

## La Marchesa Colombi e il melodramma europeo dell'Otto-Novecento Tra canone e anticonformismo

Recensione di: Maria Grazia Cossu, *La Creola e Il violino di Cremona. I libretti d'opera della Marchesa Colombi*, Padova, Il Poligrafo, 129 p., 2011, ISBN 978-88-7115-738-2, € 23,00.

Matteo Brera

Leggendo i due libretti della Marchesa Colombi – *La Creola e Il violino di Cremona* – che Maria Grazia Cossu ripropone attraverso il suo volume, non si rimane certo deliziati dal loro stile, del tutto conforme al canone librettistico ottocentesco, seppure contaminato da interessanti venature scapigliate e vagamente decadenti. Si tratta infatti di esercizi poetici caratterizzati da una lingua mediana, grondante rime bacciate e facili. Anzi, facilissime (non manca neppure la variante tronca di 'cuore:amore', qua e là sparpagliata nel corpo dei testi). Gli intrecci, infine, sono pure piuttosto lineari e rispondenti al canone melodrammatico coevo.

Bene fa, dunque, Maria Grazia Cossu a utilizzare i testi come occasione per contestualizzare, nel solco dell'Otto-Novecento italiano ed europeo, l'opera della Colombi, enfatizzandone il ruolo di *passeur culturelle* tra i salotti italiani e francesi.

Prendendo le mosse dall'assunto – condivisibile – secondo cui il libretto d'opera ha il pregio di introdurre nella letteratura teatrale italiana alcune 'schegge' di Europa, Cossu delinea, nella sua *Prefazione* (pp. 11-14), il profilo di librettista e, soprattutto, di promotore culturale della Marchesa Colombi.

La nobildonna scrisse i suoi due libretti sul finire della carriera, quando in Italia stavano già prendendo vita le 'provocazioni della Scapigliatura' (p. 21), approssimativa filiazione piemontese e, soprattutto, milanese, della *bohème* e dei *poets maudits* francesi. In questo contesto l'attenzione dell'autrice si focalizza, nella sua introduzione al volume (*La Marchesa Colombi e il teatro: alcune note in margine ai libretti d'opera*), sul ruolo della Colombi all'interno dell'ambiente culturale milanese *fin de siècle* e dei suoi rapporti con l'intelligenza salottiera del tempo. Cossu passa in rassegna, invero piuttosto rapidamente, le relazioni tra i salotti italiani e francesi, all'interno dei quali spiccano le figure di Arrigo Boito, Franco Faccio (che dirigerà la prima della *Creola*), Luigi Gualdo e François Coppée. Cossu mostra come la Colombi si collochi, nel sistema culturale del tempo, in una posizione simile a quella di Clara Maffei, attorno al cui salotto ruotarono gran parte della moda, della cultura e del costume italiani dell'Otto-Novecento.

L'autrice evidenzia correttamente come la Colombi, proprio poiché scrittrice 'popolare' e 'di genere', assunse in Italia un ruolo sociale e culturale perfino più incisivo di quello della Maffei – e qui sta il valore intrinseco dei libretti rispolverati da Cossu – anche grazie alla sua limitata produzione operistica, giustamente definita 'specchio fedele della società borghese che l'ha prodotta' (p. 24).

Se si volesse trovare un difetto a questa prima parte del volume, si potrebbe obiettare all'autrice di non enfatizzare a sufficienza, attraverso una più ampia trattazione, l'influenza culturale che la Colombi ha esercitato sulla borghesia italiana, soprattutto grazie al suo ruolo di giornalista e, ancor più, grazie alla rete di scambi culturali intessuta in Italia e all'estero, soprattutto attraverso il sodalizio stretto con Boito e Faccio.

Ma veniamo alla parte che più ci interessa, ovverosia ai libretti e al loro studio. *La Creola*, scritto a quattro mani dalla Colombi con il marito Eugenio Torelli-Viollier, è certo il testo più accattivante tra i due, sia da un punto di vista drammaturgico, sia stilistico. Nell'introduzione al libretto (*Un bianco angiol d'amor e il cor d'una negra*) Cossu ne traccia la storia compositiva, dalla scelta del musicista alla reazione del pubblico dopo la 'prima' bolognese del 1878.

Cossu affronta il libretto evidenziandone le fonti primarie (Mme De Staël, Olympe de Gouges e Matilde Serao) e mettendone in luce le suggestioni letterarie secondarie (tra cui spiccano Charles Baudelaire e Eugène Sue), dedicando attenzione anche alle numerose altre creole operistiche, i melodrammi di Schnitzer/Berté, Offenbach/Millaud e Collino/Villanis. L'analisi delle strutture drammaturgiche, piuttosto accorta e attenta alle contaminazioni e influenze coeve, è condotta con una scorrevolezza tutt'altro che disprezzabile ed evidenzia correttamente la posizione defilata della *Creola* nel solco della tradizione operistica italiana ed europea. In particolare, Cossu sottolinea la presenza nel libretto – oggetto di studio privilegiato in questo volume – di un'evidente serie di 'motivi sociologici e antropologici relativi al tema della schiavitù e del colonialismo' (p. 42). Molto acuta è l'osservazione che l'autrice formula riguardo al nuovo ruolo del coro in relazione a questi aspetti: da nicchia espressiva legata principalmente al patetismo melodrammatico, a temi eroici e talvolta comici, in questo libretto della Marchesa Colombi si assiste alla trasformazione del coro in uno strumento di denuncia sociale dello 'scontro fra culture e sull'impossibile idillio tra bianchi e neri' (p. 42).

Nell'impianto ben strutturato e coerente dell'introduzione alla *Creola* sarebbe stato interessante, a parere di chi scrive, osservare più da vicino alcune scelte linguistiche della poetessa novarese, specie quelle che sottolineano la condizione dei 'negri' e altre tematiche care alla letteratura di genere. Da una studiosa che si muove nel campo dei *gender studies* ci si sarebbe aspettato infatti uno studio più approfondito anche delle questioni 'razziali' sottese al libretto. In tal senso l'analisi critica del testo dà dunque l'impressione di autolimitarsi.

L'attenzione di Maria Grazia Cossu si appunta invece, con buoni risultati, sullo studio dei personaggi femminili del dramma quali allegorie della 'condizione delle donne all'interno della società civile' del tempo (p. 51). Pare di assoluto interesse la lettura di genere del libretto e che ben sostiene la tesi della 'militanza femminista' della Marchesa Colombi a partire da *The Subjection of Women* (1869) di John Stuart Mill. In questo senso Cossu è nel giusto quando afferma l'importanza della *Creola* e del messaggio veicolato dal libretto in tema di emancipazione femminile nel contesto del clima culturale Otto-Novecentesco.

Poco rimane da dire sul *Violino di Cremona*, il secondo libretto studiato dall'autrice. Si tratta di un testo francamente povero di spunti drammaturgici e stilistici. Nonostante ciò, Cossu si dedica alla trattazione di questo melodramma, musicato da Giulio Litta, con la consueta cura e attenzione, specie alla storia

compositiva e alle fonti del libretto. Per quanto caratterizzato da un impianto drammaturgico a dir poco scontato, *Il violino di Cremona* cristallizza la figura della Marchesa Colombi quale generosa e abile rielaboratrice di temi tradizionali al fine di perseguire il suo obiettivo di sensibilizzare il pubblico sulla questione delle pari opportunità femminili su temi quali lo studio, il diritto al lavoro, l'indipendenza economica e, in generale, una vita 'normale', priva dell' 'odiosa quanto umiliante soggezione familiare' (p. 129). Tutti elementi che si ritrovano nel *Violino di Cremona*, in cui l'azione drammatica scaturisce da un gesto di 'soggezione' estrema della donna al padre, il quale – per maritarla – la dà in premio al miglior liutaio del circondario, scelto per concorso. Ma si tratta di tematiche ricorrenti pure nella produzione letteraria della Colombi e, soprattutto, nelle sue pagine giornalistiche. Lo spunto dettato dall'analisi della sinossi, dal sistema dei personaggi e dei meccanismi narrativi del *Violino di Cremona*, portano l'autrice a tracciare un'affascinante linea di paragone tra questo libretto della Colombi e le sue opere narrative, specie quel *Prima morire* (romanzo epistolare del 1881) in cui il personaggio maschile, Augusto, (come il Filippo del *Violino*) si ritira dalla vita pubblica e rinuncia ai propri affetti. Si tratta della stessa scelta – sottolinea Cossu – fatta in vita dalla Colombi dopo il divorzio da Torelli-Viollier e il trasferimento a Torino.

Che il paragone trovi effettivi riscontri non è un dato che interessa più di tanto, poiché il volume di Maria Grazia Cossu ha comunque alcuni indubbi meriti: anzitutto l'aver recuperato e riproposto al pubblico due libretti d'opera sinora dimenticati. L'analisi drammaturgica dei testi è sempre condotta con attenzione e competenza e si fonda su una bibliografia piuttosto folta, seppure limitata a contributi italiani. In ogni caso, va detto, gli studi sulla Marchesa Colombi all'estero sono limitati a poche opere collettanee e di consultazione, tra cui le voci incluse in *The Feminist Encyclopedia of Italian Literature* (1997) e *A History of Women's Writing in Italy* (2000).

Seppure con i pochi limiti evidenziati più sopra, la lettura di genere dell'opera librettistica della Marchesa Colombi tiene saldamente. E se la trattazione della *Creola* e del *Violino di Cremona* va anzitutto a colmare una pur minima lacuna negli studi relativi alla librettistica, il volume di Maria Grazia Cossu può considerarsi, più in generale, anche una buona aggiunta al panorama critico su una delle figure femminili più accattivanti e significative della letteratura italiana moderna.

**Matteo Brera**

University of Edinburgh, Division of European languages and Cultures  
Italian Studies  
David Hume Tower, George Square, Edinburgh EH8 9JX, Scotland (UK)  
M.Brera@sms.ed.ac.uk