

FRANCESCO PERRI

## **LA CALABRIA COME “IMMAGINE” NELL’OPERA ITALIANA DI FINE OTTOCENTO**

### *1. Il teatro musicale calabrese di fine Ottocento*

La Calabria compare nel teatro lirico nel 1892 con *Pagliacci*, opera in due atti su libretto e musica di Ruggiero Leoncavallo. La storia, tratta da un evento di cronaca, è fin troppo nota come lo è la letteratura musicale, bibliografica e cinematografica a riguardo.

Oggetto di rappresentazione e territorio ispirativo, la Calabria viene conosciuta dal grande pubblico internazionale come ambiente prevalentemente rurale, abitato da popolazioni prossime ai “villani”, che si confonde nell’anonimato, che assiste indifferente e inetto agli eventi della storia e – come nel caso di *Pagliacci* – all’assassinio di Nedda e del suo amato Silvio per mano del brutale Canio.<sup>1</sup> La Calabria, con il suo sparuto e lontanissimo paesino di Montalto Uffugo in provincia di Cosenza,<sup>2</sup> al di là dell’evento cronachistico puramente occasionale e poco influente per l’opera, irrompe nella storia del mondo lirico segnata da una dovizia nuova di particolari scenografici pur se circoscritti da un alone negativo per la storia narrata: il Santuario della Madonna della Serra, accurate scene popolari, precisi richiami al folklore etnico dei costumi, attenzione sul contesto geografico.<sup>3</sup> Prima d’allora questa regione non era mai entrata nel repertorio lirico-teatrale a livello internazionale. I *Pagliacci* si

---

<sup>1</sup> Sulle vicende storiche del teatro in Calabria sono maggiormente rappresentativi i testi di MARTIRANO, Coriolano: *Il teatro Calabrese*, Cosenza, Pellegrini, 1963 e *Storia del Teatro Calabrese*, Frama, Chiaravalle, 1973; BOGGIO, Calogero (a cura di) *Per un teatro nel meridione*, Palmi, Parallelo 38, 1977; PALANGE, Giulio, *Storia del teatro dialettale calabrese*, Cosenza, Mit, 1989; ROSSI, Pasquale, *Le Romanze ed il Folklore in Calabria*, Cosenza, Pellegrini, 1983; COSTANTINO, Vincenza – FANELLI, Carlo (a cura di), *Teatro in Calabria 1870-1970: drammaturgia, repertorio, compagnie*, Vibo Valentia, Monteleone, 2003.

<sup>2</sup> Cfr. LONGOBUCCO, Luisa, *I “Pagliacci” di Leoncavallo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.

<sup>3</sup> In proposito rimane interessante il carteggio fra Leoncavallo e il pittore Rocco Ferrari per la puntuale scenografia; cfr. PERRI, Francesco, *La Leggenda di Canio*, Cosenza, Santelli, 1999, p. 76.

configurano quindi come primo, forse anche unico, esempio di opera musicale – riconosciuta da critica e pubblico – a utilizzare le caratteristiche territoriali utili all’ambientazione narrativa. Eppure la presenza della Calabria, in opere musicali tra fine Ottocento e Novecento, pone questa regione in un affermarsi di lavori, di libretti, di scenografie. Molti i compositori che tentano di ripercorrerne le vie e i personaggi, pur in un contesto narrativo di stampo esclusivamente verista e relegandola in una tipizzazione narrativa fondata su eventi drammatici per lo più noti alle cronache nere del tempo. Il risultato è una luce obliqua di notorietà sul mondo regionale calabro che si erge, nel teatro lirico, a territorio idoneo ad ambientazioni in cui la lontananza del luogo, la violenza della gestualità, la lingua gergale e incomprensibile, diventano elementi che ben si adattano al filone artistico del periodo. Non v’è dubbio, però, che la caratterizzazione geografico-folklorica dei drammi “veristi” esploda nel periodo della “questione meridionale” e abbia delle connotazioni di matrice anche politica:

«All’indomani della raggiunta Unità d’Italia ci si rese subito conto della inconciliabilità di fondo fra l’Italia superiore ed il Mezzogiorno. Non bastava *piemontesizzare* l’altra Italia ma occorreva estirpare alla radice quei motivi di contrasto che avevano portato al fenomeno del brigantaggio, alla camorra, ad una gestione burocratica inadeguata. [...] Il movimento di pensiero ebbe una sua eco in ambito artistico, con una narrativa di tipo realistico». <sup>4</sup>

È il fenomeno letterario, artistico e musicale del tempo che volontariamente persegue un racconto realistico, quasi lombrosiano, in un caleidoscopio in cui operano sempre:

«Meretrici, camorristi, saltimbanchi, pezzenti, ubriaconi, ciechi, storpi, infermi, vecchi che malinconicamente vedono la vita velarsi ai loro sguardi. E i suoi ambienti sono vicoli sudici e pittoreschi, fondaci oscuri, botteghe e bassi, locande di mala fama, ospizi, ospedali, carceri». <sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> TEDESCHI, Rubens, *Addio fiorito asil, Il Melodramma italiano da Boito al Verismo*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 74.

<sup>5</sup> CROCE, Benedetto, *La letteratura della nuova Italia* (Vol. III), Bari, Laterza, 1941, p. 77.

È l'ambiente di una *mala vita*,<sup>6</sup> a essere utilizzato, tipizzato, ghetizzato come *habitat* chiuso, primitivo, nascosto entro cui far perpetuare efferati delitti, basati da territoriali codici d'onore, giustificati narrativamente solo perché funzionali. L'idea di realismo teatrale trova il suo *focus* ispirativo, quasi gotico,<sup>7</sup> in una fascinazione di rappresentazione del Sud che indossa i panni di primitivi elementi sia nei sentimenti che nei rapporti e nelle azioni. La Calabria, come le altre regioni del Sud, rimane ancorata a una visione territoriale di solo degrado narrativo:

«Alla fine del lavoro mi duole constatare per troppe vie ufficiali che la sospirata unificazione d'Italia, ah, troppo formale che sostanziale, non ha recato alcun profitto nei rami più importanti della convivenza calabrese e in molti anzi imprimeva regresso: come certo nell'agricoltura, nella emigrazione, nella criminalità, nella proprietà, nella economia, nella morbidità, nella nuzialità, nei morti precoci, nella scuole; mentre i vantaggi più apparenti che reali [...] inadatti o insufficienti come le ferrovie, le scuole, i giornali, divennero nuove fonti di disagio e di criminalità, accumulando a danno degli umili e a profitto di troppo pochi gli inconvenienti della civiltà insieme a quelli delle barbarie».<sup>8</sup>

Se da una parte c'è una volontà di matrice politica di "ghettizzazione" del Sud da annettere alla "vera" Italia, dall'altra il fermento artistico letterario e musicale del tempo cavalca questa *idea loci* come utile per connotare un immaginario collettivo con chiare finalità anche pseudo-pedagogiche:

«La narrativa di fine ottocento [...] si propone come un cuneo di natura pressoché didattica, ma al tempo stesso strumento storiografico teso a raccontare una realtà meridionale soggiogata da un trauma costante: l'ineluttabilità dello scempenso economico-politico e culturale fra le classi sociali [...] che esplora la fatalità di un dramma».<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> *Mala Vita* è anche il titolo del melodramma in tre atti di Umberto Giordano, rappresentato a Milano al Teatro "Argentina" nella Stagione Carnevale-Quaresima del 1892.

<sup>7</sup> Cfr. RUNCINI, Romolo, *La paura e l'immaginario sociale nella letteratura* (Vol. I), Napoli, Liguori, 1995.

<sup>8</sup> LOMBROSO, Cesare, *In Calabria 1862-1897*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009, p. 4.

<sup>9</sup> STEFANELLI, Ruggiero, *L'unità d'Italia: Dai Vicerè ai Fuochi del Basento*, in «Italianistica», XL, 2011, n. 2, p. 165.

## 2. *Le opere*

La Calabria, nelle opere liriche, ripercorre, senza grosse differenze, le tematiche e le simbologie sopraccitate non divergendo da quelle con ambientazione siciliana o campana o lucana. Le opere rinvenute dal 1893 al 1920, con riferimento al territorio calabrese, sono otto.

Ordine cronologico di rappresentazione:

*Mastro Giorgio* (1892)

*Pagliacci* (1892)

*Festa a Marina* (1893)

*In Calabria* (1893)

*Mariedda* (1895)

*Il Falco di Calabria* (1903)

*Il Falco di Calabria* (1909)

*Dopo la Gloria* (1911)

*Il Pastore* (1920)

### a) *Mastro Giorgio*

(Giuseppe di Nunno-Giannatasio – Domenico Soderò, Melodramma in un atto, Editore Gennaro M. Priore, Prima Rappresentazione Teatro “Bellini” di Napoli, 13 Aprile 1892). L’opera è tratta dall’omonimo romanzo (*Mastro Giorgio*) di Nicola Misasi.

Personaggi:

Mastro Giorgio

Carmela

Rosariuzza

Giovannino

Contadini e Contadine

L’azione si svolge nella Provincia di Cosenza.

Epoca presente.

Atto Unico

All'interno della bottega di Mastro Giorgio il garzone Giovannino e Rosariuzza, figlia del padrone, stanno amoreggiando. Ma sopraggiunge una donna di nome Carmela chiedendo la carità alla ragazza. Ella è la moglie di Giorgio, che anni addietro aveva abbandonato il tetto coniugale e che vorrebbe portar via Rosariuzza. Giorgio, vista la scena e riconosciuta l'ex moglie Carmela, interviene bruscamente con l'intento di cacciarla a malo modo dalla bottega, anche se a fermarla è Rosariuzza che implora al padre il perdono. Le preghiere della figlia non sortiscono, però, alcun effetto tanto da spingere le due donne ad allontanarsi insieme. Giorgio, agitato, racconta a Giovannino l'accaduto, questi – preso dalla foga del momento – tenta di inseguire la carrozza con cui si stanno allontanando le due sventurate. L'epilogo è giunto; si ode uno sparo. Giovannino sbaglia il bersaglio. È Rosariuzza a essere colpita. Sopraggiunge anche Giorgio che, resosi conto dell'accaduto, vorrebbe scagliarsi sul maldestro Giovannino, ma fa in tempo a stringere la figlia che muore fra le sue braccia.

b) *Pagliacci*

(Ruggiero Leoncavallo, *Dramma in un prologo e due atti*, Editore Sonzogno, Prima Esecuzione Teatro "Dal Verme" di Milano, 21 Maggio 1892)

Personaggi:

Nedda – moglie di Canio

Canio – di lei marito

Tonio – pagliaccio gobbo innamorato di Nedda

Peppe – Arlecchino

Silvio – amante di Nedda

La scena avviene a Montalto Uffugo in provincia di Cosenza il giorno della festa di Mezz'Agosto, Epoca tra il 1865 e il 1870.

Prologo

Tonio, pagliaccio gobbo, viene al proscenio per spiegare agli spettatori il soggetto del dramma che verrà rappresentato e il credo artistico dell'autore.

### Atto primo

Nella piazza di un paesino calabrese arriva una compagnia di girovaghi. Canio sospetta che Tonio gli insidi la moglie Nedda: lo ammonisce. Queste parole turbano Nedda: ella è l'amante di Silvio, un ricco e giovane possidente della zona. Allontanatosi Canio, Tonio tenta degli approcci con Nedda che però lo respinge frustandolo. Tonio giura di vendicarsi e la denuncia al marito che sorprende Nedda in amoroso colloquio con Silvio che, però, riesce a fuggire. Canio allora tenta, minacciandola con un pugnale, di strapparle l'amoroso segreto. Tonio e Peppe ricordano ai presenti di prepararsi per la recita. Canio soffre segretamente dell'accaduto ma deve far tacere i suoi sentimenti.

### Atto secondo

Si rappresenta la commedia. Colombina (Nedda) è corteggiata da Taddeo (Tonio) che Arlecchino (Peppe) scaccia via anche grazie al sopraggiungere di Pagliaccio (Canio). Pagliaccio vuol sapere il nome dell'amante di Colombina. A questo punto teatro e realtà si mescolano. Colombina non parla e Pagliaccio l'uccide. Ma il pugnale è vero e Nedda muore invocando Silvio che accorre sulla scena, ma Canio uccide anche lui. Al pubblico inorridito, ma incredulo, Canio mormora «La Commedia è finita».

### c) *Festa a Marina*

(Vittorio Fontana – Gellio Benvenuto Coronaro, Bozzetto Lirico, Editore Sonzogno, Prima Esecuzione Teatro “La Fenice” di Venezia, 21 Marzo 1893)

#### Personaggi:

Mastro Tonio

Sara (di lui moglie)

Ciccillo

Comare Concetta

Mastro Cicco

Cori, Forosette, Comari, Sacerdoti, Chierici, Processionanti, Contadini,

Monelli, Pifferai, Zampognari, Danzatori ubriachi

L'azione si svolge in un villaggio sulle coste della Calabria.

Epoca contemporanea.

Atto unico

Sara attende l'arrivo di Ciccillo da cui è legata sentimentalmente. I due, amoreggiando, si danno un ulteriore appuntamento per la stessa sera. Cicco, ubriaco, mette in sospetto il Tonio sulla presunta infedeltà della moglie Sara. Giunto a casa, Tonio accusa la moglie di tradimento, che – messa alle strette – confessa di amare Ciccillo e di aspettare da lui un figlio. Tonio, furibondo, medita sul da farsi, ma all'udire il canto dello spensierato Ciccillo, accoltella furiosamente Sara.

d) *In Calabria*<sup>10</sup>

(Ferdinando Mastruini – Angelo Giuliani, Opera, Teatro “Dauro”, Foggia 1893)

e) *Mariedda*

(Alfredo Silvestri – Gianni Buccheri, Atto Unico in due parti, Tipografia Cav. Aurelio Tocco di Napoli, Prima Esecuzione Teatro “Nazionale” di Catania, 28 Maggio 1895)

Personaggi:

Mariedda – giovane contadina

Nena – sua amica

Piero – giovane contadino

Don Antoni – ricco proprietario

Coro di contadini e contadine

La vicenda ha luogo in campagna presso un piccolo paese delle Calabrie sul golfo di Squillace.

Epoca presente.

---

<sup>10</sup> <https://library.stanford.edu/subjects/opera>. È presente solo la scheda ma non compaiono altri riferimenti su libretto e partitura.

Parte prima

Mariedda confida, spaventata, all'amica Nena le sue ansie per le continue insistenze di Don Antoni, ricco proprietario, ma non vuole far saperlo all'amato e iroso Piero. Sopraggiunge Piero al quale Mariedda, giuratogli amore eterno, chiede di partire con lei.

Parte seconda

Don Antoni incontra Mariedda. Tenta di circuirla ma la donna si ribella e, afferrato il pugnale dell'aggressore, disperatamente lo uccide. Giunge Piero che, resosi conto dell'accaduto, afferra il pugnale e si accusa dell'omicidio per salvare l'integrità della sua amata Mariedda.

f) *Il Falco di Calabria* <sup>11</sup>

(Angelo Dal Savio – Antonio Coronaro, Azione lirica in tre atti, Tip. G. Rumor, Prima esecuzione Teatro del Patronato "Leone XIII" [Vicenza], 1903)

Personaggi:

Roberto – Barone di Nola fuggiasco per cause politiche e creduto il bandito Falco di Calabria

Cirillo – bandito, compagno di Roberto

Nardo – bandito, compagno di Roberto

Enrico – figlio di Roberto raccolto bambino da Attilio Cataldo

Attilio Cataldo – cognato di Roberto tutore di Enrico e segretario del Re  
Coro di banditi

L'azione si svolge in un castellaccio diroccato tra i boschi della Calabria al tempo dell'ultimo dominio spagnolo a Napoli.

---

<sup>11</sup> *Ibidem.*

g) *Il Falco di Calabria* <sup>12</sup>

(Giuseppe Corsetti, <sup>13</sup> Opera, Prima esecuzione Istituto “San Carlo” [Umbria], 1909)

Non si hanno informazioni sull’opera.

h) *Dopo la Gloria*

(Cino Daspi – Ubaldo Pannocchia, Melodramma in un atto, Stab. Tipogr. Ettore Sinatti di Arezzo, Prima Esecuzione Teatro “Petrarca” di Arezzo, 12 Febbraio 1911)

Personaggi:

Fede

Annarosa

Tore – bersagliere d’Africa

Don Rafaele – marchese d’Acquanera

Forgiari, Lavandaie, Popolani, Terrazzani, Contadini, Castaldi, Donne, Fanciulle, Ragazzi.

L’azione si sviluppa in un villaggio dell’Appennino calabrese.

Epoca presente.

Atto unico

Tore ritorna dalla guerra. Egli è fidanzato con Fede, ma non disdegna le attenzioni di Annarosa. Anche il marchese Don Rafaele è accecato dalla bellezza di Fede e cerca di comprometterla agli occhi del fidanzato con l’aiuto di Annarosa la quale, con astuzia, convince l’innocente Fede a disertare un galante appuntamento con Tonio. Annarosa, lasciata Fede, corre da Tonio e gli rivela che la sua amata si trova nelle braccia del marchese Don Rafaele.

---

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> Cfr. Voce *Giuseppe Corsetti* (compositore nato a Ronciglione nel 1879), in *Annuario dei musicisti*, Roma, Casa editrice Musica, 1914, p. 77; anche in SARTORI, Orietta – FRANCHI, Saverio (a cura di), *I Musicisti della provincia di Frosinone dal Medioevo al XX secolo*, Roma, Ibimus, 2022.

Tonio, se pur morso dalla gelosia, mostra ad Annarosa la sua incredulità sull'intera vicenda, ma quando sopraggiunge Fede (sedotta realmente dal marchese), Tonio, accecato dai sentimenti, si slancia sul rivale e lo uccide.

i) *Il Pastore*

(Antonio Lega – Edoardo Berlendis, Un atto lirico in due parti, Prima Esecuzione Teatro “Donizetti”, Bergamo, Settembre 1920)

Personaggi:

Jacopo – il Pastore

Massaro Pietro, Compare Santo, Compare Gianni, Assunta

Marinella

Turi

Pastori e Pastorelle

L'azione si sviluppa in un paesello della Calabria

Il secolo scorso [XIX secolo].

Parte prima

Santo sta per sposare Assunta, ma prima delle nozze ha un violento scontro con lei, perché intuisce un suo amore segreto con Jacopo. Riesce – grazie al padre di lei – a far allontanare il pastore. In un ultimo incontro d'amore Assunta e Jacopo si scambiano amore eterno.

Parte seconda

Assunta incontra Jacopo e lo implora di non lasciarla, ma le nozze sono imminenti, gli invitati giungono e brindano al matrimonio tra Santo e Assunta. Solo Jacopo non brinda alle nozze e si rifiuta di bere allo stesso bicchiere di Santo. A un certo punto Massaro Pietro comincia a raccontare un episodio di molto tempo addietro: egli lavorava con un uomo che aveva ucciso il padrone, colpevole di avergli insidiato la donna. Jacopo accusa Pietro di mentire, sostenendo che la cattura dell'uomo avvenne per un tradimento: Pietro Albano, questo era il nome dell'uomo, era suo padre che fu tradito da Massaro Pietro, il suo migliore amico. Alle parole di Jacopo, Massaro Pietro non si

difende più ed è sul punto di subire la vendetta, quando interviene Assunta in difesa del padre. Jacopo (per amore di Assunta) recede dal proposito di uccidere Pietro, così i due amanti fuggono fra le montagne.

### 3. Perché la Calabria?

Non è un caso che da *Cavalleria Rusticana* (1889) – tratta dalle *Scene popolari* omonime di Giovanni Verga – si sviluppi sul Sud una connotazione di tipizzazione seriale di luogo. Dall'opera del musicista livornese molti saranno i compositori, noti e meno noti della cosiddetta "Giovane Scuola Verista",<sup>14</sup> che si riferiranno alla Sicilia come luogo d'adozione,<sup>15</sup> ma anche alla Calabria, alla Campania e alla Lucania.

«*I Mafiusi* di Gaspare Mosca e Giuseppe Rizzotto,<sup>16</sup> rappresentato per la prima volta nel 1863, è il testo teatrale in prosa che segnò inequivocabilmente la nascita del teatro verista. Fu un'opera che espresse una netta innovazione nel repertorio tradizionale. Il lavoro nasce dalla esperienza a contatto con la vita vissuta. È un'opera realmente verista che porta sulla scena modelli di comportamento, gerghi di una realtà fino ad allora totalmente ignorata dagli autori drammatici».<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Cfr. TARGA, Marco, *Puccini e la giovane scuola. Drammaturgia musicale dell'opera italiana di fine ottocento*, Bologna De Sono, 2012.

<sup>15</sup> «Ho sempre cercato di essere vero [scrive Giovanni Verga a Felice Camerini il 18 Luglio 1878] l'essere vero dell'artista dipende, dunque, dalla verità del fatto raccontato. Esser vero non è altro che corrispondere al fatto»; GENTILE, Francesco, *Il verismo tra fatto e rappresentazione*, in *Umberto Giordano e il verismo*, Milano, Sonzogno, 1989, p. 35. «L'attenzione al problema sociale ed alla tragedia dei contadini, in quegli anni travagliati, informò le opere di cultura dei più insigni meridionalisti da Fiore e Dorso. Lo stesso sorprendente scoppio di una narrativa neorealista meridionale a sfondo contadino non si spiegherebbe senza questo retroterra di altissima riflessione saggistica»; VOLPE, Francesco, *Le agitazioni sociali nella narrativa meridionale tra le due guerre*, Cosenza, Pellegrini, 1992, p. 33.

<sup>16</sup> RIZZOTTO, Giuseppe – MOSCA, Gaspare, *I mafiusi di la Vicaria di Palermu* (Scene popolari in 3 atti), Palermo, Nunzio Pincrotta, 1863. «Né lo stesso Verga fu insensibile alla più recente tradizione della scena siciliana derivando proprio da *I mafiusi* di Rizzotto-Mosca (in una fortunata tournée continentale proprio l'anno precedente *Cavalleria*) la tecnica del quadro corale fatto di poche battute, il linguaggio quasi gergale e proverbiale, la riduzione dell'intreccio e anche la ritualità non moralistica dell'ambiente umano rappresentato»; FERRONE, Siro, *Il Teatro Italiano*, vol. V, tomo I, p. 58, Torino, Einaudi, 1979. Di particolare interesse anche gli storici testi di Alfredo Barbina, *Teatro verista*, Bologna, Cappelli, 1970 e di Vittorio Viviani, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1969.

<sup>17</sup> CELLETTI, Rodolfo, *Il melodramma nelle aree represses Miseria e nobiltà del meridione nelle opere dei veristi minori*, in «Discoteca» (21-22 giugno 1962), p. 18.

In queste opere si delineano territori abitati da gente violenta, brutale, arcaica, lontana dal progresso dei tempi e che parla in un dialetto gergale e poco comprensibile. È la storia di un teatro lirico che desta tuttavia diffidenza o, comunque, qualche perplessità. Appare una stridente dicotomia fra rappresentazione e realtà, fra narrazione e aspetto documentale. Ciò che traspare è una realtà di rappresentazione volontariamente decentrata, rurale, paesaggistica, brutale lontana da una dimensione di civiltà.<sup>18</sup>

«Il taglio drammaturgico serrato e conciso che non lasciava margine a commenti ed autocompiacimenti esterni, giusta il principio della non interferenza dell'autore, la scelta di un soggetto semplice attinto dalla Sicilia rurale, cui la dimensione contemporanea conferiva un tono di schietta immediatezza [...] avevano finito per sollecitare l'estro di molti compositori avvinti dal fortunato modello mascagniano».<sup>19</sup>

E, allora, il mare (come in *Festa a Marina*) diventa un contenitore di storie di pescatori, di popolazioni portuali al limite con la legalità e la montagna (come in *Falco di Calabria*, *Pagliacci*, *Il Pastore*), territorio di chiusura e di isolamento col mondo civilizzato.

«*Pagliacci*, *Tilda*, *Mala vita*, *A santa Lucia* (Tasca), *Maruzza* (Floridia), *A basso porto* (Spinella) testimoniano il successo di una formula che, più che attenersi all'antipoetica del vero e del reale, mediava tra stilemi dotti e popolari, opera ed operetta, banda e folklore, disponendo l'insieme secondo un progetto di ascolto collettivo in cui la società piccolo borghese dell'Italia, non stenta a riconoscersi».<sup>20</sup>

Il territorio del Sud viene stigmatizzato e assurge a *locus* immaginario di rudezza e barbarie in una verosimiglianza storica degli ambienti alquanto dubbia e controversa. Per la corrente musicale della Giovane Scuola, il territorio del Sud diventa necessario solo come una olografica, se vogliamo "esotica", concezione del luogo, funzionale alla costruzione musicale.

---

<sup>18</sup> Cfr. *L'Unità d'Italia nella narrativa e nella storiografia letteraria*, in «Italianistica», XL, 2011, n. 2.

<sup>19</sup> NICOLODI, Fiamma, *Musica e Musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole, Discanto, 1984, p. 33.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

«L'estetica dell'opera verista [...] vedeva nell'utilizzo della musica di scena un importante mezzo di rappresentazione del reale. [...] Prevedere momenti in cui la musica potesse dare voce a suoni e canti diffusi nel paesaggio che faceva da sfondo alle azioni dei personaggi, descrivendone i climi, le atmosfere, le temperature». <sup>21</sup>

Da un lato il filone musicale nazionale di fine Ottocento trova spunto tematico e storico di rappresentazione “ghettizzante” in una specifica Calabria, dall'altro la stessa si ritrova a vivere un fervore propositivo verso la cultura musicale. <sup>22</sup> Si rileva un fermento artistico e di produzione che coinvolge e attraversa l'intera regione, con particolare riferimento a Reggio Calabria, Catanzaro e a Cosenza. <sup>23</sup> Il pubblico – di matrice aristocratica e alto borghese – è parte integrante dei teatri cittadini mentre, nei piccoli centri, dilagano le bande municipali che operano una forte sensibilizzazione a livello popolare. <sup>24</sup> Nel 1914 a Cosenza si rappresenta *Il Ferro* di D'Annunzio, andata in scena lo stesso anno a Parigi e poi a Roma, Torino e Milano. Le stagioni liriche sono presentate al Teatro “Comunale” di Cosenza con opere di grande riguardo: il 20 novembre del 1909 si segnala la rappresentazione del *Mefistofele* di Boito; nel 1910 è in programma il mondo verista con *Cavalleria* e *Pagliacci* in primo piano, ma anche con *Fedora* di Giordano e *Adriana Lecouvreur* di Cilea. A Reggio Calabria è ricchissima la produzione e la nascita di diversi teatri cittadini. <sup>25</sup> Il clima di provincia, cui è relegata geograficamente la Calabria, mostra – attraverso giovani impresari – la voglia di investire nel mondo

<sup>21</sup> TARGA, *op. cit.*, p. 168.

<sup>22</sup> Come esempio è opportuno citare, non solo a titolo cronachistico, la prima proiezione cinematografica a Cosenza risalente, con buona pace degli storici, al 1906. Interessante anche citare l'attività giornalistica presente sul finire dell'Ottocento che vanta più di venti testate locali tra cui si menzionano, oltre ai giornali nazionali con i relativi corrispondenti locali: «Il Giornale di Calabria», «Il Fanfullino», «La Sinistra», «L'Avvenire», «La Voce cattolica», «Lotta civile», «Il Lavoro», «Corriere Brutio», «La Parola socialista», «Azione calabrese», «Il pensiero brutio», «La scintilla», «Calabria Fascista», «Il rinnovamento», «Calabria proletaria», «Giustizia calabrese», «La tribuna».

<sup>23</sup> Sulle strutture teatrali del territorio calabro può essere utile sottolineare la presenza di teatri privati, come quello costruito da Don Ignazio Schipani (Catanzaro, 1775) o quello di D. Andrea Contestabile Ciaccio e di D. Gaetano Miletto (Cosenza, 1791). Sulla produzione lirica e di prosa cfr. MAGAUDDA, Ausilia, *Feste e cerimonie con musica in Calabria nella prima metà del Settecento*, in BIANCONI, Lorenzo – BOSSA, Renato (a cura di), *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 175-176.

<sup>24</sup> Cfr. CARLINO, Carlo – CARUSO, Clara, *Le bande musicali in Calabria*, Reggio Calabria, Ismez, 1985.

<sup>25</sup> Cfr. PITARRESI, Gaetano – MORABITO, Argia, Francesca (a cura di) *Il Teatro Musicale a Reggio Calabria 1820-2010*, Roma, Ismez, 2011, pp. 47-50.

dell'arte. Gli spettacoli proposti sono, in verità, per la maggior parte acquistati e soprattutto “di passaggio”; le compagnie di prosa e lirica compiono massacranti *tournée*<sup>26</sup> con attori di “terza o quarta categoria”, ma colpiscono ugualmente l'approccio e l'interesse verso una cultura nazionale in cui il repertorio rappresentato non è più solo partenopeo, bensì milanese.

#### 4. *Analisi delle Opere*

Le opere che si presentano con ambientazione calabrese hanno dei risvolti interessanti per quanto concerne la metodica di sviluppo e di narrazione. Sono storie continuamente ancorate a sentimenti e dinamiche amorose. I libretti caratterizzano, però, l'estrema ferocia dei gesti e tipizzano il popolo calabrese come “barbaro e violento”. Come non pensare a *Festa a Marina* e allo scagliarsi di Tonio sull'ignaro e spensierato Ciccillo. Si tratta di una violenza gratuita, premeditata, che sembra sottomettere i personaggi in chiusi codici sociali. Nei libretti “calabresi” si avverte, accanto alle semplici citazioni di comparse (contadini, pastori, ecc.), un accanimento sul popolare, su un sottoproletariato depositario delle più perfide e ignominiose azioni. La tipologia di sottoclassi agisce nell'estrema miseria, bassifondi, subculture: Forgiari, Lavandaie, Popolani, Terrazzani, Contadini, Castaldi, Donne, Ragazzi, Fanciulle, Pastori, Pifferai, Danzatori ubriachi, Zampognari, Forosette e Monelli. Rispetto a una troppo dettagliata e appropriata denominazione sociale, che svalorizza volontariamente il tessuto umano manca, però, un coerente rapporto con il territorio, con la presenza e conoscenza dei luoghi e dei personaggi. Cosa dire

---

<sup>26</sup> Al presente elenco di titoli si ritiene opportuno aggiungere anche le opere *Lucania* (dramma lirico in quattro atti di Ragona-Fonte, 4 settembre 1921), sia per la vicinanza territoriale – sia per una non chiara e specifica ambientazione – e *Dramma eterno* (parole e musica di Francesco De Matteo rappresentato per la prima volta a Catanzaro il 23 gennaio 1897), di cui però non si hanno notizie. Sulla fruizione della musica in Calabria pare interessante notare come ci sia stata, a partire dalla fine del Settecento, un particolare fermento delle rappresentazioni sia a livello privato sia grazie alla costruzione di teatri: «Agli inizi del secolo decimonono la situazione comincia ad evolvere, in Calabria, verso una maggiore presenza delle istituzioni nel settore teatrale. Sorgono il Teatro Real Borbonico di Reggio Calabria, il Teatro Real Francesco di Catanzaro ed il Teatro Real Ferdinando a Cosenza»; FURFARO, Amedeo, *Teatri scomparsi di Cosenza*, in «Periferia», XXX, 2011, n. 1, p. 34; si veda anche ALLEGRA, Luciano – DE LORENZO, Renata (a cura di), *Città di Periferia Cosenza nell'Ottocento*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996.

dell'onomastica poco idonea dei nomi dei personaggi: Ciccillo (*Festa a Marina*) di stampo esclusivamente napoletano; Annarosa e Fede (*Dopo la Gloria*), che poco si adattano ai gergali villaggi posti sul litorale calabro; o ancora Rosariuzza, tipico appellativo siciliano; Canio, Tonio, Nedda (*Pagliacci*) siciliani e toscani; i fiorentini Massaro Pietro e Jacopo o Nena (*Il Pastore*); Cirillo, Nardo (*Il Falco di Calabria*).

Nelle opere ritrovate la tipologia dei nomi, come anche dei territori, è alquanto controversa e assente nei libretti come forma di decontestualizzazione della storia, dei criteri geografici, di ambientazione, di realismo mantenendo inalterata l'operazione seriale delle produzioni. Il contesto operistico si sviluppa con storie primitive, ambienti chiusi e retrogradi, uomini volgari e violenti. A differenza della serialità verghiana in cui la Sicilia si raffigura come territorio complesso ma regolamentato da un codice comportamentale che – seppur violento o antiunitario – rimane legato alla dignità della persona, la Calabria – come rappresentazione – rimane territorio di nessuno, luogo misterioso e oscuro in cui domina la sopraffazione di tipo feudale e dove l'intrigo amoroso viene inquadrato in una prospettiva solo carnale, violenta, quasi primitiva.<sup>27</sup>

«La Sila, le foreste, le spelonche, i briganti, i pastori: Brutio non Magna Graecia, civiltà contadina non mercantile. Questa invariante culturale è accettata per osmosi dall'opinione pubblica, che quando dice Calabria pensa alla Sila e ai briganti».<sup>28</sup>

In questo senso non deve meravigliare la cronaca locale di fine Ottocento e l'immagine che la stessa regione possiede nei confronti della nuova identità nazionale come isolata e isolante. I briganti, il clima mafioso aspromontano, la chiusura di una mentalità prettamente agreste trova linfa vitale in una narrazione della Calabria in cui sono presenti:

«miserie nelle forme più squallide degli agricoltori. Di qui l'abbruttimento degli stessi. La statura è media, il temperamento bilioso; l'animo fiero,

<sup>27</sup> Cfr. DE FRANCO, Luigi, *L'idea della Calabria in alcuni scrittori calabresi del 500 e 600*, in FALCO, Pasquale – DE BONIS, Mario (a cura di), *Atti del Convegno per un'idea di Calabria*, Cosenza, Periferia, 1982, pp. 156-163.

<sup>28</sup> SIRRI, Raffaele, *Studi sulla letteratura del'800*, Castrovillari, Morano, 1989, p. 14. Cfr. DE JACO, Aldo (a cura di), *Il brigantaggio meridionale*, Roma, Editori Riuniti, 1976.

iracondo, testardo, impavido, desideroso di dominio fino alla prepotenza, amante della lotta dei piaceri, [...] tendente all'odio che mal si soddisfa con la lascivia, colla caccia e colla chiesa nei ricchi e col furto e con l'accattonaggio nei poveri». <sup>29</sup>

Verrebbe da chiedersi se, in realtà, la vita in Calabria potesse presentarsi in questo modo e con queste premesse – forse troppo letterarie – a un viaggiatore di fine Ottocento. <sup>30</sup>

«Sono determinanti la condizione di viabilità, ostacolo difficilmente superabile con i mezzi del tempo e la perdurante insularità della Calabria rispetto alle altre. Per cui avveniva che il turismo colto di fine ottocento, eccetto poche figure di pionieri, preferiva far sosta a Napoli e di qui, dopo le visite d'obbligo alle rovine di Pompei ed Ercolano, proseguire per Palermo, saltando puramente e semplicemente la terra calabrese». <sup>31</sup>

In una rappresentazione teatrale e artistica la problematica storica che coinvolge il territorio calabro propone, nelle opere di stampo napoletano tra fine Settecento e Ottocento, il “calabrese” come fratello degenero del siciliano o del napoletano, collocato in una tipologia fisica che francamente sconfinava nel ridicolo, «mangia maccheroni», <sup>32</sup> e comunque non intelligente al pari dei due corregionali (napoletano e siciliano), invero sapienti. <sup>33</sup>

*«Dunca iddu è calavrisi? Uh santu diavulu di Paliermu! Ah ah ah... e vui buliti dunar mughieri, ah ah, cun reverenzia, a un strunzu d'asin calavrisi? E nun sapiti ancor lu muttu? [...] Chi Nustro Signori Deu, quando criau lu mundu, dissi a chisti disgraziati: “Surgite Calabrorum de stercore*

---

<sup>29</sup> LOMBROSO, *op. cit.*, pp. 158-159.

<sup>30</sup> Notevole è la letteratura dei viaggiatori stranieri in Italia. Tra i testi maggiormente rappresentativi sono da citare: Duret de Travel, *Lettere dalla Calabria*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1985; Alexandre Dumas, *Viaggio in Calabria*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996; Friedrich L. von Stolberg, *Viaggio in Calabria*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1992. Giova anche citare, nell'ambito della letteratura di viaggio, il libro di Giuseppe Maria Galanti, *Giornale di Viaggio in Calabria 1792*, Napoli, Società editrice napoletana, 1981; Petagna – Terrone – Tenore, *Viaggio in alcuni luoghi della Basilicata e della Calabria citeriore nel 1826*, Castrovillari, Prometeo, 1992.

<sup>31</sup> VOLPE, Francesco, *Calabria: Storia e Cultura (1815-1922)*, Reggio Calabria, Laruffa, 1992, p. 11.

<sup>32</sup> Il termine *maccarone* significa babbeo, stupidone, cfr. D'ASCOLI, Francesco, *Dizionario etimologico napoletano*, Napoli, Del Delfino, 1979.

<sup>33</sup> Cfr. DE FRANCO, Luigi, *op. cit.*.

*asinorum?» E chi si dici di lu calarvisi: “Trista la casa chi ci sta lu misi, e si ci sta l’annu ci duna lu malannu?»». <sup>34</sup>*

Non è opportuno focalizzare l’attenzione sulle motivazioni storiche e culturali che hanno consentito di relegare il mondo calabrese in un territorio di manigoldi, ladri, ignoranti e, se buoni, estremamente ingenui da suscitare il riso pietoso. Certo è indicativo il rapporto di svantaggio in cui si muove la Calabria a causa di:

«Una sostanziale sfiducia nella possibilità di cambiamento che nasceva spesso dall’osservazione di una realtà che appariva disperata, immobile, imm modificabile come la razza. Gli scritti sulla teoria dell’inferiorità sociale e morale del Mezzogiorno rispetto al Settentrione d’Italia non possono essere compresi se si prescinde dalla polemica meridionalista che si afferma negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento, dalla crisi del meridionalismo liberale, dalla storia sociale del paese, che in quel periodo attraversa grandi tensioni e profonde modificazioni». <sup>35</sup>

Tenendo conto di questi elementi tipici e, talvolta, provocatori:

«Il dibattito sulla razza e sull’inferiorità del Mezzogiorno venne condotto in un’infinità di saggi, libri, articoli, interventi, a riprova di come esso non rispondesse a una moda ma a esigenze conoscitive, cariche di un’urgenza politica, sociale, culturale». <sup>36</sup>

Rimane fin troppo evidente che i musicisti e gli artisti di fine Ottocento, carichi di interessi veristi, abbiano considerato l’idea di una certa Calabria come esclusivo spunto narrativo su ciò che di storico e di culturalmente “alla moda” poteva meglio determinare una loro personale diversa visibilità rimarcando *cliché* sicuramente statici e poco originali.

---

<sup>34</sup> BARBINA, Alfredo, *Giangurgolo e la commedia dell’arte*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1989, p. 68; CRUPI, Pasquino, *Storia della letteratura calabrese*, Cosenza, Periferia, 1994.

<sup>35</sup> TETI, Vito, *La razza maledetta. Le origini del pregiudizio antimeridionale*, Roma, Manifestolibri, 1993, p. 9.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 8.