

Amalia Collisani

Da Puccini a Verdi: parabola di un musicologo antiaccademico

Antonino Titone ha mostrato per tutta la vita un qualche fastidio e insieme una certa attrazione per la musicologia scientifica, dalla quale si teneva appartato, mentre era invece abitualmente immerso nella musica risonante, tra concerti, rassegne, festival; e se non disdegnava di organizzare anche incontri e convegni, ne sceglieva i temi tra quelli decisamente proiettati sugli aspetti concreti dell'eseguire e del comporre. Non poteva essere diversamente: era interessato alla musica e in generale all'arte e alla cultura che non stanno in nessuno schema, e non hanno nessun modello. Le sue proposte informali, sperimentali, provocatorie restavano isolate anche nel panorama delle avanguardie per le caratteristiche di eleganza e raffinatezza ch'erano una qualità irrinunciabile del suo fare.

Scrivendo raramente e non cercando collocazioni editoriali scientifiche. Eppure la sua storia di scrittore di cose musicali è ancorata, ai due estremi, a due testi emblematici e, ognuno a suo modo, straordinari: *Vissi d'arte* e i volumi su *Verdi*. E questi suoi lavori, il saggio su Puccini e la pentologia verdiana, nati dal desiderio e dal piacere di scommettere sull'improbabile, sono a tutti gli effetti saggi di musicologia in quanto pongono problemi epistemologici interni alla disciplina.

Non si potrebbero immaginare libri più diversi anche nell'aspetto esteriore: basta soppesarli: agile il primo pur se stampato su carta robusta, ponderosi gli altri (e purtroppo dell'intero progetto verdiano possiamo a tutt'oggi pesare soltanto due quinti). E poi, sfogliarli: *Vissi d'arte* non ha una nota né bibliografica né esplicativa, non cita una sola data - di nascita, di composizione, di pubblicazione, di messa in scena - non riporta passi non dico di studi precedenti ma neanche di testi dello stesso Puccini. È pieno invece di schemi, di note e pentagrammi segmentati e incasellati; di numeri: battute contate, indicate, elencate; di caratteri differenziati: maiuscole, corsivi, colori, per finire in scacchiere dove tutto il precedente lavoro analitico viene concentrato e confrontato mediante quadratini numerati. La scommessa di Titone nel suo libro su Puccini è infatti di mostrare, attraverso l'analisi macro- e microstrutturale, quale fredda consapevolezza - «perfidia» - fosse occorsa al compositore per portare a compimento «il disfacimento del melodramma», e sviscerare il paradosso di quella scrittura obbligata che si maschera dietro l'apparenza del «vago, del vano e del superfluo», di quella architettura severa che si assottiglia percettivamente in una linea melodica tanto accattivante da suonare «repulsiva» (p. 10).

Il saggio apparve nel 1972, Puccini era morto già da quasi cinquant'anni. Eseguito e acclamato nei teatri di tutto il mondo, sembrava però appartenere quasi esclusivamente al pubblico dei melomani e rappresentare la scia residua di una drammaturgia suadente ed eccessiva nel secolo delle avanguardie. Lo dicono, nel libro di Titone, i titoli e titoletti che sembrano appartenere a un diverso livello semiotico - *Il languore erotico di Manon, L'atto d'amore solitario, L'urlo erotico, Il giardino dei supplizi, L'erotismo come malattia* - e che non mancano di tenere vive e calde le forme turgide del melodramma proprio mentre vengono incise dal bisturi analitico. È una proposta personalissima, può quasi dirsi sua esclusiva in quegli anni, anche se Titone con qualche apparenza di modestia all'inizio del suo discorso accenna a Carner e a Leibowitz come a studiosi che si erano posti il suo stesso problema, dandovi «acuta replica». Sembrava infatti, nel panorama musicologico dell'epoca, quasi uno snobismo, e forse lo era, scrivere di Puccini da parte di un intellettuale dedito alla composizione e alla pittura sperimentali, organizzatore di concerti e festival innovatori, ideatore di riviste, parlate e scritte, dedicate alla musica e alle arti visive nuove e nuovissime. Non è che mancassero del tutto né in Italia né all'estero studi qualificati e diffusi sul compositore toscano (Luigi Torchi, Max Chop, Gianandrea Gavazzeni, William Ashbrook e - appunto - il René Leibowitz, e il Mosco Carner già ricordati): specie negli anni che seguirono alla sua morte erano uscite diverse monografie, e poi numerose raccolte di saggi, volumi di riviste a lui interamente dedicati («L'Approdo musicale, 1959»). Ma Titone sapeva che la sua scelta era comunque tanto sorprendente da dover spiegare, o far spiegare, nella *Nota sull'autore* che chiude il suo libro, che la sua attività di sperimentatore era ormai compiuta e che proprio le vicende più recenti della nuova musica, disilludendolo, lo avevano gettato tra le braccia di Puccini e della musicologia: «ora le frontiere della musica, giunte a limiti sempre più ambigui, lo fanno polemicamente volgere verso quegli studi accademici cui aveva sino allora ritenuto morale rifiutarsi. Sceglie però come materia di ricerca il melodramma e di questo l'esponente più "improponibile": Giacomo Puccini». Vi si dice anche che il

duplice abbraccio avrebbe avuto un lungo seguito: «il lettore verrà condotto, con l'ausilio di procedimenti di analisi affatto nuovi, lungo tutto l'iter creativo del compositore, attraverso una serie di *fasi di lettura*, di cui qui viene pubblicata solo la prima. Seguiranno il fissaggio dei *piani di lettura*, poi le *analisi* e i *referti* delle singole opere, quindi un *glossario* delle “parole sonore” usate dal musicista, e infine una *bibliografia ragionata*». Apprendiamo così che in quegli anni lontani Nino Titone aveva concepito un lungo e articolato cammino di approfondimenti successivi dell'opera pucciniana, di cui il volumetto stampato da Feltrinelli doveva essere soltanto una parte introduttiva.

Invece le opere analizzate restarono le quattro - *Manon Lescaut*, *Tosca*, *Butterfly*, *Turandot* – in cui egli aveva ravvisato i pilastri della parabola, formale e drammatica, della scrittura pucciniana: il percorso di annichilimento stilistico e esperienziale che raffigura in essa l'intero percorso del melodramma. In seguito e per lungo tempo egli quasi abbandonerà Puccini e allenterà i suoi rapporti con la musicologia, tornando alle altre e diverse attività cui abbiamo accennato; sostituirà le sue ambizioni di compositore con quelle di compositori più giovani in cui riconosceva l'onestà della scrittura, il comporre per “necessità”. Ma, se si era stancato presto dell'Università, credo non si sia mai stancato dell'insegnamento, intendo di un rapporto privilegiato teso a trasmettere quei contenuti ch'egli vedeva nella musica, e non nei libri che ne parlano. Una contraddizione, questa, che ha avuto un exploit simbolico quando, Presidente del Conservatorio di musica “Vincenzo Bellini” di Palermo, ha curato il progetto architettonico ed esecutivo di una elegante e maestosa biblioteca, che è una vera glorificazione del Libro.

Anche i saggi su Verdi sono concepiti come un seguito di analisi di opere scelte; ma questa volta il lavoro è quasi compiuto e possiamo augurarci di poterlo tra un po' leggere per intero. I primi due volumi, quelli già pubblicati, prendono in esame due trilogie: *Rigoletto Il trovatore La traviata - Macbeth Il corsaro Luisa Miller*. Basta sfogliarli – dicevo - per verificare quanto e come è cambiato negli anni il rapporto di Nino Titone con la musicologia, con il melodramma, con la musica stessa e soprattutto con il modo di scriverne. Costituiscono la rivincita delle note a piè di pagina e delle citazioni: i loro caratteri minuscoli risalgono e pervadono le pagine fino ad annegare il testo. È diversa, questa volta, la scommessa di Nino Titone, se possibile ancora più personale ed esclusiva della prima. I due volumi sembrano, a primo sguardo, non occuparsi di Verdi se non in quanto principale rappresentante ottocentesco di un genere. La scommessa infatti, in un certo senso, va al di là di Verdi, della sua musica, del suo teatro: affronta il rapporto dell'artista con la realtà e dunque del fruitore con la conoscenza della storia e delle storie: Titone si chiede e risponde su come, e se, il fare e il percepire artistico passino per i libri; e come, e se, la parvenza elaborata artisticamente si relazioni con la realtà fittizia costruita dai libri. I libri da lui considerati si collocano su tre livelli, quelli della storia, della letteratura, dei libretti. L'intreccio delle fonti di volta in volta è mutevole e la loro ricostruzione mira ad un'estenuata sfaccettatura di una realtà che finisce sempre col mostrarsi apparenza. Vi si parla di un sovrano, Francesco I di Francia; dei rappresentanti di una meravigliosa pratica artistica, i trobadores; di una donna ch'ebbe inopinatamente la ventura della trasfigurazione letteraria, Rose Alphonsine Plessis; dei popoli che abitavano le isole nordiche, Iperborei, Celti, in tempi di cui abbiamo vaghe e discordanti informazioni; delle vicende erotiche fulgide e tragiche, vissute e taciute da George Byron; di referti truculenti sulle sevizie inflitte dai briganti alle loro vittime che ispirarono il giovane Schiller. Prima ancora che si passi all'esame delle fonti letterarie, a loro volta in seguito profondamente esplorate, la realtà storica assume dimensioni surreali, ricreata attraverso molti e vari documenti tradotti da lingue diverse con attenzione a mantenerne il tono fondamentale (come avviene poi con i testi letterari, versi e prose), cosicché la storia non costituisce il primo, più neutro livello su cui si impianta l'opera poetica, drammatica, lirica che al termine della lunga metamorfosi esce dalle mani di Verdi, ma, al contrario, appare risucchiata dalla sua veste ultima, quella musicale, e ripropone alla fine del percorso documentario-letterario in cui si inoltra il lettore «paziente», l'interrogativo sul senso della presenza di un fondo di realtà nel teatro verdiano (e non solo in esso).

La musica infatti arriva in ultimo a dichiarare la sua verità che Titone, nella sua rivendicazione di intellettuale accademico, e con la sua personalissima ironia, quasi vorrebbe rimettere in carreggiata: «Così com'è, *Rigoletto* è comunque un capolavoro – ammette quasi a malincuore dopo avere mostrato i travisamenti della personalità di Francesco I già operati ne *Le Roi s'amuse* da Victor Hugo, e aggiunge -

Avrebbe potuto essere due capolavori, ma ci contentiamo» (v. I, p. 177). E la verità della musica è squisitamente musicale. Qui riconosciamo l'attitudine analitica adoperata per le opere di Puccini che, non più incasellata in schemi ma esposta descrittivamente, confluisce lo stesso in una lettura critica e argomentativa che tende a mostrare la forza drammaturgica dei mezzi semplici tipicamente verdiani. Nella rapidità delle modulazioni, per esempio, che rende quelle prevedibili solitamente usate da Verdi, «microorganismi che, celati nel gran corpo della partitura, la sommuovono in continuazione, coinvolgendo tutte le altre dimensioni» (v. I, p. 392). E nelle strategie armoniche che fanno risuonare come morbide e consuete cellule ricavate e moltiplicate con procedimenti seriali.

Cosicché alla fine Nino Titone rivendica, con questo suo lavoro e con le sue analisi verdiane, la sua originaria natura ribelle, il suo essere stato un compositore, un pittore, uno scrittore d'avanguardia; il suo essersi interessato e occupato fin da giovane di una musica "altra": solo per questo egli può avvicinarsi al più tradizionale e "borghese" dei compositori italiani comprendendone e mostrandone le nascoste trame compositive che danno ragione della sua energia drammatica: «possiamo affermare che per capire Verdi bisogna analizzarlo dopo avere letto Schönberg» (v. II, p. 150).