemporanea sensibilità italiana, la stranezza, il ‘realismo’ di questo canto scellerato, brutto, rozzaamente irriverente)». Sono argomenti convincenti, in grado di fornire plausibili motivazioni per comprendere il pensiero del pubblico ottocentesco che apprezzò *I masnadieri* – osteggiati dalla critica inglese al momento del debutto – più di quanto abitualmente non si scriva. E anche per noi oggi sono motivi buoni, rafforzati dall’ascolto di pagine d’indubbia potenza drammatica come l’incubo di Francesco Moor sul giorno del giudizio (IV.1-2, n. 12), seguito dallo scontro col pastore protestante Moser (IV.3-4, n. 13): una sorta d’anticipo del duetto tra Filippo e l’Inquisitore nel *Don Carlos*, ma in cui la chiesa svolge un ruolo positivo, come nell’incontro fra papa Leone e il barbaro eroe eponimo nel finale primo dell’*Attila*.

Fra i vari meriti dei *Masnadieri*, oltre a numerose pagine di bella musica, vi è quello di trattare temi spinosi, più attuali oggi che ai tempi dello *Sturm und Drang*. Non si dimentichi che i briganti sono un gruppo di giovani discriminati di varie origini, anche nobili (come Kosinsky, nella fonte), e che la loro condizione è lo specchio di quella del protagonista. Tema, quello dell’emarginazione, ch’è conseguenza del rigore di una società conformista, rappresentata dalla figura paterna, e dell’ambizione luciferina di chi sa trarne partito. Carlo accetta il comando del gruppo dopo che il padre l’ha diseredato e che il fratello Francesco, incarnazione del male assoluto, ha preso il potere nelle sue mani, rinchiudendo il genitore, vivo, in un cenotafio. Ma il tenore di Verdi non trova il riscatto che Karl von Moor raggiunge nel dramma di Schiller, e la sua mancata redenzione rende l’epilogo del melodramma «apparentemente aperto o, meglio, appena differito», nota d’Angelo, e «pateticamente e melodrammaticamente trasferisce la centralità della scena finale all’“angelo” Amalia, l’agnello sacrificale, alla cui morte sembrano commuoversi perfino i “dèmoni” masnadieri, un tragico raggio di sole in un incubo non ancora concluso».

Riaccostandomi ora ai *Masnadieri*, trovo il senso di quel coro, anche se un po’ di buonumore me lo dona ancora. E, convinto, mi associo alla conclusione di Gerhard: «nonostante l’insuccesso progressivamente decretato dalle platee italiane ed europee a partire dai tardi anni Cinquanta, non resta che ricordare che Verdi in nessun’altra delle numerose opere composte prima del 1851 è riuscito a trovare un’espressione così chiara e travolgente per il “lato oscuro”, per lo “schifo” delle condizioni sociali, come nella sua unica partitura operistica composta per la patria di Shakespeare».

Michele Girardi

Scheda: 1/1

[▶ Scheda Unimarc](#) [▶ Scarico Unimarc](#) [▶ Scheda Marc21](#) [▶ Scarico Marc21](#)

[▶ Export Endnote](#) [▶ Export Refworks](#) [▶ Citazioni](#) [☆ Aggiungi a preferiti](#) [▶ Permalink](#)

Livello bibliografico	Periodico
Tipo documento	Testo a stampa
Titolo	La Fenice prima dell'Opera
Numerazione	A.1, n. 0 (nov. 2002)-
Pubblicazione	Venezia : [s.n., 2002]-
Descrizione fisica	v. : ill. ; 24 cm
Note generali	<ul style="list-style-type: none">- Periodicità non determinata- Suppl. a "La Fenice : notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia"
Numeri	<ul style="list-style-type: none">- [ISSN] 2280-8116