

# Salvadore Cammarano tra Dante e Leopardi: l'orizzonte letterario di un librettista “studiosissimo”

Forse era in un palco del San Carlo durante le recite dell'autunno del 1835, magari sorpreso di ascoltare riusi e reminiscenze di suoi versi nel libretto di un esordiente poeta locale, poco più giovane di lui, ch'era ai primi passi come librettista e praticamente al debutto come autore di libretti tragici. Par di vederlo, Leopardi, mentre alla luce delle candele della sala niccoliniana legge incuriosito il libretto della *Lucia* di Donizetti,<sup>1</sup> come si può immaginare Salvatore Cammarano che vaga inquieto in teatro al pensiero che l'ammirato autore dei *Canti*, riediti proprio a Napoli nello stesso 1835, stia degnando di uno sguardo i suoi versi, qui e là ispirati alle liriche del Recanatese.

Nella cavatina, per esempio, la protagonista canta versi da poesia sepolcrale (e ossianica) che sbocciano, tuttavia, da suggestioni elegiache leopardiane, quasi intarsiando “Deserto il dì, la tacita / notte più sola e bruna” (*Il risorgimento*, 21-22) e “Placida notte, e verecondo raggio / della cadente luna” (*Ultimo canto di Saffo*, 1-2):

Regnava nel silenzio  
alta la notte e bruna...  
Colpia la fonte un pallido  
raggio di tetra luna...

E la stessa Lucia, quando Enrico nel grande duetto le dice “A te s'appresta il talamo...”, risponde “La tomba a me s'appresta!”, come Virginia in *Nelle nozze della sorella Paolina* (86-88): “a me s'appresti, / dicea, la tomba, anzi che l'empio letto / del tiranno m'accoglia”. Cammarano, infatti, ha colorati di toni leopardiani più passi del libretto, fino al canto di morte dei protagonisti. Il celebre delirio di Lucia s'avvia con

un'immagine del *Primo amore* (52-53: “e poi che finalmente mi discese / la cara voce al core”): “Ah! quella voce / m'è qui nel cor discesa!”, e in esso risuona anche “ogni piacer, né grato / m'era degli astri il riso” dello stesso componimento (70): “Ogni piacer più grato / mi fia con te diviso... / Del ciel clemente un riso”. Edgardo, invece, attacca il suo cantabile, “Fra poco a me ricovero”, ricalcando “Fra poco in me quell'ultimo” del *Risorgimento* (33), con versi pervasi di sentimenti non diversi da quelli del canto di Leopardi, seguiti da una lieve memoria di *Amore e morte* (56: “E spesso al suon della funebre squilla”) in una battuta del coro nel ferale tempo di mezzo dell'aria: “Rimbomba / già la squilla in suon di morte”. Prima del cantabile, peraltro, “l'universo intero / è un deserto per me senza Lucia!” è una reminiscenza delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* di Foscolo (I, 56, 2): “Cos'è più l'universo? qual parte della terra potrà sostenermi senza Teresa?”. Cammarano, infatti, cerca e trova nuovi colori espressivi nel complesso orizzonte letterario contemporaneo per dar corpo a una drammaturgia per musica decisamente romantica, uno stile librettistico nuovo e vincente, fortemente espressivo e gestuale, ‘popolare’ quanto elegantemente colto e nutrito di letteratura. Con *Lucia* il librettista partenopeo fonda un teatro d'atmosfera, essenziale, spettacolare, tenebroso e sinistro, travolgente e passionale, violento e focoso, animato e percorso da caratteri inquietanti e morbosi, carezzato da fascinazioni lunari e increspato da vibrazioni macabre, per giunta a costo di un consapevole allontanamento dalle fonti di volta in volta scelte per la riscrittura operistica, nel segno di una piena autorialità drammatica e poetica.

Emanuele d'Angelo (1977), dottore di ricerca in italianistica, è professore di Storia dello spettacolo e Storia della musica e del teatro musicale all'Accademia di Belle Arti di Bari. Al centro dei suoi interessi di ricerca è la *librettistica italiana*, alla quale è dedicata la maggior parte delle sue pubblicazioni, tra cui *Leggendo libretti. Da "Lucia di Lammermoor" a "Turandot"* (2013) e *Invita Minerva. Francesco Maria Piave librettista con Verdi* (2016). Frequenti i contributi su Salvatore Cammarano, da *Pia de' Tolomei a Folco d'Arles*, da *Luisa Miller* al *Trovatore*. Specialista del teatro di Boito, è autore, tra l'altro, di *Arrigo Boito drammaturgo per musica. Idee, visioni, forma e battaglie* (2010) e delle edizioni critiche di alcuni suoi libretti. È membro della Commissione scientifica preposta all'Edizione nazionale delle opere di Arrigo Boito (2023). Per i suoi lavori librettologici il Teatro La Fenice di Venezia gli ha conferito, nel 2014, il Premio Arthur Rubinstein.

Il figlio Michele ricorda che Cammarano “era studiosissimo e lettore accanito” e “cercava [...] mettersi a conoscenza della letteratura teatrale sì antica che moderna”.<sup>2</sup> Coi suoi libretti il superamento del limitato e stereotipato riuso letterario che caratterizza la maggior parte dei testi per musica del primo Ottocento è ottenuto dall'aumento dei casi di ripresa e dall'allargamento del ventaglio di autori cui attingere. Nella *Lucia*, in particolare, spiccano Pellico, Cesarotti, Alfieri e Monti. Di quest'ultimo è, lievemente variato, l'indimenticabile endecasillabo “Oh gioia che si sente, e non si dice!” (II.II.5), del *Bardo della selva nera* (II, 305): “è gioia che si sente e non si parla”, verosimilmente con memoria di Leopardi: “Lingua mortal non dice / quel ch'io sentiva in seno” (*A Silvia*, 26-27) ma anche di Pellico: “tale e sì grande / gioia è, che dirla non poss'io” (*Francesca da Rimini*, III.2).

Nell'orizzonte letterario contemporaneo di Cammarano occupa un posto privilegiato il teatro di Silvio Pellico che, quasi *mélodramatique*, anticipa le movenze dell'opera romantica, pazzia non esclusa, ricorrendo più volte alla forza drammatica della follia, con scene, più o meno ampie, di delirio o momentaneo vaneggiamento (basti pensare all'*Igimia d'Asti*). A Pellico, le cui concitate e incalzanti tragedie sono esemplari di quella eccedente tensione retorica e quel turgore espressivo tanto congeniali al librettista, Cammarano deve alcuni dei versi più memorabili della *Lucia*, tra cui finanche la geniale, intensissima movenza dell'iterata domanda di Edgardo all'amata nella scena del contratto di nozze (II.I.6): “Son tue cifre? A me rispondi: / Son tue cifre?” ricalca, infatti, “Sei tu colpevol? (le gridai)

rispondi. / Sei tu colpevol?” (*Francesca da Rimini*, IV.3). Il magistero di Pellico, che a tratti gareggia con Alfieri quale principale modello stilistico di Cammarano, emerge nella *Lucia* attraverso alquante derivazioni dirette. Dalla *Francesca da Rimini*: “Ne' tuoi sogni mi vedrai / ombra irata e minacciosa” (II.I.2, da V.3: “Ne' mesti / tuoi sogni spesso mi vedrai. Beata / ombra di e notte al fianco tuo starommi / adorandoti ognor”, di cui Cammarano capovolge il segno ricordando l'*Oreste* di Alfieri, I.2: “quel sanguinoso spettro / e giorno e notte orribilmente sempre / sugli occhi stammi”); “Chi rattiene il mio furore, / e la man che al brando corse?” (II.I.6, da IV.4: “Me pure assal questo desio feroce, / e trattengo la man che al brando corre”). Dall'*Eufemio da Messina*: “Non vedi / lo stato suo?” (II.II.6, da V.5: “Vedi lo stato orribil suo”). Dall'*Ester d'Engaddi*: “Io son vinto... son commosso... / T'amo, ingrata, t'amo ancor!” (II.I.6, da IV.1: “Io sono / il più infelice de' mortali: un vile, / offeso sposo, che abborrir l'ingrata / che il tradisce vorrebbe – e l'ama ancora, / miseramente l'ama!”); “l'ultimo avanzo / d'una stirpe infelice” (II.II.7, da III.6: “avanzo / ultimo di sua stirpe”). Dall'*Igimia d'Asti*: “So che al paterno cenere / giurai strapparti il core” (II.II.2, da V.1: “Io giuro: / e all'uccisor della sua figlia, io il core / io strappar vo!”); “Ha la ragion smarrita” (II.II.6, da IV.2: “Smarrita ha la ragion!”). Dalla *Gismonda da Mendrisio*: “dalle sue rovine / erge la fronte baldanzosa e ride!” (I.2, da III.7: “Chi al tuo fianco innalza / baldanzosa la fronte?”); “miti sensi invan ti detta” (I.3, da III.8: “che tu ad Ermano miti sensi ispiri”). Dall'*Erodiade*: “ENRICO: Tu vacilli! ... LUCIA: Me infelice!...” (II.I.2, da V.5: “Vacilli? O me infelice!”).

Alfieri, lo si è accennato, è il modello principe del poeta napoletano<sup>3</sup>, che riesce perfettamente a metabolizzare il linguaggio in direzione romantica, utilizzandone concisione, vocabolario, sintassi, esclamazioni e dialogare e spezzato per realizzare testi di fatto nuovi, che concentrano la potenza drammatica del modello e tendono a un più impetuoso parossismo espressivo, che alimenta un'inedita infuocata drammaturgia. Non poche cellule alfieriane emergono nel tessuto testuale della *Lucia*, in qualsivoglia situazione ma specie in quelle di grande tensione. Basti un solo esempio: "O sole, [...] / ti cinga di sangue ghirlanda funesta..." (II.II.2), dal *Saul*, III.4: "il sol d'intorno / cinto ha di sangue ghirlanda funesta...". Notevole, inoltre, è l'uso, quale articolazione drammatico-strutturale, della dinamica alfieriana dubbio-certezza (per esempio, *Rosmunda*, I.2: "Ah! no; dubbio non è; fatal certezza / ben è", oppure *Filippo*, II.5: "FILIPPO: Dunque il sospetto? ... GOMEZ: È omai certezza..."), proposta nella cavatina di Enrico (I.2-3) come insolito snodo della canonica bipartizione cantabile/cabaletta: all'inizio del dramma, Normanno, sospettando che il salvatore di Lucia sia Edgardo, invia gli "abitanti del castello" a esplorare i dintorni per cercare conferme ("cada il vel di sì turpe mistero"), e il racconto di questi "cacciatori", introdotto dall'eloquente "Il tuo dubbio è omai certezza", trasforma infatti l'estrema agitazione di Enrico per il sospetto (la "cruda... funesta smania" del cantabile) in una rabbia incontenibile (il "furore" che "rugge" della cabaletta), nel tempo di mezzo l'evento drammatico (la testimonianza) determinando non il trapasso improvviso da un affetto a un altro contrastante ma il progressivo

accrescimento di uno stesso sentimento, l'odio. Nel libretto sono riconoscibili, inoltre, reminiscenze di Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Marino, Dottori, Metastasio, Goldoni, Cesarotti, Giovanni Pindemonte, Niccolini, testimoni dell'ampia cultura letteraria di Cammarano.<sup>4</sup> Nella cabaletta del morente Edgardo, per esempio, l'attacco "Tu che a Dio spiegasti l'ali, / o bell'alma innamorata" è rassicano, dalla *Gerusalemme liberata*: "la bell'alma sciolta al fin seguiva, / che poco inanzi a lei spiegava l'ale", mentre "fece a noi sì lunga guerra", in rima con "terra", è petrarchesco: "che fece al signor mio sì lunga guerra", sempre in rima con "terra" (*Canzoniere*, XXVI, 8), laddove i settenari della cabaletta di Lucia "Spargi di qualche pianto / il mio terrestre velo" (ossia 'il mio corpo mortale'), rimante con "cielo", riprendono due analoghi versi della *Sampogna* di Marino (VIII, 1348-1349): "Prendi benigna terra / il mio terrestre velo", in rima appunto con "cielo". Tutta petrarchesca, inoltre, è la famosa frase "Verranno a te sull'aura / i miei sospiri ardenti": questi si leggono precisamente al verso 10 del componimento CCCXVIII del *Canzoniere*, in cui la parola *aura* è presente trentasette volte, trentacinque delle quali nella forma con articolo *l'aura*, in cui risuona – inutile evidenziarlo – il nome della donna amata dal poeta.

Obbligato da una situazione economica sempre precaria a praticare un genere poetico minore..., sia pur coll'indubbia competenza in meccanismi scenici e drammatici del talentuoso uomo di teatro che era, Cammarano lo assimilò, con pratiche tutt'altro che estemporanee, alla letteratura 'alta', predisponendone l'accettazione della comunità

letteraria, che ne poteva riconoscere e apprezzare la complessa tessitura intertestuale. Si veda, per concludere, la scena della pazzia. In essa il librettista, alternando la tradizione alla modernità (anche di Leopardi, come s'è visto), ricorre sapientemente all'efficacia di immagini usate, con un paio di versi simili, non a caso, al delirio di Cleopatra che Gaetano Rossi aveva scritto per Gaetano Marinelli, rimaneggiando *La morte di Cleopatra* di Sografi per una ripresa veneziana del 1800. Morsa dall'aspide, la regina egizia dice (II.13):

Ohimè! Qual gelo  
mi ricerca ogni fibra!... Già il veleno  
mi serpeggia nel seno... qual crucciosa  
smania m'assale?  
Qual tremito mortale! Il piè vacilla.

Il crollo psichico di Lucia appare fortemente fisico, con tratti realistici, come da avvelenamento, proprio grazie a un abile impiego della rappresentazione topica del malore e della follia, ben incastonata in un delirante alternarsi di pensieri contrastanti, tra la sospirata unione con Edgardo e l'ansia per la sua perdita:

Un gelo  
mi serpeggia nel sen! trema ogni fibra!  
Vacilla il piè!

Il piede malfermo, il tremore e il gelo che invade il petto sono ingredienti tipici della raffigurazione dell'angoscia e dell'orrore, come per esempio nell'*Antigone* di Alfieri (I.2: "E che? vacilla / il core? il piè, mal ferme l'orme imprime? / Tremo?") o nei libretti metastasiani (*Antigono*, III.7: "vacilla / l'incerto passo; un gelido

mi scuote / insolito tremor tutte le vene, / e a gran pena il suo peso il piè sostiene"; *Alcide al bivio*, 8: "dubbio il cor mi gela in seno / mi vacilla incerto il piè"; *Olimpiade*, II.9: "Soccorretemi, o numi! Il piè vacilla: / freddo sudor mi bagna il volto; e parmi / ch'una gelida man m'opprima il core"; *L'eroe cinese*, I.7: "Trema il cor, vacilla il piè").

La tradizione poetica antica e moderna è, insomma, in costante rapporto coll'innovativo romanticismo d'atmosfera, cupo e perturbato, inverte da Cammarano con *Lucia*. Con un procedimento tutt'altro che dilettantesco, il librettista associa all'efficacia drammatica della tensione poetica, nutrita di allusioni a testi vecchi e nuovi, l'incremento della qualità letteraria di un genere che, non ignorando affatto la memoria dei poeti, è tuttavia caratterizzato da un linguaggio ripetitivo e formulare, che tende a banalizzare il riuso inserendolo in un codice aulico quasi autoreferenziale, quello del 'librettese', la convenzionale lingua dei libretti d'opera di primo Ottocento che, per inciso, non è altro che l'enfatico linguaggio delle contemporanee tragedie classico-romantiche in endecasillabi sciolti, anch'esse formulari, adattato a versi più brevi e vari nonché rimati per necessità musicali, e quindi contaminato colla poesia del tempo (Manzoni, Berchet ecc.). Pur muovendosi all'interno di questi costrittivi limiti, e non mancando di mettere a frutto l'efficacia espressiva di certo frasario librettistico (e tragico), Cammarano tenta già nella *Lucia* corposi innesti di memoria dotta di prima mano (estranea ai libretti), uniti spesso con suture magistrali, senza melodrammatiche esibizioni, rivelando un movimento formativo del testo prossimo alla letteratura 'alta', non da

librettista-artigiano ma da librettista-autore, al pari (se non più) di Romani. Sono proprio le tessere estranee al genere, come per esempio i riusi leopardiani, che conferiscono quei nuovi effetti impressivi che, uniti al particolare taglio drammaturgico, alla concitata essenzialità drammatica, alle scelte metrico-ritmiche e alla estrema violenza espressiva della lingua, fanno dei libretti cammaraniani la più compiuta espressione del teatro per musica romantico italiano e del poeta napoletano, senza alcun dubbio, “il librettista romantico per eccellenza”<sup>5</sup>

- 1 Sul problematico rapporto di Leopardi col teatro d'opera cfr. Luca Carlo Rossi, *Leopardi e il melodramma: un incontro mancato*, in *Ecfrasi musicali. Parole e suono nel Romanticismo italiano*, a cura di Raul Calzoni e Marco Sirtori, Bergamo, Sestante, 2013, pp. 141-162.
- 2 *Dal primo volume dell'autobiografia autografa di Michele Cammarano*, in *Carteggio Verdi-Cammarano*, a cura di Carlo Matteo Mossa, Parma, Istituto nazionale di studi verdiani, 2001, pp. 295-296.
- 3 Cfr. Angelo Fabrizi, *Riflessi del linguaggio tragico alfieriano nei libretti d'opera ottocenteschi*, «Studi e problemi di critica testuale», XII, 1976, pp. 146-153.
- 4 Per l'indicazione puntuale delle reminiscenze e dei riusi rimando a Emanuele d'Angelo, *Lucia di Lammermoor*, in Id., *Leggendo libretti. Da "Lucia di Lammermoor" a "Turandot"*, Roma, Aracne, 2013, pp. 21-36.
- 5 Daniela Goldin Folena, *Libro e libretto: definizione e storia di un rapporto*, in *Dal libro al libretto. La letteratura per musica dal '700 al '900*, a cura di Mariasilvia Tatti, Roma, Bulzoni, 2005, p. 15.