

UNA “QUASI SCONOSCIUTA” PAOLA MASINO  
AN “ALMOST UNKNOWN” PAOLA MASINO

Loreta DE STASIO  
*UPV, Vitoria-Gasteiz*

*Riassunto:* Nell'ambito della produzione librettistica la composizione femminile è praticamente inesistente. Un'eccezione è costituita da Paola Masino, un'intellettuale eclettica ancora poco conosciuta, nota soprattutto per essere stata la compagna di Massimo Bontempelli, di cui è stata curatrice delle opere dopo la sua morte, coltivandone la memoria. A parte l'attenzione della critica di cui Paola Masino ha goduto per breve tempo per i suoi romanzi *Periferia* (1933), *Racconto grosso ed altri* (1941), e *Nascita e morte della massaia* (1945), la censura fascista e l'ostracismo generale – che in genere viene riservato alle autrici femminili nell'Italia del XX sec.--, non ha permesso di conoscerla fino agli ultimissimi anni quando sono state ripubblicate le sue opere più popolari, si sono organizzati convegni sull'attività della letterata e si è allestito un archivio, a lei dedicato, presso l'Università La Sapienza di Roma. In ambito anglosassone viene considerata grazie alle traduzioni dei suoi romanzi e racconti, ma resta ancora sconosciuta in ambito ispanico. L'aspetto che ci interessa per la nostra ricerca è la sua attività di librettista, ancora meno nota, e, in parte inedita, anche in Italia. In questo studio ci soffermiamo su un suo libretto *Luisella* (1964), adattato da un racconto di Thomas Mann del 1900.

*Parole chiave:* Paola Masino, librettista donna, inedita, adattamento, *Luisella*.

*Abstract:* In the area of composition of librettos, female composition is virtually non-existent. An exception is Paola Masino, an eclectic intellectual, still unknown as a writer, mostly noted for being the companion of Massimo Bontempelli, whose works she was the curator of after his death, cultivating his memory. Apart from the attention of the critics of which Paola

Masino has enjoyed for a short time for her novels *Periferia* (1933), *Racconto grosso ed altri* (1941), and *Birth and death of the Housewife* (1945), the fascist censorship and the general ostracism - which is generally reserved to female authors in 20th century Italy - did not allow to know her until the last years when her most popular works were republished, conferences were held on her literary activity and an archive dedicated to her has been set up at the La Sapienza University in Rome. In the English-speaking countries Paola Masino is being taken into account thanks to the translations of her novels and tales, but she is still unknown in the Hispanic sphere. The aspect we are interested in our research is her activity as librettist, even less known, and partly unpublished, even in Italy. In this study, we focus on her libretto *Luisella* (1964), adapted from Thomas Mann's tale of 1900.

*Keywords:* Paola Masino, female librettist, unpublished, adaptation, *Luisella*.

Negli ultimi tempi si sta facendo luce sui pregiudizi che limitano l'accesso femminile alla scrittura ufficiale e al canone, ma si continua a sorvolare sull'assenza di librettiste nel panorama della letteratura scritta da donne.<sup>1</sup> Ed è un tratto che accomuna tutta l'Europa, e tutte le epoche, incluso la nostra. Prima di dedicarmi a questo studio, ho ritrovato una notizia del 2010 a proposito di un libretto richiesto dal compositore Luca Francesconi a Valeria Parrella, scrittrice napoletana vincitrice del premio Campiello del 2003 con la sua opera prima *Mosca più balena*, per tentare l'esperienza di un testo destinato al teatro in musica. Si tratta di *Terra*, un libretto commissionato a proposito dal Teatro San Carlo, per le celebrazioni del 150° dell'unità d'Italia (De Simone, 2010). Nel settembre 2011 *Terra*, di Valeria Parrella, con musica di Luca Francesconi, aprì la stagione sinfonica del Teatro San Carlo alla presenza del Presidente della Repubblica Italiana, in occasione delle celebrazioni per il 150esimo anniversario della nascita della Repubblica.

---

<sup>1</sup>L'assenza è letterale, ma anche figurativa, associata al silenzio, produttivo per le scrittrici, ed evidentemente anche per comporre arte musicale che ha molto in comune con la poesia.

È senz'altro vero che, se si considera la composizione di libretti d'opera, tuttora sono carenti le donne che figurano come autrici e che si firmano come tali.<sup>2</sup> È infatti, rarissima la presenza di firme al femminile nella librettistica melodrammatica. Il ristrettissimo cerchio in cui si annoverano produzioni femminili in quest'ambito riguardano le pastorelle seicentesche di Laura Lucchesini Guidiccioni alle origini dell'opera in musica, il *Demetrio e Polibio* di Vincenzina Viganò Mombelli per il primissimo Rossini, il libretto di madame Sophie Gay per *Il Maestro di cappella* di Ferdinando Paer o i testi di Adelheid Wett per l'*Haensel und Gretel* di Engelbert Humperdinck.

Ad ogni modo, il titolo dell'articolo che inneggia a Valeria Parrella come "prima librettista donna", è inesatto, perché dalla seconda metà del '900 Paola Masino, scrittrice affermata, si era già cimentata nella composizione dei libretti, ma questa sua produzione è passata quasi inosservata.

Forse in nessun ambito della letteratura mondiale di ogni epoca si può dire che la presenza autoriale femminile fosse tabù così come è avvenuto nella librettistica, patrimonio esclusivo del genio compositivo maschile. Perfino nel XX secolo, appena passato, le letterate che si sono dedicate a questo genere particolare di composizione erano inesistenti, con l'eccezione di Paola Masino, appunto, sebbene nota soprattutto per essere la compagna del famoso scrittore Massimo Bontempelli. I romanzi di Paola Masino, *Nascita e morte della massaia*, *Monte Ignoto* e *Periferia* riscossero una buona attenzione e apprezzamenti - o disprezzo dalla critica<sup>3</sup> -, e le diedero una certa riconoscibilità per

---

<sup>2</sup>Fatta eccezione per Vincenzina Viganò Mombelli, attiva dalla seconda metà del XVIII secolo, fino alla prima metà del XIX secolo. Scrisse il libretto di *Demetrio e Polibio* per Rossini (18 maggio 1812).

<sup>3</sup>Carlo Emilio Gadda, nella recensione a *Monte Ignoto*, in *Solaria*, VI (1931) n. 7-8 luglio-agosto, p. 62 criticò lo stile di Paola Masino, per l'"argillosità allegorico-novecentistica, che rende astratti i personaggi", e la "maniera [...] ai limiti d'un futurismo deteriore, tutto notazione dell'immediato percepire e niente espressione del profondo apprendere", e, ancora, "un andare per onde, dal simbolistico-fantastico al reale, o viceversa". Anche Mussolini e i critici fascisti attaccarono Masino, non apprezzandone il pessimismo e accusandola di "aridità e disfattismo". Cfr. Bernardini Napoletano (2001: 13).

D'altronde sempre alle autorità fasciste si deve la valutazione negativa di *Periferia* e la soppressione, nel 1938, della rivista "Le grandi firme", colpevole

breve tempo, per poi farla cadere nell'oblio generale, forzato anche dalla sua scelta di dedicarsi quasi completamente al suo compagno e a coltivare la sua memoria, dopo la sua morte.

Paola Masino è stata un'intellettuale eclettica. Scrisse racconti, poesie, romanzi, libretti d'opera e collaborò a svariate riviste e giornali, conducendo anche programmi radiofonici. Scrisse tantissimo... articoli, collaborazioni con riviste, appunti, ma i suoi scritti migliori videro la luce fra gli anni '30 e '40 e le sue opere principali furono: *Decadenza della morte*, raccolte di poesie e prose del 1931; *Monte Ignoso* dello stesso anno, un romanzo in parte autobiografico che fu stroncato dalla critica ed in particolare da Gadda e subito liquidato dalla critica fascista; *Periferia* (1933); *Racconto grosso ed altri* (1941); *Nascita e morte della massaia* (1945); *Memoria di Irene* (1945); *Poesie* (1947). A soli 16 anni scrisse *Le tre Marie*, un dramma di una madre, una sorella e una moglie di un "grand'uomo", un genio che però le tiene soggiogate. Anche lei, come tante, non resistette alla tentazione di firmare utilizzando un nome maschile e nel 1927 pubblicò il sonetto *Aspirazione* firmandolo Paolo Masino.<sup>4</sup>

"Una scribacchina": così la critica fascista definì Paola Masino e Mussolini indirizzò un telegramma di congratulazioni al critico Leandro Gellona che aveva "stroncato" nel 1933 il suo romanzo *Periferia*, classificatosi al secondo posto al Premio Viareggio. Da quel momento le sue opere restarono sempre sotto stretta osservazione del regime. Dagli anni cinquanta in poi su di lei si spensero i riflettori: il suo nome non compare in alcuna storia della letteratura se non come curatrice delle opere di Bontempelli.

Solo negli ultimi tempi si assiste ad una riscoperta e rivalorizzazione delle sue opere soprattutto nei paesi

---

di aver pubblicato il racconto *Fame* di Paola Masino. Enrico Cesaretti propone un interessante parallelo fra questo racconto di Masino e una poco nota opera teatrale di Bontempelli dal titolo quasi analogo, *La fame*. E. Cesaretti, *Indigestible Fictions: Hunger, Infanticide and Gender in Paola Masino's "Fame" and Massimo Bontempelli's "La fame"*.

<sup>4</sup> Insieme ad altri fondò nel 1944 il settimanale "Città" su cui aveva una rubrica fissa, *Dragon*, ed in cui scriveva anche di politica con interventi a favore della Repubblica, sostenendo la mobilità civile degli intellettuali ma dichiarando al contempo che a loro doveva essere lasciata ampia autonomia di espressione anche in contrasto con la "politica culturale" dei partiti di quel periodo.

anglosassoni e negli Stati Uniti; sebbene in Inghilterra, l'attenzione ai suoi racconti è viva fin dal 1930, grazie alla traduzione, di Samuel Putnam, del racconto "Decadenza della morte" (*Decay of Dying*). In ambito ispanico, invece, risulta ancora poco conosciuta, soprattutto per la mancanza di traduzione dei suoi testi, anche dei più famosi<sup>5</sup>.

## 1. I LIBRETTI

Anche in Italia, l'aspetto meno considerato di questa brillante figura continua ad essere la composizione dei libretti che sono: *Viaggio d'Europa* (del 1955, inedito)<sup>6</sup>, tratto dal racconto omonimo di Massimo Bontempelli del 1939, per musica composta da Vittorio Rieti; *Viví*, del 1956 (Roma, De Santis, 1956 e poi Milano, Curci 1958), libretto originale di Paola Masino con modifiche del testo a cura di Bindo Missiroli, per musica di Franco Mannino; *La negra di Capri*, abbozzo del 1956 da un racconto di Ennio Porrino (inedito); *Luisella*, del 1964, dal racconto di Thomas Mann, musica di Franco Mannino; *La madrina*, dal racconto di Oscar Venceslav de Lubicz Millos, con musica di Cesare Brero (inedito, eseguito per la prima volta il 19 luglio 1973 nell'Auditorium RAI a Roma); e, infine, *Il ritratto di Dorian Grey*, (Milano, Curci, 1974) testo di Paola Masino e

---

<sup>5</sup> L'attenzione dell'ambito anglosassone per la scrittura di Paola Masino, fu tale che il suo racconto, *Decadenza della morte*, apparso in *Vesuvio*, Napoli, II (1929), n. 16-17, fu immediatamente tradotto in inglese nel 1930 da Samuel Putnam con il titolo *The Decay of Dying*, e apparve in *This Quarter*, Paris II n-4, aprile-giugno, pp. 667-671; con il titolo *Nascita della morte*, *Ruota di Napoli*, 9 dicembre 1933 (pubblicato nella raccolta *Decadenza della morte*).

<sup>6</sup> Come fa notare Daniela Gangale in "La musica come nuovo orizzonte per la scrittura: i libretti degli anni Cinquanta", in Beatrice Manetti, a c. di, *Paola Masino*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2016, Paola Masino rivendicava l'ispirazione di *Viaggio d'Europa*, il racconto di Bontempelli come risulta da una lettera del 29 aprile 1939: "Massimo alle 3-1/4 si è messo a scrivere un nuovo romanzo che si chiama "Toro primo" e tratta di Giove e Europa su idea lanciata da me. Lettera di Paola Masino a Luisa Sforza, 29 aprile 1939, APM, serie *Corrispondenza*, sottoserie "Corrispondenza con i famigliari", fascicolo "Corrispondenza successiva al 1928. A Luisa Sforza".

Beppe de Tomasi, tratto dal celebre romanzo di Oscar Wilde, per la musica di Franco Mannino).

L'archivio di Paola Masino presso l'Archivio del Novecento dell'Università La Sapienza di Roma conserva gli inediti di cui avrei voluto occuparmi per questo studio. Ma per difficoltà di autorizzazioni per prestito e riproduzioni dei testi inediti (o presunti tali), quali *Le tre Marie* (1926), *La Negra di Capri* (1956) e *La Madrina* (1973), ho finito con l'occuparmi soprattutto dell'adattamento per libretto di *Luisella*.

I libretti *Luisella* e il *Ritratto di Dorian Gray*, trattandosi di versioni per musica adattati da racconti di altri scrittori più o meno noti, definiscono senz'altro il talento della scrittrice come librettista, e sono testimonianza della capacità acquisita della Masino nell'adattare testi per musica su cui si era esercitata fin dal 1955, a partire da *Viaggio d'Europa*. Anche il libretto *Viví*, assolutamente originale, è un testo scorrevole e ben costruito: tutti i libretti, sia gli adattamenti, che la creazione di un proprio testo per musica operistica, costituiscono una nuova e ulteriore prova della sua abilità letteraria. La librettistica, infatti, è il genere cui l'autrice si dedicò quasi esclusivamente negli ultimi decenni della sua vita, oltre alle traduzioni, tralasciando la composizione di romanzi e racconti<sup>7</sup>.

Per il progetto di questo seminario è interessante dimostrare le notevoli capacità di una scrittrice nel cimentarsi con questo genere ritenuto esclusivo del "genio librettista" declinato sempre al maschile, data l'assenza di autrici donne in questo ambito. Nel caso specifico, ho voluto sottolineare alcune caratteristiche che distinguono il genio della "scribacchina" Masino – come amava definirla la critica fascista – , in uno specifico campo qual è la composizione di libretti mediati, cioè adattati da altri testi o libri, a partire da un racconto poco noto di Thomas Mann, *Luischen* (*Luisella*), scritto nel 1900<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Benché la componente drammatica operettistico-espressionista fosse già presente nei romanzi di Masino, a partire da *Nascita e morte della massaia*.

<sup>8</sup> Thomas Mann, *Luischen*, pubblicato nel 1900 nella rivista letteraria *La società*, e apparso nel 1903 nella raccolta di romanzi *Tristan*. Cfr. il racconto nella traduzione italiana: Th. Mann (1994).

2. DA *LUISCHEN* A *LUISELLA*

Nel caso del racconto di Thomas Mann *Luisella*, un uomo rispettabile, Christian Jacoby, avvocato sui quarant'anni, obeso, goffo, dai tratti disarmonici, muore accasciato su un palco travestito da soubrette *Luisella*, con un "vestito rosso alla bebè", dopo essersi goffamente esibito in accenni di danza per accontentare le pretese di sua moglie che intende ridicolizzarlo agli occhi della piccola comunità in cui vive. Christian Jacoby è patologicamente innamorato della sua bellissima moglie trentenne Amra, che lo tradisce con un giovane compositore del paese e che frequenta assiduamente le riunioni mondane cui Amra trascina il marito che la accompagna malvolentieri. Jacoby acconsente a tutti i capricci di sua moglie, che invece lo tratta con condiscendenza. L'amore che sente per sua moglie acceca letteralmente Jacoby che non si accorge del tradimento perpetrato alle sue spalle: Jacoby ha forte carenza di autostima e, rassegnato, accetta, ringraziando, tutti i sorpresi di sua moglie che lo compensa "accarezzando l'animale". Essere una bestia deforme, infatti, è la percezione che Jacoby ha di sé, e anche per questo adora la moglie bellissima, con senso di colpa e gratitudine.

Nel testo di Thomas Mann, *Luisella* (*Luischen*), Christian Jacoby, fin dall'inizio è grottescamente descritto come un essere deforme e orribile, così da sollevare perplessità sull'empatia che questo personaggio dovrebbe suscitare per la sua bontà d'animo esagerata, per la soggezione esasperata e l'auto-umiliazione nei confronti della moglie e, in generale, per la sua patologica sottostima di sé e autodenigrazione che rasenta il patetismo. All'inizio del racconto di Mann, Christian Jacoby viene quasi deriso dal narratore con aneddoti come i seguenti:

Un giorno, andando a passeggio, l'avvocato s'imbatté in un facchino con una carretta a mano, che lo investí, schiacciandogli notevolmente un piede con la ruota. Costui fermò la carretta e si voltò, ma era troppo tardi: l'avvocato, pallido, fuori di sé, con le gote tremanti, gli fece una grossa scappellata e balbettò: "Mi scusi". Simili cose indignano. Ma questo strano colosso pareva continuamente tormentato dalla cattiva coscienza (Mann, 1994: 159).

L'empatia con i personaggi è censurata senz'altro per la protagonista Amra, che, fin da subito viene rivelata sensuale, voluttuosa, lasciva, frivola, insensibile, stupida, e -- contraddittoriamente<sup>9</sup>--, anche scaltra, traditrice e sadica: nel testo di Mann, già alla terza pagina, si rivela che tradisce il marito con il giovane musicista Alfred Lütner e che tutta la comunità ne è a conoscenza, tranne il marito. Mann sigilla la descrizione della tresca affermando che Amra è troppo sciocca anche per provare vergogna (Mann, 1994: 161).

In un saggio di Maria Gabriella Riccobono, dal titolo “Verga e i suoi autori nel giovane Thomas Mann. Nomi, gioco, parodia in *Luischen* e in *Anekdote*” si fa risalire la fonte di *Luisella* al racconto di Giovanni Verga “Il marito di Elena” e si ravvisa nell’ironia e nel tema dell’arte come gioco, l’attacco sarcastico di Mann a Verga, che è il vero bersaglio di Mann, perché identifica lo scrittore siciliano quale rappresentante del romanticismo tardivo e decadente. Riccobono insiste nell’osservare che:

In *Lu[ischen]* Thomas Mann, come è evidente, si prende allegramente gioco della voce narrante tanto partecipe e appassionata di *MdE [Il Marito di Elena]*, una voce narrante che in maniera più che aperta e con fortissimo coinvolgimento emotivo personale prende le parti del marito, di Cesare (Riccobono, 2007: 249).

Cesare, nel racconto di Verga, è il marito di Elena, su cui è stagliata la figura, lo status, il comportamento e le reazioni di Christian Jacoby modellato da Mann per ridicolizzare Verga e i suoi testi.

Nel saggio già citato, già Riccobono aveva precisato:

Egli [Mann], secondo un gusto che gli è caratteristico e che si lega in certa misura alle poetiche del romanticismo tedesco – il tema dell’ironia, il tema dell’arte come giuoco – scrive allora racconti i quali, mentre assumono come bersaglio da deridere soprattutto Verga, utilizzano a piene mani anche i testi di riferimento di Verga. Evidente è l’intento di prendersi un po’ gioco pure di questi ultimi e forse non un poco soltanto. [...] con essi tutti

---

<sup>9</sup> Per essere scaltri e traditori, si richiede intelligenza, seppure maligna.

giocava, e in questo gioco geniale trovava schietta ispirazione, come si conviene a uno *Zauberer*, a un mago, a un prestigiatore. *MdE* [*Il marito di Elena*] è in *Lu[ischen]* oggetto di sarcasmo. (Riccobono, 2007: 148)

È chiaro che il modo impietoso in cui il narratore di Mann descrive il personaggio di Christian Jacoby come un essere patetico e senza carattere, fa sorgere seri dubbi sulla sua credibilità e verosimiglianza; così come è evidente che l'acrimonia con cui Mann colpisce le figure di Jacoby e di Amra sia un ricercato effetto grottesco con lo scopo di ridicolizzarli.

L'adattamento a libretto di Paola Masino costruito in quattro quadri, al contrario di quanto è già esplicitato fin dal principio nel racconto di Mann, è fondato su un'intriga che è anche lirica nella descrizione dei personaggi e delle situazioni: né Christian Jacoby viene presentato in modo così pesantemente grottesco, né viene disprezzata con tanta misoginia la figura di Amra, – “col suo cervello di gallina” come viene descritta da Mann (1994: 170) –, ma presentata invece come leggiadra, infantile e superficiale, sebbene la tresca con il musicista non le tolga colpevolezza.

In Masino, si percepisce invece compassione per la figura di Jacoby. L'aneddoto, traslato dal racconto di Mann, a proposito dell'incidente del piede schiacciato di Jacoby dal carro del carrettiere distratto – con il quale Jacoby si scusa –, è molto ben raccontato e contestualizzato in una vicenda consona alla messa in scena. E, soprattutto, l'episodio viene narrato con toni più neutrali, non così violenti e sarcastici come avviene nel racconto di Thomas Mann.

Il libretto di Masino è costruito con chiare *ampliatio*, scene e personaggi aggiunti al racconto di Mann, per gli effetti teatrali che deve prevedere necessariamente l'adattamento a libretto e per consentire la descrizione degli eventi che nel racconto di Mann, è affidata unicamente alla voce narrante. Ai personaggi che nel racconto di Mann sono solo comparse, come il giovane pittore Kurt, o personaggi minori come l'attore di corte Hildebrandt, sua moglie Marta, anch'essa attrice, il giornalista Wiesensprung, l'assessore Witznagel e sua moglie, e la sposa dell'assessore del governo Havermann, nel libretto di Masino si aggiungono altri nuovi personaggi cantanti, come Greta, figlia dei Witznagel, lo

studente Kessel e Havermann – che qui diventa studente –, per assumere il ruolo del “coro” del teatro greco, che, nella storia, è quello di commentare informando il lettore-spettatore.

Nel libretto si attribuisce un ruolo speciale al pittore Kurt che apre la storia andando in soccorso a Cristiano Jacoby nell’incidente del carretto, cui si è accennato prima, per aiutarlo a sollevarsi e riprendersi. Appena ristabilitosi, Kurt rimprovera garbatamente a Jacoby la mancata autodifesa, e, alla risposta di quest’ultimo che adduce la sua goffaggine da obesità quale causa di tali inconvenienti, il pittore controbatte a Jacoby la sua opinione di sé come essere mostruoso, aggiungendo: “E da artista, Jacoby, le dirò che lei è bellissimo (scherzando). Lei ha la bellezza dell’orrore. Le va bene così?”

A parte l’empatia tenera espressa da Masino nei confronti del protagonista Cristiano Jacoby, c’è, dunque, il giudizio estetico dell’autrice del libretto espresso nell’idea di bellezza di Kurt, l’artista, che è chiaramente il riflesso di Paola Masino per simile condizione e sensibilità.

La personalità di Amra nel libretto di Masino invece, non sembra affatto sciocca e stupida, ma cinica, scaltra, vanitosa e narcisista quasi al limite della mitomania<sup>10</sup>, ed estremamente acuta, seppure rappresentata non con toni così sprezzanti e misogini come nel racconto di Mann. Si veda il passaggio in cui, nel quadro primo del libretto Kurt, il pittore, si rivolge a lei per salutarla:

Kurt: Finalmente è il mio turno, bellissima signora Amra. Posso anche io baciarle la mano o vuole che io mi prostri e baci la terra davanti ai suoi piedi?

Amra (minacciandolo scherzosamente con un dito)

Non scherzi troppo, signor pittore. L’arte s’io voglio, può ai suoi occhi perdere ogni valore. E l’ardore d’amore intorpidirle la mente e farle dolente il cuore.

Kurt (sarcastico)

---

<sup>10</sup> “[...] (Amra esce dal pasticciere con un involto di dolci. Con gran sicurezza, come se finora avesse fatto soltanto commissioni, si avvia al piazzale, lo traversa lentamente, mettendosi in mostra. Passa un cameriere con un cane. Amra si ferma a carezzare la bestia che annusa il pacchetto di dolci. Amra fa un buco nella carta e gli dà un pasticcino)/ Amra: “Ecco, così ora mi amerai anche tu, mia bella bestia.” (Masino, 1964: 18).

Ma ella è donna d'onore. E tutti sanno che una donna d'onore, prima di fare offesa al suo legal signore, muore.

Amra (cinica)

Può essere l'anima a morire e il corpo, per suo conto, continuare a gioire.

Kessel

Brava. Ben detto!

Kurt.

Ha sbagliato bersaglio ma ha fatto egualmente centro. Signora Amra. I miei complimenti. (Masino, 1964: 23)

Il giudizio dell'autore implicito è evidente già alla prima apparizione in scena di Amra insieme al suo amante Lautner in casa di lui (p. 14 del libretto), quando architettano la celebrazione musicale del loro amore adulterino in occasione di una festa per la primavera che Amra si incarica di organizzare. Ed è un giudizio impietoso nella scena dei due amanti, nel terzo brevissimo quadro – di tre linee di dialogo soltanto, oltre a tre linee di didascalia scenica in cui pianificano la ridicolizzazione del marito di lei nella festa – precedente al quarto quadro finale: la brevità di tale quadro, rispetto all'estensione del resto delle composizioni dei quadri del libretto, perfino dal punto di vista tipografico ha un valore chiaramente accusatorio dei suoi personaggi.

### 3. LA MORTE "LIBERATRICE" E NASCITA DELL'ARTE DI MASINO

Paola Masino fa rivivere il racconto di Mann in un'altra dimensione, non solo perché lo trasforma in libretto operistico, ma perché lo trasfigura, gli conferisce un altro senso, facendo del racconto di Thomas Mann un racconto proprio, permeandolo delle tematiche singolari che, in precedenza, l'hanno distinta come letterata.

La nostra scrittrice intravede in Christian Jacoby una vittima sacrificale della propria autorealizzazione proiettata su Amra, così come Dorian Grey è vittima dell'illusione di incolumità della sua giovinezza e bellezza. Sia Jacoby che Dorian Grey, spostano e proiettano su altro – nel caso di Jacoby, un'altra persona, nel caso di Dorian Grey, la tela con il suo ritratto –, il proprio essere. Per questo entrambi sono condannati a soccombere.

Il personaggio di Dorian Grey, emblematicamente scelto come motivo fantastico, surreale, e soprattutto gotico – particolarmente consono alla poetica narrativa di Paola Masino –, trova nella morte la liberazione della sua condanna ad agire in modo diabolico proiettando su un suo ritratto le conseguenze esteriori della vita cinica, egocentrica e dissipata, per avere desiderato mantenersi giovane e bello trent'anni prima, quando si era prodotta la trasformazione del personaggio da giovane di notevole bellezza esteriore, e anche di “belle speranze”, in un esteta corrotto, sempre alla ricerca del piacere incontrollato dalla ragione e dal buon senso, incurante delle regole della morale e dei giudizi sociali <sup>11</sup>.

Anche Amra è presa dal demone Narciso, ma lo controlla, con l'uso di una ragione scaltra che la rende meno vulnerabile alle sofferenze dell'anima, e che le permette di perseguire e soddisfare i piaceri del corpo e della libertà individuale, e di esercitare la propria sessualità e la propria funzione sociale. In qualche modo, dunque, la Amra di Paola Masino si riscatta dalla Amra dipinta con spietata misoginia dall'autore implicito del racconto di Thomas Mann, anzi, si rivela acuta e intelligente, per quanto cinica e moralmente eccezionale. Ma questo è un altro discorso. D'altra parte, alla scrittrice non mancava il gusto della provocazione.

Dal punto di vista del percorso poetico dell'autrice, c'è un elemento che riconduce il tema del libretto *Luisella* e quello di *Dorian Grey*, al topoi letterario perseguito da Paola Masino: è il ricorso alla morte come soluzione per le soggettività angosciate o

---

<sup>11</sup> Dorian Gray, un giovane di eccezionale bellezza, viene ritratto dall'amico pittore Basil Hallward in un quadro di straordinaria somiglianza. Affascinato dal cinico lord Henry Wotton, Dorian si lascia andare a una vita di piaceri senza alcuno scrupolo morale facendo soffrire quanti lo amano. Abbandona la fidanzata Sybil, che morirà suicida, e incapace di accettarne il biasimo uccide lo stesso Basil. Nessuna traccia di tanta depravazione resta sul volto di Dorian. Per uno strano sortilegio il ritratto possiede la prerogativa di invecchiare al suo posto. Il volto spaventoso del quadro, che Dorian va a scrutare di nascosto, diventa così un severo atto di accusa contro di lui, al punto che egli non riesce più a sopportarne la vista. In un momento di disperazione lo sfregia con un pugnale. Ma colpire il ritratto, che racchiude in sé la sua anima, significa colpire se stesso e Dorian muore. Improvvisa avviene una doppia metamorfosi: il ritratto torna quello d'uno splendido giovane mentre sul volto di Dorian compaiono i segni della sua vita dissoluta. Tratto da *l'Enciclopedia della Letteratura*, Istituto Geografico De Agostini.

rassegnate ai compromessi delle norme borghesi. La morte diventa la riunione armonica di istanze contrastanti perseguite o sofferte in vita dai protagonisti delle narrazioni in questione. Se Amra, incurante del dolore che produce in chi la ama, vive, mentre i colleghi protagonisti degli altri libretti di Paola Masino, muoiono (Vivì, compresa), Amra non è così insensata come la ritrae Mann anzi, si è ben adeguata alle norme borghesi, che le permettono di vivere negli agi e senza soggezione.

Un adeguamento che in parte ha abbracciato anche la Massaia del più noto romanzo di Masino, la quale, nonostante le varie ossessioni e manie estreme da casalinga, sceglie l'affermazione della propria femminilità e integrità di individuo, rifiutando di diventare madre. Come rileva Fulvia Airoidi Namer (2000: 184), il rifiuto di frammentarsi nel parto e di esaltarsi nell'eroismo della maternità, ha una sorta di giustificazione panteistica e vitalistica. La studiosa sottolinea la minaccia che costituisce la scelta della Massaia, che vede gli uomini "In funzione di mariti, di padri, di fratelli, dunque di aguzzini delle donne, coloro che riducono le fanciulle massaie, che portano camice i cui bottoni oltre la stoffa agganciano e chiudono per sempre i cervelli delle mogli". Poco oltre la Massaia si rivolge alle donne avvertendole: "Non completatevi nell'uomo, abbiate vergogna, resistete alla solitudine: l'unico nostro mestiere sia di tornare indietro e voltare le spalle a Adamo che ci ha approntato il primo tetto e il primo giaciglio da salvaguardargli" (Masino, 1982: 216).

Alla scissione di Christian Jacoby, invece, si possono accostare altre eroine di Paola Masino, come la Emma di *Monte Ignoso*, o Romana di *Periferia* alle quali tocca morire per superare la dissociazione e il forte disagio interiore.

Per come li reinterpreta la scrittrice, Amra e Christian Jacoby assumono vita propria e, da "figure adattate" da testi di altri scrittori, passano ad essere autonomamente rappresentativi della poetica di Paola Masino proprio come gli altri personaggi nati dalla sua penna. È noto che l'adattamento costringe ad uno sforzo maggiore rispetto ad una creazione originale, per i tanti limiti che impone. Una dimostrazione in più di come "la scribacchina", senza pro-creare, conoscesse bene l'arte di far nascere creature letterarie.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Airoidi Namer, F. (2000). La terra e la discesa: l'immaginario di Paola Masino. *Otto/Novecento*, 3/2000.
- Bernardini Napoletano, F. (2001). Introduzione. In *Paola Masino*, (a c. di F. Bernardini Napoletano e Marinella Mascia Galateria). Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- De Simone, P. (2010). Parrella: "Io prima librettista donna" *Corriere del Mezzogiorno*, 21 maggio.
- Gadda, C.E. (1931). Recensione a *Monte Ignoto*. *Solaria*, VI (1931) n. 7-8 luglio-agosto, p. 62
- Gangale, D. (2016). La musica come nuovo orizzonte per la scrittura: i libretti degli anni Cinquanta. In Beatrice Manetti, (a c. di), *Paola Masino*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- Mann, Th. (1994). Luisella. In *Padrone, cane e altri racconti*. Milano: Feltrinelli, (I classici).
- Masino, P. (1964). *Luisella*, (libretto) Milano: Ricordi.
- Masino, P. (1982). *Nascita e morte della massaia*. Milano: La Tartaruga.
- Riccobono, M.G. (2007). Verga e i suoi autori nel giovane Thomas Mann: Nomi, gioco, parodia in *Luischen* e in *Anekdote*. *Il nome nel testo: Rivista internazionale di onomastica letteraria*. Pisa: ETS, (9), pp. 247-254.