

# Calvino, il reticente drammaturgo\*

*Adam Pollock*

**"M**a perché lo ha fatto? Perché ha voluto lavorare con pezzi di un'antica opera?" L'intervistatore della BBC era piuttosto petulante, e chiese perfino, più tardi, perché non era stato avvertito del fatto che il soggetto da intervistare non possedeva una "personalità televisiva". Calvino rifletté per un momento. La risposta giunse accompagnata da un divertito sorriso professionale: "Non potrei mai rifiutare una sfida".

Ci incontrammo ad una rappresentazione del *Tamerlano* di Haendel, messa in scena a Batignano, il piccolo festival d'opera che ho la fortuna (e a volte la sfortuna) di proporre in un semidiroccato monastero in un angolo di Toscana. La compagnia, quella notte, era particolarmente eccitata a causa della presenza fra il pubblico della Regina Giuliana d'Olanda, una donna incantevole, anche se le sue guardie del corpo consumarono tutto lo whisky disponibile. Molto più emozionante, per me, era invece la presenza di uno dei più insigni scrittori italiani della sua generazione, Italo Calvino. Avevo divorato *Il barone rampante* (in inglese, *The Baron*

---

*in the Trees*), e mi ero recentemente immerso in quel coinvolgente volume che è *Le città invisibili*. Fui presentato a Calvino e alla moglie durante l'intervallo. Era un uomo riservato, ma avemmo una breve conversazione sulla voce di controtenore, qualcosa che pochi italiani avevano potuto ascoltare nel 1976. Avrebbe potuto essere finito tutto qui, se non fosse stato per il fatto che un paio d'anni dopo i finanziamenti del Comune furono d'improvviso tagliati. Era stato deciso che l'opera barocca non conquistava voti nell'area; questo sembrava significare la fine del festival. Ma io presi il mio arrugginito motorino e mi diressi verso una casa sul mare, dove ebbi un incontro. Nel panico del momento forse parlai troppo, ma evidentemente con efficacia. Calvino mi ascoltava in silenzio; il giorno dopo inviò una gentile ma acuta lettera al sindaco. Il giorno dopo ancora fui chiamato in municipio per sentirmi dire che - "naturalmente" - il taglio dei fondi per il festival era fuori questione. Il potere dell'intellettuale in Italia, almeno in quegli anni, era molto diverso da quello che uno avrebbe potuto desiderare in Gran Bretagna. Ringraziai Calvino organizzando la migliore cena che potevo. Divenimmo amici davanti ad un piatto di *pollo tonnato*, con il legame particolare di un profondo amore in comune per la letteratura inglese.

La sua prima vocazione era stata per il teatro. E benché nel 1945 avesse deciso d'essere un narratore, il drammaturgo che non fu mai ebbe modo di riemergere nei suoi lavori narrativi, dove i dialoghi sono spesso scritti in forma teatrale. Il più famoso esempio di questo meccanismo è certo *Le città invisibili*. Ci sono anche racconti, come *L'altra Euridice*, che sono chiaramente dei monologhi. Ma oltre l'opera narrativa generalmente nota al pubblico, Calvino ha lasciato una grande massa di lavori non pubblicati e spesso di progetti incompleti pensati per la rappresentazione: opere teatrali, radiodrammi, serie televisive, copioni cinematografici, libretti d'opera, canzoni da cabaret, canovacci per mimi e così via. Opere che erano spesso risposte a richieste di amici. Calvino non era in realtà un artista multimediale, e la varietà di questo periferico materiale "teatrale" parla più del suo amore per l'esperimento, che d'altro.

In ogni caso, benché fosse più probabile trovarlo in un cinema che in una sala da concerti, Calvino era affascinato dalla canzone come mezzo espressivo. Forse nei suoi giovanili giorni da partigiano ne aveva sentito il valore. Era stato tra i fondatori de *Il Canzoniere Popolare*, un gruppo di scrittori e musicisti che, negli anni cinquanta, aveva scritto canzoni anche per un vaudeville satirico dal titolo *L'innamorato elettronico*. Alcune sue cose che erano state messe in scena includevano liriche per il gruppo torinese delle *Cantacronache*, per non menzionare le arie scritte per un'opera buffa basata sul *Visconte dimezzato*. Ma agli amanti della "nuova opera" Calvino è particolarmente noto per i suoi lavori con Luciano Berio: *Allez-hop!* (un'opera dedicata a una pulce), *Un re in ascolto* e *La Vera Storia*. Si trattò comunque di esperienze abbastanza insoddisfacenti; non fu un rapporto come quello fra Strauss e Hofmannsthal. Nell'infinito dibattito circa la preminenza della musica sulla parola, certamente la prima vinse. Il testo originale di Calvino per *Un re in ascolto* fu completamente abbandonato, tranne alcune parti scritte per il protagonista. Quando gli

chiesi perché aveva potuto perdere così tanto tempo in un progetto insoddisfacente, Calvino sorrise e disse: "Ah, ma io ho la mia storia". Che fu pubblicata nel suo volume di racconti dedicati ai cinque sensi.

Io avevo comunque un progetto in cui il compositore avrebbe causato poche difficoltà e che pensavo avrebbe potuto interessare proprio l'uomo che aveva rifiutato di scrivere per Fellini e Antonioni. Ripensandoci, penso d'essere stato abbastanza sfrontato, ma *chi non risica...* Chiesi a Calvino di trasformare i frammenti dell'opera incompiuta di Mozart *Zaide* in qualcosa degno della scena. L'idea lo catturò, ma fu necessario più di un anno perché portasse dei frutti.

Nel 1979 i Calvino vendettero la loro casa parigina e si trasferirono in un ampio, luminoso appartamento che sovrastava i tetti di Roma. Sorsero problemi con la ristrutturazione e la decorazione e Calvino si ricordò che avevo avuto una fortunata carriera di *designer* negli anni sessanta. Fu proprio così che, praticamente d'improvviso, una grande busta bianca, indirizzata a Mr A.P., cadde sul pavimento di marmo di un atrio d'appartamento a Monte Citorio, proprio dov'ero io, intento a mescolare colori. "Qualcosa del genere?" chiese Calvino. Era perfetto: un'intrigante narrazione di tre, e alla fine quattro, ipotesi intrecciate di quel che potrebbe avvenire fra i numeri musicali dell'opera mozartiana. Aveva molto della fluidità e dell'aurea qualità del romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Dal punto di vista strettamente musicologico, c'era un'altra attrattiva: l'invenzione di Calvino lasciava intatto il lavoro di Mozart. Non c'erano addizioni musicali, nessun inserimento, cose di cui le riscritture, le opere problematiche o incomplete soffrono spesso. La narrazione era naturalmente in italiano, ma i numeri musicali sarebbero stati cantati nell'originale tedesco, in modo che il tutto sarebbe sembrato un "museo d'oggetti". Tutto questo Calvino aveva gettato in aria, come un sublime giocoliere, godendo del gioco delle sfaccettature e delle relazioni cangianti che ruotavano attorno a lui.

*Zaide* a Batignano fu il maggior successo di tutti i festival italiani del 1980. In una risonante produzione firmata dal giovane Graham Vick, l'opera era stata perfettamente calibrata per il chiostro che dà alla compagnia il nome. L'idea di Calvino nel riusare numeri musicali originali in nuovi contesti dava risalto al nuovo uso del giardino del monastero come teatro. Alla fine, ricordando la sua esperienza con Berio, Calvino disse con un sospiro: "È stato molto più facile lavorare con Mozart"... Il successo della *Zaide* stimolò Henze a proporre un'operazione simile con *Undine* di Hoffmann, ma Calvino non era interessato. Un sentiero già battuto non aveva più interesse per lui.

Uno dei suoi maggiori meriti è il fatto di continuare ad ispirare artisti che lavorano in campi diversi; rispetto a questo, può essere comparato a Byron. I lavori di Calvino hanno dato vita a opere di pittura, scultura, danza e musica sinfonica, per non menzionare versioni dei suoi romanzi per il palcoscenico, anche se la vedova di Calvino, Chichita, una tigre nel difendere l'opera e le convinzioni del marito, ha sempre limitato queste ultime solo ad adattamenti prodotti da piccoli gruppi di teatro sperimentale. Non è un mistero che una famosa star di Hollywood ha acquistato

alcuni anni fa un'opzione su *Il barone rampante*, ma, fortunatamente, forse, non ne è stato tratto un film. Comunque Calvino era convinto che adattamenti di opere letterarie in altre forme espressive non avrebbero dovuto - né, in realtà, potuto - essere totalmente fedeli all'originale. Sosteneva che ogni forma espressiva ha le sue priorità specifiche e che alcune cose non possono essere trasmesse propriamente dalla pagina scritta. Alcune idee o soggetti trovavano migliore espressione nella pagina scritta, altre in un film o in un'opera. Mi ricordai di questi discorsi di Calvino, fortunatamente, nel tradurre il suo testo de *L'altra Euridice* per la messa in scena in Inghilterra della omonima cantata di Jonathan Dove, che ha avuto la prima rappresentazione mondiale a Batignano nel 2001.

La toccante inversione del mito operata da Calvino fa di Plutone un eroe e di Orfeo un personaggio malvagio. La lessi per la prima volta una mattina molto presto seduto tra i barattoli di vernice in quel suo appartamento romano non ancora pronto per il trasloco. Era stata pubblicata in una rivista patinata dal nome di "Gran Bazar". Sapevo già che gli intellettuali italiani non andavano in bicicletta né vestivano vecchi calzoni di fustagno, ma preferivano macchine sportive e completi alla moda. Anche così, la giustapposizione del dolore di Plutone e delle foto di affascinanti modelle mi sorprendevo. La storia era scritta nella forma di monologo e mi resi conto immediatamente di star leggendo qualcosa fatto per il teatro, un possibile *tour de force* per un grande attore. Un anno fa questo pensiero dette i suoi frutti e il testo di Calvino fu messo in musica. Le sue convinzioni circa gli adattamenti erano molto confortanti, ma anche in questo caso tradurre il testo in inglese è stata quasi una operazione impossibile. La frase italiana "tradurre tradire" mi era sempre sott'occhio. Alcune cose non possono semplicemente passare dalla pagina stampata alla parola cantata. Calvino, per esempio, aveva un amore per l'inserimento di parole che colpiscono il lettore in modo puramente visivo. Esse non venivano pensate per essere pronunciate, come chiunque abbia provato a leggere ad alta voce le *Cosmicomiche* sa bene. Questo tipo di idea visuale è difficile da rendere in forma uditiva. Comunque, in questo caso, la musica offre altre risonanze.

Poca musica contemporanea è stata scritta al momento per strumenti barocchi. Ma le nuove armonie di Dove per la combinazione di pungenti strumenti a corda e un risonante theorbo basso creano un mondo sonoro cui gli strumenti moderni non potrebbero mai dar vita. L'intrusione di un sassofono del ventesimo secolo come voce di Orfeo è allora ancora più sorprendente e ricca d'effetto. Un tipo d'invenzione che sarebbe stata certo apprezzata da Calvino. Amava anche la più piccola delle idee originali. Ricordo quando il pubblico della prima rappresentazione della stagione 1984 a Batignano, alla fine di *Beauty and the Beast* di Stephen Oliver, camminava attraverso l'oliveto del monastero, in mezzo alla menta selvatica. "Ah" - disse Calvino felice, annusando l'aria notturna - "questa è la prima opera di profumi". Il più riservato degli uomini era, dopo tutto, un ricercatore e uno stimolo di nuove idee ed esperienze, quello che possiamo chiamare un rivoluzionario.

\* Traduzione dall'inglese di Stefano Adami.