

Marco Viscardi

Fabio Vittorini

Il sogno all'opera. Racconti onirici e testi melodrammatici

Palermo

Sellerio

2010

ISBN 88-389-2525-9

Dalla lontana nascita nella Camerata de' Bardi a Firenze il melodramma ha molto in comune col mondo delle ombre, dei fantasmi e della *rêverie* in cui si assemblano eroi ed eroine, corazze, pennacchi, spade finte e tutto il *bric-a-brac* di passioni fatali, incontri col destino, struggenti addii, eroismi plateali e morti tragiche. Le logiche del melodramma sono strettamente imparentate con quelle, sfuggenti, del sogno. Il saggio di Fabio Vittorini, già autore di un'importante monografia su Shakespeare e il teatro d'opera romantico, esamina il ruolo del sogno, e delle sue rappresentazioni, nell'opera in musica, con gli strumenti, complementari, della psicanalisi e della narratologia. Il libro è diviso in due parti ben delineate: nella prima, che prende nome e funzione di *Prologo* (termine fortemente evocativo in campo operistico), troviamo l'ambiziosa ossatura teorica, con continui rimandi a Freud, Lacan, Barthes; mentre la seconda parte è dedicata a un'indagine sul *sogno all'opera* da Claudio Monteverdi, *La finta pazza Licori* oggi perduta, fino a Benjamin Britten ed al suo *Death in Venice*.

Per quanto i modelli narrativi elaborati nella prima parte, i vari modi di raccontare il sogno nel teatro drammatico, trovino corrispondenza nei libretti d'opera esaminati – quei *più modesti romanzi* a cui il maestro di Vittorini, Mario Lavagetto, ha dedicato un lavoro fondamentale – resta nel lettore il senso di una giustapposizione, più che di una compenetrazione, fra le pagine teoriche del volume e quelle dedicate all'*analyse du texte*. Si individua un difetto di comunicazione fra le due anime del saggio. Il lettore, dopo la strada in salita del prologo, si trova affascinato dal racconto delle trame melodrammatiche ma un po' perplesso al ricordo della foresta di citazioni e rimandi bibliografici della prima parte, che sembra, nel suo insieme, staccata dal *possibile itinerario* dei sogni elaborato dall'autore. In questa seconda parte il mondo degli eroi canori viene esaminato in quattro capitoli, ciascuno dedicato a un preciso significato delle realtà oniriche: dall'espressione di uno stato alterato della mente o di un desiderio amoroso taciuto («*Pupille bizzarre*». *Sogno, follia, finzione*) alla confessione di un delitto («*Il mio sogno disse il vero*». *Sogno e sonnambulismo*); dalla rivelazione di un mondo ultraterreno («*Posso credere ai miei occhi?*». *Sogno e Fantastico*) al mondo onirico del Novecento («*Il sapere della conoscenza*». *Sogno e psicoanalisi*).

Il libro è decisamente ricco di spunti, eppure resta, a fine lettura, un dubbio che ci si porta dietro fin dal prologo: è davvero possibile considerare i personaggi d'opera soltanto delle figurine ad una dimensione, delle marionette in balia di librettisti, musicisti e forse persino impresari? O non sono piuttosto delle potenti, quasi oscure incarnazioni di forze psichiche, morali e sociali, che agiscono davanti a un pubblico sempre più vasto, in spazi che vanno dalle sale di corte barocche ai grandi teatri ottocenteschi? È difficile degradare Leporello dal ruolo di eterno servitore, da modello del servo universale, a figura ad una dimensione, e lo stesso vale per Don Giovanni, per Rigoletto, per Lucia di Lammermoor che incanta (termine che rimanda a Starobinski) la povera Emma Bovary incarnandone e sublimandone per un attimo le passioni. Allo stesso modo il Figaro di Mozart, Paisiello e Rossini è fra le migliori rappresentazioni artistiche dell'ascesa della nuova classe borghese. Affermare che il melodramma chiude gli occhi davanti alla complessità del mondo, e che a questa complessità sostituisce un suo sistema di valori manicheo dove bene e male sono rigidamente contrapposti (cfr. pp. 23-24), è forse ingiusto se si considerano le grandi narrazioni del teatro in musica, dove la legge morale dei personaggi non è sempre univoca ma spesso frammentata; e se il bene e il male sono fortemente presenti dell'ideologia melodrammatica, spesso

sono in conflitto fra loro nella coscienza, nell'anima (i librettisti direbbero *nel petto*) degli eroi e delle eroine in scena. È un teatro di passioni profonde e archetipiche, come ci ha insegnato Peter Brooks, davanti al quale ci vogliono strumenti di analisi raffinati e precisi. Fabio Vittorini ci è tornato con le armi della psicanalisi in questo saggio, che apre problemi interessanti indicando una via che sarà il caso di proseguire.