

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 17 / Issue no. 17

Giugno 2018 / June 2018

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 17) / External referees (issue no. 17)

Gioia Angeletti (Università di Parma)

Guglielmo Barucci (Università Statale di Milano)

Laura Carrara (Universität Tübingen)

Corrado Confalonieri (Harvard University)

Giulio Iacoli (Università di Parma)

Guido Santato (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2018 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- A che serve parlare di fonti? (cortese invito a farsi venire qualche dubbio)*
GIAN PIERO MARAGONI (Université de Fribourg) 3-20
- Il romanzo di Elena in Achille Tazio: reminiscenze tragiche*
GRETA CASTRUCCI (Università Statale di Milano) 21-42
- “Un mazzolin di rose e di viole”. Lecture anti-leopardienne de quelques poèmes de Giovanni Pascoli*
FABRICE DE POLI (Université Savoie Mont Blanc) 43-64
- “Quashed Quotatoes”. Per qualche citazione irregolare (terza parte)*
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 65-87

MATERIALI / MATERIALS

- On Pauline Quotation Modes and Their Textual-Literary Value.
A Brief Note On “2 Timothy”, 2, 19*
SIMONE TURCO (Università di Genova) 91-96
- Citer à sa manière. Giovan Francesco Straparola et Girolamo Morlini*
ROSARIA IOUNES-VONA (Université de Lorraine) 97-104
- Il ritratto dell’ozioso. Le citazioni morali di Francesco Fulvio Frugoni*
MAICOL CUTRÌ (Università di Bologna) 105-119
- Gli “Appunti” linguistici di Tommaso Valperga di Caluso e qualche citazione dantesca*
MILENA CONTINI (Università di Torino) 121-128
- Un ricordo di Delio Tessa: Edoardo Ferravilla e la parodia dell’opera*
ANDREA SCIUTO (ITIS Pietro Paleocapa – Bergamo) 129-139
- “Ho, mia kor”. Lazar Ludwik Zamenhof fra Archiloco e Shakespeare*
DAVIDE ASTORI (Università di Parma) 141-149
- Un processo ad Antigone. “The Island” di Athol Fugard, John Kani e Winston Ntshona*
CHIARA ROLLI (Università di Parma) 151-163



ANDREA SCIUTO

UN RICORDO DI DELIO TESSA: EDOARDO FERRAVILLA E LA PARODIA DELL'OPERA

Primavera, un elzeviro di Delio Tessa uscito su “Il Corriere del Ticino” nel 1939, comincia con un intenso abbandono nel paesaggio della bella stagione incipiente, nei pressi di uno specchio d’acqua alla periferia di Milano. Presto, però, vengono introdotte due scene narrative: nella prima la segretaria di un avvocato resiste alle attenzioni di un anziano cliente che attende di essere ricevuto; nella seconda la stessa giovane è stata mandata a sbrigare una commissione all’ufficio del Registro, dove l’impiegato allo sportello la invita a “una strana gita in biroccio a Pavia”.¹ Commenta il narratore:

“ [...] s’è ricordato forse di Ferravilla nel *Minestron*:
Vieni o bella
Vieni a Pavia
ivi d'amor vivrem!”

¹ Cfr. D. Tessa, *Primavera*, in Id., *Ore di città*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1988, p. 164.

A Pavia! Come si può vivere d'amore a Pavia? E andarci apposta?"²

Il riferimento è a Edoardo Ferravilla (1846-1915), capocomico dialettale milanese. L'impiegato, evidentemente, non s'è ricordato bene: il personaggio ferravilliano non chiama la sua amata "bella", ma "cara".³ Ma anche al narratore qualcosa sfugge: i versi non sono del *Minestron, follia di carnevale in un prologo e tre atti* di Edoardo Giroud (1879)⁴ ma dell'*Opera del maester Pastizza* (1880), sempre parodia del mondo dell'opera lirica, sempre interpretata da Ferravilla.⁵

Spiegare il *lapsus* richiede di allontanarsi da Tessa per un po' e andare a rispolverare i rapporti di questo *Pastizza* con il mondo dell'opera parodizzato.

1. *Un melomane comico*

Si tratta di uno dei testi più famosi e apprezzati dell'intero *corpus* ferravilliano, anche se la paternità della scrittura andrebbe discussa: ricorda Cletto Arrighi in una nota che "la parte di Pastizza è tutta creazione di Ferravilla, come pure la musica al piano";⁶ e ciò sembra implicare che il

² *Ibidem.*

³ Cfr. E. Ferravilla, *L'opera del maester Pastizza*, Milano, Barbini, 1880, p. 43 (XIII).

⁴ Si veda E. Giroud, *Minestron, follia di carnevale in un prologo e tre atti*, in Id., *A la pretura, commedia in un atto – Minestron, follia di carnevale in un prologo e tre atti*, Milano, Barbini, 1879, pp. 33-64.

⁵ Sull'autore e le sue opere C. Guaita, *Edoardo Ferravilla e la scena dialettale milanese*, in *Filosofie sull'attore*, a cura di K. L. Angioletti, Milano, LED, 2010, pp. 33-49 e A. Sciuto, *Ferravilla autore, Ferravilla attore. La parola di Edoardo Ferravilla tra oralità e drammaturgia*, Tesi di Dottorato in Storia della Lingua e Letteratura Italiana (XXV ciclo), Relatore prof. M. Marazzi, Milano, Università degli Studi, 2013.

⁶ Cfr. C. Arrighi – F. Fontana – Jarro, *Ferravilla e compagni. Studi critici e biografici*, con disegni originali dell'artista V. Bignami, Milano, Aliprandi, 1890, p. 63. Arrighi fu capocomico di Ferravilla per un certo numero di anni, sulla storia della

testo nel suo complesso non lo sia. Sulla stessa linea è l'indicazione che troviamo sulla copertina della *princeps*: “*Vaudeville* in un atto. Musica del M.^o Cesare Casiraghi. La parte del Maester Pastizza venne immaginata e recitata a soggetto dall'Attore E. Ferravilla”; il che, però, non dà alcuna indicazione su eventuali altri autori. Possiamo ritenere certo, tuttavia, che l'attribuzione tessiana a Ferravilla sia da riferire all'interpretazione dell'attore milanese, piuttosto che alla stesura del testo.

L'*Opera del maester Pastizza* ci presenta un melomane incallito, il ricco Pastizza, che si scontra con l'assessore Michele per la concessione del parco pubblico, ove vorrebbe rappresentare una grandiosa opera di propria composizione. Il musicista ha anche combinato il matrimonio della propria nipote Rosina con tale Teodoro Elefanti, direttore d'orchestra figlio di un suo amico. Carlo, spasimante di Rosina, si finge questo fantomatico Elefanti (che nessuno ha mai visto) per introdursi in casa dell'anziano, e coinvolge dei musicisti amici affinché allestiscano l'opera di lui. Mentre lo scalcinato *ensemble* avvia le prove dell'opera, una lettera avvisa Pastizza che Teodoro ha preso moglie e che perciò il previsto matrimonio con Rosina non si può fare. La circostanza costringe Carlo a palesare la propria identità e il testo non ci dice se Pastizza approverà le nuove nozze o se cacerà via il giovane, ma sulla scena la gestualità degli attori al momento della rivelazione (il dialogo è sovrastato dal canto del coro) dovevano abbastanza espliciti per gli spettatori.

Comico è certamente Pastizza, che millanta autorevoli e prestigiose collaborazioni, ma lo strale di Ferravilla colpisce anche l'assessore digiuno di cultura musicale, forse tra i pochi rappresentanti della classe politica nell'opera del comico milanese:

“PASTIZZA [...] El voraria che mi avess invidaa dei personaggi ragguardevoli, tra i quali on Gioachimo...

MICHELE Chi l'è sto Gioachin?

PASTIZZA Rossini, on certo Rossini.

MICHELE El conossi minga.⁷

PASTIZZA Oh, el soo ben! Sarebbe un disonore per Gioachimo se fosse conosciuto da lei.”⁸

Gioacchino Rossini è uno degli autori con cui Pastizza vanta improbabili amicizie (“La sinfonia della *Semiramide* ghe l’hoo fada quasi tuta mi”).⁹ Ci sarebbe da chiedersi quanto vecchio è il personaggio, se sostiene di aver contribuito alla scrittura di un’opera del 1823: il testo ferravilliano ha debuttato nel 1877, se si intende ambientato in epoca contemporanea il personaggio dovrebbe aver scritto cinquantaquattro anni prima. Ebbene, sul tema dell’età la stesura del testo in nostro possesso comprende alcune delle *gag* nate dall’improvvisazione:

“GALLETINI Mi scusi, voglio levarmi una curiosità. Quanti anni ha lei?

PASTIZZA La me pare una domanda un po’ indiscreta; io non ho domandato a lei la sua età.

GALLETINI Oh, io ce lo dico subito: Io ne ho diciotto.

PASTIZZA Sì? È una bella età. Io ne ho dodici.”¹⁰

Nelle sue memorie Ferravilla ricorda lo spunto originario dell’opera:

“Un buon violinista, certo Reduzzi, che teneva un posto onorevole nelle orchestre, aveva avuto l’idea di un lavoro in cui il protagonista non voleva saperne di musica e si acconciava a subirla come condizione *sine qua non* per dar marito alla figlia.

⁷ “El conossi minga” è anche una battuta di un altro fortunato personaggio impersonato da Ferravilla, lo zio Camola in N. Brianzi, *Bagolamento-fotoscultura*, Milano, Barbini, 1882, p. 22 (VII). Egli la pronunzia quando il nipote gli nomina l’imperatore Tiberio in riferimento alla moglie Agrippina e l’allusione alla famiglia Giulio-Claudia riecheggia quella dell’*Agrippina* di Georg Friedrich Haendel.

⁸ E. Ferravilla, *L’opera del maester Pastizza*, cit., p. 13 (III).

⁹ Cfr. *ivi*, p. 37 (XII).

¹⁰ *Ivi*, p. 30 (X).

La commedia, che partiva da uno spunto comunissimo, me ne fece pensare un'altra in cui la trama fosse su per giù la stessa, ma il personaggio principale avesse la mania, anziché l'orrore, della musica. E di qui nacque *El maester Pastizza*. È sottinteso che la scena al piano fu improvvisata e, dopo tre o quattro sere, fissata definitivamente.”¹¹

Come si vede, Ferravilla dichiara qui la propria responsabilità di autore, modificando l'idea umoristica di Reduzzi e trasformando l'opposizione tematica in un gioco di accumulo grottesco. D'altra parte, se il personaggio ferravilliano di Pastizza non si può ridurre alla semplice “estemporaneità di un'interpretazione improvvisata”,¹² è anche vero che la figura è legata a celebri improvvisazioni dell'attore, come questa:

“E la paura del pazzo – il Dassi – com'è comica! Anche qui il Ferravilla ha inventato una frase che passò poi in dettato popolare. Per sottrarsi a lui, che non vuol cantare nel coro, Pastizza si mette dietro l'uscio, che dà nella camera vicina, sporge fuori il braccio, e dice al pazzo: *Vedi mano, vedi mano* – coll'indice teso.”¹³

Nell'opinione dei contemporanei, il personaggio ferravilliano che più si avvicina a Pastizza è il Vecchio protagonista della *Scena a soggetto musicale* (1876): semplice scena di un anziano signore in vestaglia e papalina che intrattiene la nipote strimpellando al pianoforte dei brani d'opera troppo difficili per la sua debole voce; l'effetto comico nasce appunto dalle stecche, dai debiti di fiato, dalle imperfezioni tecniche dell'esecuzione.¹⁴ Il testo nacque come aggiunta a soggetto alla commedia

¹¹ Edoardo Ferravilla parla della sua vita della sua arte del suo teatro, a cura di R. Sacchetti, Milano, Società Editoriale Italiana, s. d. (ma 1911), p. 47.

¹² Cfr. S. Asti, *Edoardo Ferravilla, attore, drammaturgo, capocomico*, Tesi di laurea in Lettere, Relatore prof. P. Bosisio, Milano Università degli Studi, 1989-1990, p. 230.

¹³ C. Arrighi e F. Fontana, *Ferravilla. Studio critico e biografico*, cit., pp. 59-60. Si veda *L'opera del maester Pastizza*, cit., p. 28 (IX): “PASTIZZA [...] Parli col maestro, là... (*indicando*). MATTO (*via a soggetto*). Dassi è l'attore che interpretava questo corista pazzo.

¹⁴ Il testo è inedito, ma esiste il film *Scena a soggetto musicale* di Arnaldo Giacomelli (Comerio Film, Italia, 1915); e la registrazione sonora della *Scena* è in un

di Cletto Arrighi *Dal tecc alla cantina*, diventando poi un'opera autonoma che precede di solo un anno il Pastizza. Le due *pièces* hanno finito per confondersi e una veniva rappresentata con alcune *gag* dell'altra,¹⁵ tanto che il vecchio e la ragazza della *Scena a soggetto musicale* potrebbero essere visti come lo stesso Pastizza molti anni dopo (ancor più decrepito e solo) e la figlia di Rosina già felicemente sposata.

2. Citazioni verdiane

Ferravilla ricorda come nel terzo atto del *Minestron* di Giraud, in origine, doveva apparire lui travestito da donna, impersonando un soprano che doveva imparare la parte di Violetta per *La Traviata*. La versione successiva invece, messa in scena dallo stesso attore, prevedeva il baritono Gigione¹⁶ che si cimentava con la parte del conte di Luna per *Il Trovatore*: “Temendo però che qualcuno si innamorasse di me sostituii il quadro del *Trovatore* ottenendo, per uno speciale favore della casa Ricordi, anche l'uso dello spartito verdiano.”¹⁷ Molte fonti confermano come le rappresentazioni di Ferravilla fossero apprezzate dallo stesso Verdi:

disco allegato a L. Sanguinetti, *Il teatro dialettale milanese dal XVII al XX secolo*, Milano, Ufficio Stampa del Comune, 1966.

¹⁵ Si veda G. M. Sala, *Il grande Edoardo. Memorie ferravilliane 1846-1946*, Milano-Roma, Gastoldi, 1946, p. 35.

¹⁶ Il nuovo personaggio, uno dei più fortunati di Ferravilla, è il tipo del cantante con bellissima voce finché chiacchiera con gli amici in Galleria, ma destinato a essere fischiato appena mette piede sul palcoscenico.

¹⁷ *Edoardo Ferravilla parla della sua vita della sua arte del suo teatro*, cit., p. 48. Nella versione pubblicata si trova la redazione antica dell'opera, quella con Violetta: si veda E. Giraud, *Minestron, follia di carnevale in un prologo e tre atti*, cit., pp. 54-57. La versione con Gigione è conservata in un manoscritto nella Biblioteca della Famiglia Meneghina, dal catalogatore attribuito senz'altro a Edoardo Giraud. Ferravilla aveva già scritto un'opera nella quale un'intera compagnia di cantanti incapaci si cimenta nel *Trovatore*: si veda E. Ferravilla, *On agent teatral*, in Id., *On agent teatral – El sur Pedrin in conversazion – Ona lezion a gratis. Tre scherzi comici*, a cura di A. Bentoglio, introduzione di A. Zanardi, Pesaro, Metauro, 2007, pp. 89-126.

“Quando il maestro Pastizza, intento a sciorinare le sue amicizie illustri, fece quella sera il nome del Peppino, tutti gli sguardi conversero nel palchetto donde Verdi assisteva allo spettacolo; sguardi che si convertirono subito in un prolungato applauso a lui. Pochi giorni dopo ricevetti un biglietto nel quale Giuseppe Verdi mi ringraziava di aver secondato il suo desiderio e aggiungeva: “Non mi stancherò mai di risentire quel gioiello che è la Scena a soggetto: è una cosa shakesperiana”;¹⁸

e in particolare il *Minestron*:

“Il Conte di Luna (Ferravilla), Manrico (Giraud), Leonora (Emma Ivon), Fernando (Sbodio), Azucena (Giovannelli).

Non è a dire il successo che riportarono in quella sera, come in tante altre, gli attori cantanti del Teatro Milanese. Tredici anni dopo, a Sant’Agata, sullo scrittoio del Maestro, riprodotte in effigie in due statuette grottesche, rividi le sembianze di Ferravilla e di Giraud negli sgargianti paludamenti indossati... pel *Minestron*.”¹⁹

In quell’epoca la rappresentazione del *Minestron* era letta proprio come una parodia del *Trovatore*:

“Ormai accade di rado di poter sentire un buon *Trovatore*. Un po’ per mutamento artistico avvenuto nei pubblici, un po’ più per la deficienza di veri cantanti che possano cantarlo... e forse anche — perché no? perchè il Ferravilla ne ha fatto una tal gustosa parodia, che non è più dato di vedere sulle scene un *Manrico* dall’elmo piumato, senza correre colla mente all’ingresso in scena di *Manrico-Ferravilla*, che inciampa a rotta di collo, contro la traversa di legno della scena e vien quasi a dar del naso contro il coperchio del suggeritore! Avrò veduto cinquanta *Trovatori*, ma non ho mai potuto trattenere una risata imperiosa all’ingresso di Manrico.”²⁰

Se Gigione è consapevole di non avere le doti del bel canto e cerca il

¹⁸ Edoardo Ferravilla *parla della sua vita della sua arte del suo teatro*, cit., p. 79.

¹⁹ *Idealità convergenti. Giuseppe Verdi e Giovanni Tebaldini. Ricordi saggi testimonianze commenti*, a cura di A. M. Novelli e L. Marucci, Ascoli Piceno, D’Auria, 2001, p. 45. Il brano citato è tratto da un testo autobiografico di Tebaldini pubblicato nel 1940.

²⁰ M. Basso, *Giuseppe Verdi. La sua vita, le sue opere, la sua morte. Storia popolare raccontata*, Milano, La Milano, 1901, p. 76. Il personaggio di Ferravilla non è Manrico ma il Conte di Luna: il *lapsus* è probabilmente dovuto a uno scambio fra il *Minestron* e la *Scena a soggetto musicale*, dove pure è presente un’aria di Manrico.

successo puntando su effetti superficiali, Pastizza al contrario è profondamente convinto delle proprie qualità musicali, dolorosamente frustrate. Si rifugia dunque nel culto dell'arte e invoca i grandi compositori, improvvisando una canzone che inizia come un'aria d'opera, si trasforma in una litania con musicisti in luogo dei santi, diventando alla fine un'amara invettiva:

“Ah! Lei chiama pazzie
dell'arte il sacro amor?
Di tai parole rie
non sente in cor orror?
Si scosti, io lo ripudio,
indegno egli è di me,
vanne dai cieli *ad inferos*,
fra noi distanza v'è.
Ah, dove siete, o martiri
dell'arte musicale?
Venite qui, schiacciatemi
quel misero mortale.
Oh! Donizetti, oh! Porpora,
Pedrotti, Paganini,
oh! Mercadante, oh! Coppola,
Beethoven, Boccherini,
Coccia, Mozart, Vaccai,
Mendelssohn, Bottesini,
Gobatti, Pergolesi,
Meyerbeer, Rossini,
Ponchielli, Cimarosa, Auber, Petrella, Peri,
Wagner, Asioli, Nini,
Rossi, Aidin, Pacini,
oh! Glinka, Majer, Weber,
Paisiello, Cherubini,
oh! Generali, oh! Manna,
ah! angelico Bellini!
E Verdi? Oh! sommo aiutami,
tu pur invoco, ispirami
tal melodia terribile
da farlo tramortir!”²¹

²¹ *L'opera del maester Pastizza*, cit., pp. 34-36 (XII).

L'invettiva si chiude con uno scatto che ricorda da vicino una famosa aria del *Trovatore*, l'opera parodiata da Gigione (e si ricordi che *Ah! sì, ben mio*,²² aria che immediatamente precede *Di quella pira*, era uno dei cavalli di battaglia del Vecchio nella *Scena a soggetto musicale*):

“Di tal bestemmia
l’orrido accento
ancor io sento
per l’aer suonar
Deh! Vanne, scostati,
dal guardo mio,
o giuro a Dio
l’avrai a pagar.”²³

“Di quella pira l’orrendo foco
tutte le fibre m’arse, avvampò!...
Empi, spegnetela, o ch’io tra poco
col sangue vostro la spegnerò...”²⁴

Nella *Scena a soggetto musicale* la rappresentazione del personaggio è ispirata a una delicata psicologia. Le stecche della voce che non arriva alle note alte sono quasi una metafora della fragilità del vecchio che si tuffa nelle melodie del suo passato. E il significato funebre è sottolineato dal finale dell’aria verdiana (“e solo in ciel precederti / la morte a me parrà!”),²⁵ ultimo ritornello che il personaggio canta prima della buonanotte:

“Sulla soglia, si volge; e guarda a lungo il pubblico. ‘Buonanotte’. Ma lo sguardo, la voce, la tosse, dicono *addio*. E proprio qui, la risata idiota e unanime erompe. ‘*Capissen no che el va a morì, sti àsen!*’ ci disse un giorno Ferravilla, sdegnato.

²² Si veda S. Cammarano, *Il Trovatore*, in *Tutti i libretti di Verdi*, Introduzione e note di L. Baldacci, con una postfazione di G. Negri, Milano, Garzanti, 1975, p. 285 (III, vi).

²³ E. Ferravilla, *L’opera del maester Pastizza*, cit., p. 36 (XII).

²⁴ S. Cammarano, *Il Trovatore*, cit., p. 286 (III, vi).

²⁵ Cfr. *ibidem* (III, vi).

Quello scatto ci commosse come una confessione.”²⁶

Nell’*Opera del maester Pastizza*, al contrario, una satira feroce colpisce gli improbabili musicisti, sia l’ingenuo compositore, sia coloro che cercano di ingannarlo. Ma il canto con cui egli si difende, appellandosi a quel sistema di cui vorrebbe far parte,

“ [...] diventa, nel gioco sottile di una sorta di aria nell’aria, un’irresistibile parodia globale del melodramma italiano; accompagnata però [...] da un ‘affetto’ sincero per il melodramma, tanto amato – o, almeno, tanto connaturato alla coscienza del momento – da garantire piena licenza a chi così lo derideva sulle scene comiche, all’interno di un *vaudeville*.”²⁷

La comicità di Pastizza opera in due direzioni: per un verso l’innalzamento, nel proprio atteggiarsi, della conversazione quotidiana al tono dell’opera; per l’altro, l’abbassamento del dettato lirico, nella sua composizione operistica, a registro e contenuto della conversazione quotidiana. Questo è il caso della scena citata da Tessa, una lunga lettura (probabilmente cantata) che il protagonista fa della propria opera:

“PASTIZZA ‘Atto sesto, scena quattordicesima. Timoteo entra in scena, essendo oscura la suddetta, urta nel muro e si fa male. –Eccomi alfine, dopo tanti patimenti io rivedo almeno il mio paese diletto. Gran Dio, io ti ringrazio. E lei, e lei che adoro, dov’essa mai sarà? Oh! Come la vedrei volentieri! Eccola, eccola... Oh! Dio, sei tu!– – Son io.– –Felissina...– –Timoteo...– (Si abbracciano entrambi si guardano in faccia con

²⁶ B. M. Luzzi, *Edoardo Ferravilla, il suo tempo, la sua arte, i suoi compagni*, in “La Martinella di Milano”, 11-12, 1954, p. 761.

²⁷ R. Leydi, *Diffusione e volgarizzazione*, in *Storia dell’opera italiana*, a cura di L. Bianconi e G. Pestelli, vol. 6: *Teorie e tecniche, immagini e fantasmi*, Torino, EDT, 1988, p. 386. Leydy usa ‘*minestrùn*’ come nome comune, per indicare un genere musicale definito “da osteria” e basato sulla “‘riutilizzazione’ di materiale derivato dalla pratica melodrammatica, in contesti comunicativi di segno profondamente alterato” (cfr. *ivi*, p. 333). Il nome sarebbe diffuso in Lombardia, ma gli esempi citati da Leydi sono raccolti nella seconda metà del Novecento: si dovrebbe appurare se alla fine dell’Ottocento il termine era usato da Ferravilla e Giraud perché indicava già quel genere, o viceversa se indicava quel genere proprio in seguito all’impiego dei due autori comici.

piacere) –Abbracciami. Mi ami ancora?– (Con sospetto) –Se io t’amo? Non domandarlo nemmeno perché mi fai venire la rabbia.– (Mortificato) –Scusa, o cara, non ho fatto per offenderti ma così, per modo di dire. Dunque mi ami?– –Sempre di più.– –Vieni, dunque, partiamo insieme; io ti pagherò il viaggio; sempre uniti in una speme.– –No, non posso.– –E perché?– (Con sospetto quasi dubitando, diventa rosso, poi pallido, e in ultimo il suo viso diventa verdognolo) –E perché?– –Perché la mia sarta non ha portato ancora il vestito.– –E chi se ne importa? Vieni, vieni, vieni. Vieni a Pavia...–’ Perché lu l’era student de Pavia. ‘–Vieni o cara che ti troverai contenta, e l’amor più che sincero alimento ci sarà. È un po’ poco, ma fa niente. Quando si ama, non si guarda. Noi lavoreremo insieme, tu in negozio ed io coll’ago. Ce la caverem con onor. Ahi! che dolor!–’ Chi ghe ven on mal repentino, el borla in terra e l’opera l’è finida. ‘–Ahi! che dolor! Ahi! che dolor! –’”²⁸

Se è vero che nel *vaudeville* i brani musicali erano orchestrati su melodie notissime e che “sempre uniti in una speme”²⁹ è un verso della *Sonnambula*, questa scena doveva allora essere cantata sull’aria del finale dell’opera di Vincenzo Bellini. Analogamente e in modi ancor più estesi, l’intera situazione è una parodia della *Traviata*, dal momento che i due personaggi come Alfredo e Violetta si rivedono dopo lunga separazione e sognano di ricostruire una vita insieme: “Vieni o cara” riecheggia allora l’aria notissima “Parigi, o cara”,³⁰ con l’abbassamento parodico di Parigi trasformata nella provinciale Pavia. Il *lapsus* di Tessa, che scambia *L’opera del maester Pastizza* con il *Minestron, follia di carnevale*, può forse dipendere da questa presenza verdiana, visto che proprio Violetta compariva nella versione a stampa dell’operetta del 1879.

²⁸ E. Ferravilla, *L’opera del maester Pastizza*, cit., pp. 41-43 (XIII).

²⁹ Cfr. F. Romani, *La Sonnambula*, in *Tutti i libretti di Bellini*, a cura di O. Cescatti, con una prefazione di M. Pieri, Milano, Garzanti, 1994, p. 175 (II, x).

³⁰ Cfr. F. M. Piave, *La Traviata*, in *Tutti i libretti di Verdi*, cit., p. 319 (III, vi).

Copyright © 2018

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*