Nunzia Palmieri

Mario Lavagetto
Un caso di censura. Il Rigoletto
Milano-Torino
Bruno Mondadori
2010
ISBN 978-88-6159-328-2

Nell'agosto del 1850 Giuseppe Verdi e Carlo Maria Piave si trovano a Busseto per mettere a punto il piano di una nuova opera, tratta dal dramma di Victor Hugo, *Le Roi s'amuse*, e intitolata provvisoriamente *La Maledizione*. Tenendo fede all'idea ricavata da una prima lettura del testo francese, Verdi sceglie quel titolo pensando che il cuore della pièce di Hugo fosse da identificarsi con «la sua vera sostanza shakespeariana», ovvero con il nodo drammatico costituito dalle parole minacciose che un padre disperato rivolge al buffone di corte, prefigurandogli un destino terribile. Il libretto di Piave tiene fede, su indicazione di Verdi stesso, allo scheletro costruttivo ideato da Hugo, apportando varianti che vanno in direzione della brevità e dell'efficacia drammatica, e altre introdotte al preciso scopo di aggirare i possibili interventi della censura, che aveva già esercitato il suo potere rilevando nell'archetipo francese intollerabili caratteri di immoralità. I "punti sensibili" che Verdi dovrà affrontare prima di portare l'opera in scena l'11 marzo 1851, sono diversi: il Duca di Mantova, figura del potere, era rappresentato come un libertino; il suo antagonista Rigoletto, catalizzatore delle emozioni sulla scena, era un buffone deforme; il finale, contrariamente a ogni consolidata convenzione, si offriva come un confronto intimo fra due soli personaggi, con l'esposizione al pubblico di un corpo martoriato dalle ferite (nella versione finale Gilda verrà portata in scena chiusa in un sacco). «Il povero Piave – fa notare Lavagetto – fu costretto a fare un lavoro terribile: obbedire alla fedeltà richiesta da Verdi e tener conto del fatto che la censura veneta vedeva in Hugo l'importatore di un messaggio eversivo. Dunque doveva giocare di compromesso con la burocrazia e il teatro, superando inciampi e ritardi, e avendo sempre il fiato di Verdi sul collo».
Dalla puntuale ricognizione filologica delle due versioni (l'originale francese e il testo di Piave) e soprattutto da un'indagine capillare sulle fasi del processo scrittorio, con l'ausilio dell'epistolario verdiano e di preziosi documenti d'appoggio, Mario Lavagetto avanza alcune ipotesi sul rapporto fra le istanze della censura, intesa come prodotto storico e sociale, e l'opera compiuta, che si offre come formazione di compromesso, miracolosamente in equilibrio fra le forze che tendono alla conservazione del già noto (difesa della "moralità", mantenimento di un sistema sociale e culturale dato) e le spinte che compromettono fatalmente l'ordine assiologico nel quale il prodotto artistico è destinato a collocarsi. In questa dialettica, Lavagetto evita scruplosamente di fermarsi al già noto, considerando la censura solo come un tirannico dispositivo di sicurezza, come la fonte di un inevitabile processo di deformazione mistificante. Ponendo al centro della sua indagine i movimenti, le invenzioni, gli artifici di stile che vanno incontro e allo stesso tempo disorientano l'orizzonte di attesa del pubblico, mette in luce lo straordinario potere di rivelazione implicito nel lavoro della censura: dal processo che include le istanze della "censura preventiva" (o autocensura), dai tagli imposti dall'esterno, dagli aggiustamenti necessari e dalle astuzie risolutive nasce un organismo che sposta inevitabilmente i confini segnati e mette in discussione le regole sociali, compositive, estetiche, ridefinendo i protocolli da cui la censura stessa prende origine.
Così il *Rigoletto*, fra estenuanti trattative con la direzione del teatro La Fenice, che lo avrebbe accolto al suo esordio, e l'Autorità dell'Ordine Pubblico, prende lentamente forma, per poi essere nuovamente attaccato, messo in discussione, riplasmato nelle versioni "edulcorate" che vennero proposte al fine di arginare i possibili danni arrecati alla sensibilità del pubblico da un'opera troppo orientata verso l'orrido, il difforme, tanto da essere accusata di «affetto per la scuola satanica» da un

recensore della «Gazzetta di Venezia»: nacquero a questo scopo *Viscardello* per lo Stato Pontificio, *Lionello e Clara di Perth* a Napoli, alcuni dei rifacimenti che Lavagetto chiama in causa in pagine dense di appassionate e appassionanti ricognizioni comparative. Quei rifacimenti, ci viene detto, nella loro pochezza letteraria e drammatica, funzionano come cartine di tornasole per far emergere qualcosa che altrimenti resterebbe invisibile: sono «tracce preziose di una mentalità e di un costume: ci dicono in negativo quanto potente ed efficace fosse il melodramma e quanto il sistema di valori su cui si fonda (e che oggi ci appare lontanissimo) rappresentasse allora – in quello specifico "parallelogramma di forze" – un elemento di rottura, una minaccia che il potere politico e religioso cercava con ogni mezzo di esorcizzare. Ma proprio la musica di Verdi rendeva, nonostante ogni sforzo, irrealizzabile quell'esorcismo». In questa prospettiva il *Rigoletto* "viene dopo" i suoi rifacimenti, facendosi portatore del nuovo che mette in luce l'usura dei sistemi ideologici e dei loro meccanismi di conservazione».
L'analisi che Lavagetto ha condotto sui testi e le varianti si offre dunque come un capitolo affascinante di una possibile storia dell'immaginario e delle sue trasformazioni, secondo un procedimento che conduce il critico, come scrive Contini citato nelle pagine di apertura, «a spostare dinamicamente le sue formule, a reperire direzioni, piuttosto che contorni fissi, dell'energia poetica».