

**Riscoperte musicali:
“Jones” (1858) di Errico Petrella tra marce funebri e vulcani letterari**

Capita ancora, passando in macchina in certi paesini del meridione, specie in Sicilia, di trovarsi accodati, senza volerlo, a qualche corteo funebre. Ricorderete certamente qualche film, che ha ritratto un funerale siciliano, tragicamente, grottescamente od addirittura, incredibile a dirsi, a volte anche comicamente. Nel verismo, l'immagine e la rappresentazione della morte gioca un ruolo importante, come risvolto indissolubile ed inevitabile della vita: si può pensare ai due grandi romanzi verghiani, i Malavoglia e specialmente Mastro Don Gesualdo, come ai Viceré di Federico De Roberto, e più modernamente al Gattopardo di Tomasi di Lampedusa, dove la morte è attesa e riconosciuta in ultimo, quasi senza paura, o addirittura come una liberatrice. E, se mi passate il salto un po' brusco (ma solo in apparenza), ricordo uno dei più esilaranti momenti di un film di Franchi ed Ingrassia, che trovandosi per qualche contorto e farsesco motivo nel West a dover fingere di essere dei parenti di un mormone, "interpretano" il funerale a modo loro, siculo naturalmente, con un effetto travolgente. Sono convinto che se siete rimasti bloccati da un funerale in qualche tortuosa strada dell'interno dell'isola, l'ultima cosa cui avete pensato è la musica, ma in realtà la "colonna sonora" del corteo è spesso la stessa, che avrete sentito in tanti film di ambientazione siciliana. E' una musica adattissima ad una banda, mesta, ovviamente, ma con un senso di movimento interno, nonostante una staticità di fatto, molto adatta al fatto che la banda è abituata a camminare piuttosto veloce, mentre il mortorio s'immagina lento: un po' come uno che vorrebbe saltellare, ma non ce la fa più a muoversi, e così si accontenta di avere la mente ancora piena di pensieri. Rende molto l'idea di un dolore immenso, ma di una speranza altrettanto invincibile, come dovrebbe essere la fine di un credente; e tende quasi inconsapevolmente ad una levità, ma una levità ancora molto "terrena", da palco della banda, non certo da Crepuscolo degli Dei. Ve lo dico sottovoce, per non disturbare, ma è una melodia che trovo splendida, proprio perché nella sua semplicità un po' ingenua ostenta tutti questi contrasti, che fanno parte dell'*animus* popolare siciliano.

Se non solo vi accorgete della musica, ma siete curiosi, vi diranno che si tratta della Marcia Funebre del Petrella. Errico Petrella (1813-1877), esattamente coetaneo di Verdi quindi, palermitano, ma che visse prevalentemente a Napoli, scrisse venticinque opere, buffe, semiserie e serie. Fu tra l'altro l'autore di una delle due trasposizioni operistiche de "I promessi sposi" (l'altra, leggermente più nota ed eseguita, è di Amilcare Ponchielli). Dava però il meglio di sé in quelle vicende in cui, nella tradizione del teatro popolare del nostro meridione, aspetti patetici, se non francamente comici, si fondevano in una cornice decisamente drammatica, se non addirittura tragica. In particolare, i libretti delle opere di Petrella venivano spesso tratti da romanzi d'avventura, pieni di vicende amorose ed anche sensuali.

Nelle Novelle della Pescara (1902), Gabriele D'Annunzio racconta di una rappresentazione, de "La contessa d'Amalfi" di Petrella, negli anni immediatamente successivi all'unità d'Italia (la prima dell'opera fu nel 1864). Le parole di D'Annunzio rendono conto di cosa significasse la messa in scena di un'opera in una città di provincia a quell'epoca. Qui siamo all'apparizione della Contessa al secondo atto:

Quando il sipario si alzò, una specie di stupore invase gli animi. L'apparato scenico parve meraviglioso. Tre arcate si prolungavano in prospettiva, illuminate; e quella di mezzo terminava in un giardino fantastico. Alcuni paggi stavano sparsi qua e là, e s'inclinavano. La contessa d'Amalfi, tutta vestita di velluto rosso, con uno strascico regale, con le braccia e le spalle nude, rosea nella faccia, entrò a passi concitati:

Fu una sera d'ebbrezza, e l'alma mia

N'è piena ancor...

La sua voce era disuguale, talvolta stridula, ma spesso poderosa, acutissima. Produsse nel pubblico un effetto singolare, dopo il miagolio tenero di Tilde. Subitamente il pubblico si divise in due fazioni: le donne stavano per Tilde; gli uomini, per Leonora.

A' vezzi miei resistere

non è sì facil gioco...

Leonora aveva nelle attitudini, nei gesti, nei passi, una procacità che inebriava ed accendeva i celibi avvezzi alle flosce Veneri del vico di Sant'Agostino, e i mariti stanchi dalle scipitezze coniugali. Tutti guardavano, ad ogni volgersi della cantatrice, le spalle grasse e bianche, dove al gioco delle braccia rotonde due fossette parevano ridere.

Alla fine dell'a solo gli applausi scoppiarono con un fragore immenso. Poi lo svenimento della contessa, le simulazioni dinanzi al duca Carnioli, il principio del duetto, tutte le scene suscitarono applausi. Nella sala s'era addensato il calore: per le tribune i ventagli s'agitavano confusamente, e nello sventolio le facce femminili apparivano e sparivano. Quando la contessa si appoggiò a una colonna, in un'attitudine d'amorosa contemplazione, e fu rischiarata dalla luce lunare d'un bengala, mentre Egidio cantava la romanza soave. Don Antonio Brattella disse forte:

- E' grande!

Don Giovanni Ussorio con un impeto subitaneo, si mise a battere le mani, solo. Gli altri imposero silenzio, poiché volevano ascoltare. Don Giovanni rimase confuso.

(Gabriele D'Annunzio, Le novelle della Pescara, Treves, Milano, 1902, p.226-227)

La vicenda della novella di D'Annunzio, un raro scritto dannunziano con venature umoristiche, anche se un po' livide, racconta di un signorotto pescarese, Don Giovanni Ussorio, che incapricciatosi della protagonista della "Contessa d'Amalfi", una soprano di origine greca, Violetta Kutufà, fa sì che ella lasci la compagnia ed inizi una convivenza con lui, mettendo su anche una specie di salotto letterario e musicale. Ma si sa, Pescara non è proprio una metropoli, così, dopo averlo sfruttato ben bene, la soprano lascia improvvisamente Don Giovanni, che si riduce, vecchio ormai, a farsi accudire dalla governante Rosa Catana, consolandosi solo col pensiero che le mani di Rosa avessero pettinato e curato la sua ultima innamorata.

Non solo Don Giovanni era innamorato della Kutufà, ma anche tutta Pescara si prese una vera e propria cotta per la Contessa d'Amalfi, specie per una celebre romanza che la protagonista cantava al terzo atto:

E Violetta Kutufà così conquistò Pescara.

Per oltre un mese le rappresentazioni dell'opera del cavaliere Petrella si seguirono con favore crescente. Il teatro era sempre pieno, gremito. Le acclamazioni a Leonora scoppiavano furiose ad ogni fine di romanza. Un singolare fenomeno avveniva: tutta la popolazione di Pescara pareva presa da una specie di mania musicale; tutta la vita pescarese pareva chiusa nel circolo magico di una melodia unica, di quella ov'è la farfalla che scherza tra i fiori. Da per tutto, in tutte le ore, in tutti i modi, in tutte le possibili variazioni, in tutti gli strumenti, con una persistenza stupefacente, quella melodia si ripeteva; e l'immagine di Violetta Kutufà collegavasi alle note cantanti, come, Dio mi perdoni, agli accordi dell'organo l'immagine del Paradiso.

Le facoltà musiche e liriche, le quali nel popolo aterno¹ sono nativamente vivissime, ebbero allora una espansione senza limiti. I monelli fischiavano per le vie; tutti i dilettanti suonatori provavano. Donna Lisetta Memma sonava l'aria sul gravicembalo, dall'alba al tramonto; Don Antonio Brattella la sonava sul flauto; Don Domenico Quaquino sul clarinetto; Don Giacomo Palusci, il prete, su una sua vecchia spinetta rococò; Don Vincenzo Rapagnetta² sul violoncello; Don Vincenzo Ranieri su la tromba; Don Nicola d'Annunzio sul violino. Dai bastioni di Sant'Agostino all'Arsenale e dalla Pescheria alla Dogana, i vari suoni si mescolavano e contrastavano e discordavano. Nelle prime ore del pomeriggio il paese pareva un qualche grande ospizio di pazzi incurabili. Perfino gli arrotini, affilando i coltelli alla ruota, cercavano di seguire con lo stridore del ferro e della cote il ritmo.

(Gabriele D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, Treves, Milano, 1902, p.230-231)

Forse non con il vento di follia descritto a Pescara da D'Annunzio, tuttavia "La contessa d'Amalfi" fu un successo abbastanza durevole, tanto che ancora nel 1892 veniva eseguita al teatro Fenaroli di Lanciano.

"Jone", che non c'entra con un dramma di Euripide con lo stesso titolo, ha un libretto tratto da un romanzone dell'epoca, dal quale sono stati ispirati anche dei colossal in epoca a noi più vicina, e cioè "Gli ultimi giorni di Pompei" di Edward Bulwer Lytton, dove, con la scusa dell'archeologia (e l'autore partecipò agli scavi, quindi aveva una conoscenza "di prima mano") si mostrano i pompeiani con vivida fantasia, da un lato vagamente edonisti e dediti a molli piaceri, ma d'altro canto sentimentali, innamorati, ma naturalmente presaghi della fine. Forse ricordate un film italiano (uno dei cosiddetti "pepla") del 1959, diretto da Mario Bonnard e Sergio Leone, con lo stesso titolo, uno dei nostri film che ebbe successo anche oltreoceano: ebbene, la storia è quella, collegata alla scomparsa improvvisa sotto le ceneri del Vesuvio della città di Pompei il 24 agosto 79 D.C., ma molto romanzata. Questo film è almeno il quinto ad ispirarsi al romanzo di Bulwer Lytton nella storia del cinema, il primo dovrebbe essere quello di Eleuterio Ridolfi nel 1913.

Anche nel film di Bonnard e Leone i caratteri sono gli stessi: Jone, sacerdotessa di Iside, è innamorata ricambiata del giovane Glauco, il quale però nel corso della vicenda salva la schiava cieca Nidia dalle grinfie del mago egizio Arbace. Arbace giura di vendicarsi, ed alla prima occasione propizia condanna Glauco ad essere divorato dalle fiere del circo, aiutato dal fatto di essere, come ci siamo immaginati, anch'egli innamorato di Jone. Il tutto è stato complicato dal fatto che Nidia, da brava pompeiana sentimentale, si è offerta come schiava a Glauco, sperando anch'ella di sottrarlo a Jone. Un filtro d'amore, preparato da Arbace, non funziona che a far impazzire Glauco, che rinsavisce in tempo per la scena madre nel circo e per il gran finale con terremoto ed eruzione.

E' chiaro che una situazione del genere, mentre avrebbe forse suggerito poco al rigore drammatico e romantico di Verdi, molto poteva ispirare a Petrella, che della

¹ Dall'Aterno, uno dei fiumi di Pescara

² Il vero nome e cognome di D'Annunzio era Gaetano Rapagnetta. D'Annunzio era stato legalmente aggiunto al cognome della famiglia da suo padre Francesco, possidente e sindaco di Pescara. Curioso come nello stesso brano l'autore metta sia un Rapagnetta che un D'Annunzio.

contaminazione dei generi tipica del teatro napoletano (pensate a come si fonda il comico, il drammatico ed il patetico in un capolavoro di Eduardo come “Natale in casa Cupiello”) aveva fatto la propria ragione di vita e di lavoro, innervandola in quell’idea, sottilmente terrena e vagamente “sessuata”, dell’imminenza della morte, tipica della cultura siciliana (non è un caso che proprio in Sicilia siano diffusi dolci un po’ macabri, ma per inciso buonissimi, autentiche prelibatezze, come le “ossa di morto”).

Notiamo per inciso che la lettura intimista che Petrella fa dei Promessi Sposi (1869) la rende una vicenda simile, ma molto più in piccolo, a quella pompeiana della Jone: sostituisci Glauco e Jone con Renzo e Lucia, cambia Arbace con Don Rodrigo, e ricrea l’imminenza della morte, invece che con il vulcano, con la peste. A rigore, nei Promessi Sposi, una Nidia che sacrifichi il suo amore, come farà la Liù pucciniana, non c’è, in compenso però c’è un lato comico, con Don Abbondio e la Perpetua, cui per esempio, il lombardo Ponchielli non fu interessato, tanto da musicare una riduzione del romanzo di Manzoni (1856) priva di Don Abbondio (benché sia difficile da immaginare): aveva paura delle reazioni dei preti della sua zona a vedere un parroco interpretato da un basso “buffo”?

A parte gli scherzi, “Jone” si caratterizza veramente per un’alternanza di toni drammatici e vagamente epici con toni popolareschi, tanto che uno dei sei quadri in cui si dividono i quattro atti è ambientato in un mercato di Pompei, che è proprio il tipico mercatino rionale del nostro meridione, c’è anche il venditore di pistacchi e datteri, non molto diverso dal “bruscolinaro” romanesco, che espone la sua merce con una polifonia suggestiva del coro, e nel mezzo del mercato si ode il rimbombo del terremoto. La speranza del coro è che Arbace, con la magia, possa allontanare il disastro da Pompei, tipica scaramanzia di quelle parti, ma si sa che l’effetto della magia sui vulcani è tutto da dimostrare.

L’eroe buono Glauco si esprime con toni da tenore verdiano, un po’ generici, anche se a volte, specie nei duetti con Jone, con una tenerezza vocale, che ricorda un po’ certi personaggi di Bellini, altro siciliano peraltro. Jone tende ad essere, come sacerdotessa, appassionata, ma meno sensuale della Leonora della “Contessa d’Amalfi”.

Senza però togliere al resto, i due elementi che caratterizzano la Jone sono la presenza del vulcano, cioè la morte improvvisa, e la marcia funebre, che dovrebbe accompagnare Glauco nel circo, cioè la morte prevedibile e codificata; ovviamente si prevede che l’una prevalga sull’altra, come infatti accade, e faccia in un senso giustizia. I leoni nel frattempo, di fronte a Glauco si sono fermati, come se attendessero l’esito finale: il pubblico è in delirio, anche perché Glauco ha cantato una romanza commovente, il cui testo illustra in modo efficace la concezione drammaturgica del librettista di Petrella, Giovanni Peruzzini, per un verso verso la canzone napoletana, ma come metrica fermo a Metastasio³:

“O Jone! O di quest’anima
desio supremo e santo,
non è il morir, ma il perderti
che m’addolora or tanto.
Ah! di me priva, o misera
qual più ti resta aita?
Lunga agonia di spasimi
per te sarà la vita...
ma no! conforto siati
la mia memoria, o cara:

³ Un bel distico di ottonari tipicamente metastasiano lo tirerà fuori lo stesso Peruzzini ne “La contessa d’Amalfi”: Non sai tu che piombo è al piede/la catena coniugale”

d'amor eterna un'ara
per noi l'Eliso avrà.
Il tuo Glauco, l'ultimo
in terra addio ti dà!"

E naturalmente c'è il duetto a voce spiegata, e cantabilissimo ("In quest'estasi sublime") dei due amanti che si sottraggono al loro destino, mentre il vulcano esplode. Chi si ricorda il film di Bonnard, che finisce allo stesso modo dell'opera petrelliana, anche se indubbiamente con meno musica e canto melodioso, sa che Jone e Glauco si allontanano su una barca verso la Grecia, loro comune patria d'origine, mentre Nidia rimane tra la folla, non volendo salvarsi per immolarsi perché Glauco sia felice, analogamente a quanto fa la Liù pucciniana in favore di Calaf, il principe del Nessun dorma, ed infine si getta in mare (a quel che predice ai due amanti, perché nell'opera svanisce nelle tenebre in fondo al palcoscenico).

Didascalia finale del libretto, vagamente cinematografica *ante litteram*:

"Glauco e Jone corrono abbracciati verso il mare confusi alla folla che si accalca da ogni parte nell'estremo della disperazione. Fra le grida di spavento e il fracasso de' crollanti edifizii, cala la tela".

Si salveranno veramente? Difficile dirlo. Forse no, perché il Vesuvio erutta e la Grecia è lontana. D'altronde Petrella ci aveva avvertito fin dall'inizio che la questione sarebbe stata difficile, aprendo la sinfonia, con gesto molto coraggioso per uno che di opere ci campava, con il tema della marcia funebre. Intanto però Glauco e Jone, già con la patria negli occhi, si convertono al cristianesimo al suono di una melodia fervente, il che evidentemente, anche se non totalmente plausibile in un frangente così delicato, male non fa.

Dopo un'immensa fortuna in Italia ed altrove fino circa al 1920, "Jone" è sopravvissuta soltanto in parte nel repertorio delle bande e, come dicevamo, nei funerali di piazza in Sicilia ed in altre parti del Meridione. Nel caso, c'è un motivo specifico, ed è appunto l'avvento del colossal cinematografico: buona parte del fascino di un dramma come questo sul pubblico di metà ottocento, che a noi sembra ingenuo (ma magari siamo più ingenui noi, chissà), è l'idea di andare a teatro a vedere un "vero" vulcano esplodere tra mortaretti e tricke tracche. Un'idea seducente non solo in piccoli paesi di provincia, se è vero che "Jone" ebbe la prima alla Scala di Milano nel 1858 e resistette venticinque sere. Tuttavia, da quando certe cose si vedono al cinema, renderle credibili su un palcoscenico richiede un'abilità non comune ed uno scialo di cartapesta che nessun ente lirico italiano si sente di affrontare.

Si tratta di un'opera assai godibile, a mio parere, e ne esiste, a mia conoscenza, una sola registrazione completa moderna dal vivo (1981) del Teatro Municipal de Caracas (!), diretta da Edoardo Müller, un esperto di queste riscoperte "strane" (ricordo una sua incisione de "I Lituani" di Ponchielli, altro drammone, stavolta alto-medievale, nel 1984, centenario della morte dell'autore) ed un benemerito, per quanto mi consta. Jone è il soprano argentino d'origine italiana Adelaida Negri, mentre Glauco è il tenore friulano Bruno Sebastian, Arbace il baritono Giampiero Mastromei e Nidia il mezzosoprano Stella Silva.

Quanto alla marcia funebre, è curioso che si ricordi un musicista per un solo pezzo, notissimo, ma di cui quasi nessuno conosce l'autore. Mi risulta almeno un altro caso, molto più "allegro": è la cosiddetta Tarantella per antonomasia, che tutti conoscono, ed è di Luigi Ricci, e fa parte di una sua "commedia per musica", Piedigrotta (1850), anch'essa completamente dimenticata. Ma di questa, se permettete, parleremo una prossima volta.

Bibliografia

Su Errico Petrella: Andrea Sessa, IL MELODRAMMA ITALIANO (1861-1900), Dizionario bio-bibliografico dei compositori, [Olschki](#) 2003, ISBN: 8822252136

Altre notizie su Errico Petrella presso:

<http://www.processionemisteritp.it/musica/petrella/petrella.htm>

Sulla Jone, vedi la voce omonima del Dizionario dell'Opera a cura di Piero Gelli, Baldini & Castoldi, 1996

La Jone (2 CD) è disponibile presso www.casadelaoera.com.ar - Buenos Aires

Il romanzo "Gli ultimi giorni di Pompei" di Edward Bulwer Lytton (1803-1873) è disponibile presso Rizzoli in un'edizione del 2004.



Errico Petrella (Palermo 1813 – Genova 1877)