

Viva Verdi!

Melodramma e Risorgimento: quando il teatro musicale diventò il simbolo culturale della nazione

di GIUSEPPE GALASSO

«“Viva Italia forte ed una”: il melodramma come rappresentazione epica del Risorgimento» è il titolo del convegno di studi in onore di Silvia Croce (che dopo 17 anni ha lasciato la presidenza del cda dell'ente morale Suor Orsola Benincasa a Piero Craveri) aperti ieri all'Università Suor Orsola Benincasa. Pubblichiamo qui uno stralcio della prolusione tenuta da Giuseppe Galasso

Il «bel canto» si accompagnò al melodramma come una caratteristica nazionale italiana di primario rilievo, e lo sarebbe poi rimasta per lunghissimo tempo, ma fu anche un aspetto, per quanto si voglia minore, di riscatto dell'immagine nazionale presso gli stessi Italiani: il riscatto di un'Italia d'evirati cantori allettatrice (Parini), che recuperava, con «la voce tenerile, generosamente spiegata», dei nuovi cantanti «un modello di virili ardori» dopo la «lunga penitenza e lungo astrattismo degli antichi evirati», mentre, «sull'ale di tenere melodie, cui lunghe note acute innalzavano e ritardavano nel rapimento di ideali amplessi, una femminilità nuova, una realtà di donna molto attesa e sognata si offriva a poca distanza, sotto il lume delle candele e delle lampade ad olio» (Giulio Confalonieri).

Questo non era, peraltro, il solo aspetto di riscatto morale connesso alle fortune nazionali del melodramma nel periodo post-rivoluzionario e post-napoleonico, negli anni, cioè, del Risorgimento ormai spiegato. In questi anni — è ancora una notazione del Confalonieri — lo «spirito militare», già esaltato dalle vicende rivoluzionarie e napoleoniche, e «l'ammirazione per lo spirito mili-

tare aumentano anche per il fatto che l'esercizio delle armi cessa di costituire una professione e si trasforma in un ci-

vico dovere». Nel secolo XVIII l'opera, «così ripiena d'eroi greci e romani», non aveva concesso molto alla musica militare, che vi risuonava con «accenti vaghi e lontani». Nell'opera del secolo XIX, invece, «il piglio militare serpeggia anche là dove non è per nulla affare di guerra o di strategia». E allo stesso modo la Rivoluzione francese «aveva incluso nelle sue cerimonie e nelle sue coreografie l'abitudine a grandi manifestazioni corali, canti di popolo veri e propri, sempre ispirati a un senso eroico e nazionale, nonché verniciati di una leggera tinta mistico-razionalista». Perduto poi nel periodo successivo, l'uso politico del canto corale come strumento pedagogico di mobilitazione e di formazione del consenso e della partecipazione ideologica e militante sarebbe risorto — possiamo notare noi a questo riguardo — solo con la civiltà politica di massa tra il secolo XIX e il secolo XX, e in particolare nei regimi e ad opera dei partiti totalitari. Confalonieri ha, comunque, ragione nel notare che nel secolo XIX questa esigenza e prassi di coralità «sopravvisse, spiritualmente, nel melodramma», non senza, tuttavia, rilevanti limitazioni tecniche e musicologiche, per cui «l'opera italianeggiante» del secolo XIX «parve incapace di sentire nel coro molto più di quel peso volumetrico e di quel contrasto puramente fisico che già stanno insiti in un “accordo perfetto” pronunciato da una massa vocale anziché da quattro voci isolate o da alcuni strumenti».

Ciononostante, l'impatto non solo socio-culturale, ma anche, e, per qualche verso, ancor più, socio-politico della coralità operistica fu nel secolo XIX, e nel

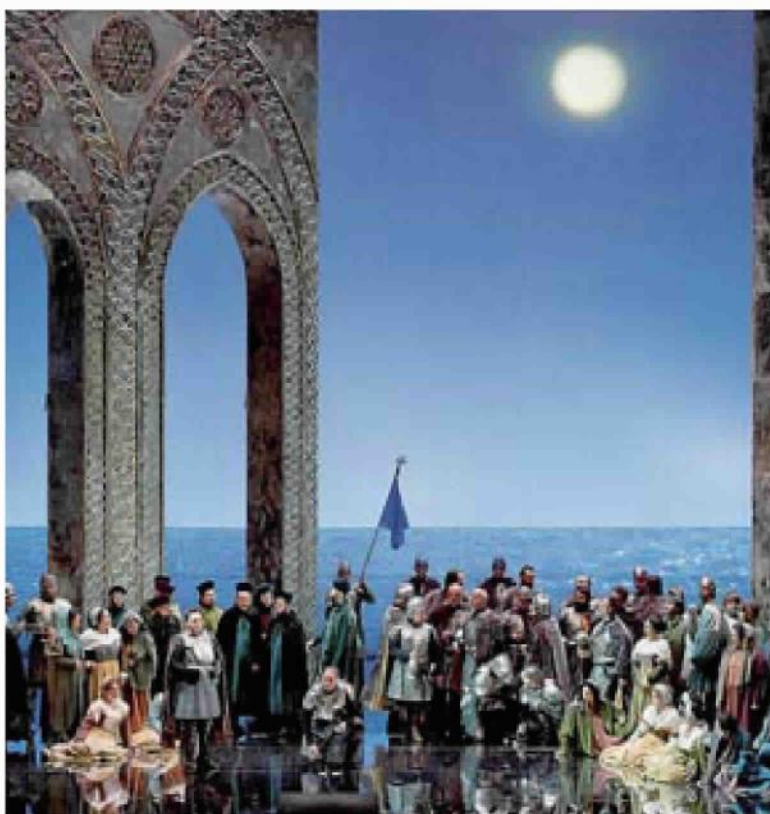
Risorgimento in particolare, fortissimo. E ciò tanto più in quanto un altro tratto distintivo di grande importanza rispetto al melodramma del secolo XVIII è che la nuova coralità operistica è, in qualche misura, «il rimbalzo in musica della drammaturgia alferiana», che con la poesia successiva (Foscolo e altri) ha «esercitato sul teatro lirico dell'Ottocento un influsso molto forte: molto più forte» di quanto non si pensi, con rapporti «assai più stretti che non quelli di Metastasio con l'opera settecentesca». Né — a giudizio sempre del Confalonieri, che appare in ciò molto felice — l'influsso alferiano si limita alla regione estetica e scenica della coralità. Agisce, infatti, l'elemento particolare, per cui «l'alferismo, più che una realtà d'arte, è un'intonazione, un'intonazione priva di modestia, è l'interscambio di poche idee che il poeta si è illuso di far grandi e terribili» esasperandole al di fuori di ogni verisimiglianza. È per questa ragione che il rapporto fra musica e letteratura può apparire nel secolo XVIII «una questione di ordine pratico, pressoché un rapporto di burocrazia», mentre con l'alferismo si tratta dell'«azione di un principio estetico, persuaso di risolvere un problema estetico». Ed ecco anche perché «sul piano delle conoscenze pure la musica di Pergolesi o di un altro maestro del secolo XVIII trascende per intero il gesto poetico di un'arietta metastasiana; ma i Scaglietti? — Ho scelto!, i Ribelli tutti e ubbidiran pur tutti, i mille altri slogans, le mille altre trovate e sentenze di Vittorio Alfieri appartengono all'identica regione fantastica da cui son scese in terra le melodie *Deh ti ferma, ti placa...* nella *Semiramide* di Rossini, dei *Di quella pira* del *Trovatore*, dei *Sì, vendetta*

nel *Rigoletto* di Verdi etc. etc.». E l'influenza alfieriana, in particolare, fra quelle di tutta la letteratura italiana della prima metà del secolo XVIII, è poi ancora più notevole in quanto «il clima alfieriano si incontr(ava) e felicemente accoppi(ava) con elementi importanti del costume spirituale francese» e della letteratura e del pensiero di quel paese, con risultati variamente equivoci, e anche negativi, ma senza impedire che, «con tutte sue debolezze e con tutto (il) suo confusionismo estetico, il melodramma» resti — come si è detto — «la sigla dell'Ottocento» italiano, e ciò non solo, bisogna aggiungere, sul piano della musica.

Come è stato, infatti, ben notato, allora «il teatro musicale fu il simbolo culturale della nazione». Il nazionalismo musicale di Mazzini — espresso con particolare intensità e significazione nella sua *Filosofia della musica*, che è del 1836 — dimostra fino a qual punto l'arte musicale fosse vista e intesa come, ormai, uno dei tratti più forti dell'identità nazionale.

Non a caso, si può notare che allora il melodramma «occupò i maggiori teatri italiani e si guadagnò le preferenze di un pubblico assai variegato, ma omogeneo». Il che non si accorda molto, però con l'osservazione che segue degli stessi autori Ferrone e Megale, e, cioè, che il melodramma fu «la forma artistica in cui meglio si rispecchiò la società gerarchica e conservatrice degli inizi del secolo». Il connotato di classe fu, infatti, largamente superato dall'enorme fortuna anche a livello popolare, e non solo nel pubblico dei loggioni: una fortuna che si prolungò alquanto oltre la vicenda della forma d'arte costituita dal melodramma. Nello stesso tempo lo stesso spirito conservatore della società della prima metà del secolo XIX non implicava staticità e immobilismo, come bastano ampiamente a mostrare i movimenti nazionali e liberali di allora.

Nella musica ciò ebbe, del resto, un'eco forte e immediata, e non solo per i fremiti accesi del *Suoni la tromba e intrepido...* de *I Puritani* del Bellini, o dal coro famosissimo del *Nabucco* verdiano, o anche dal *Pensa alla patria, e intrepido...* de *L'Italiana in Algeri* e per tanti altri echi risorgimentali del melodramma del tempo, o per il nome di Verdi adottato per acronimo di un grido patriottico, bensì anche per quello che è apparso come l'«intermezzo risorgimentale» nella storia della musica italiana di allora.



I «Vespri siciliani» di Giuseppe Verdi quest'anno al San Carlo

«Virili ardori»

Da Metastasio ad Alfieri attraverso un radicale cambio di rotta: la voce dei nuovi grandi tenori, generosamente dispiegata dai palcoscenici dei teatri, divenne nell'800 «un modello di virili ardori» dopo la lunga «penitenza» dei vecchi «evirati cantori»

CLASSICA / 2

All'ateneo arie e duetti

All'Università Suor Orsola Benincasa concerto lirico con la partecipazione del soprano Stefania Bonfadelli e del baritono Segio Bologna. Al pianoforte Antonio Rostagno. In programma arie e duetti di Verdi e Bellini.

.....
**Suor Orsola Benincasa,
corso Vittorio Emanuele,
Napoli, ore 18**

ore 10 – Napoli Sala degli Angeli dell'università Suor Orsola Benincasa via Suor Orsola 10

Viva Italia forte ed una

Il melodramma come rappresentazione epica del risorgimento. Convegno di studi in onore di Silvia Croce.

SUOR ORSOLA BENINCASA

Dalle 10 nella sala degli Angeli dell'Università Suor Orsola Benincasa, via Suor Orsola (corso Vittorio Emanuele), convegno "Il melodramma come rappresentazione epica del Risorgimento". Alle 18 concerto del soprano Stefania Bonfadelli e del baritono Segio Bologna con il pianista Antonio Rostagno. In programma Verdi e Bellini. Info 081 252 2347.

ore 10 – Napoli Sala degli Angeli dell'università Suor Orsola Benincasa via Suor Orsola 10

Viva Italia forte ed una

Seconda giornata del Convegno di studi in onore di Silvia Croce. Presiede Emma Giammattei, università Suor Orsola Benincasa. Stefano Causa, università Suor Orsola Benincasa, Paola Villani, università Suor Orsola Benincasa, Francesco Bissoli, università Suor Orsola Benincasa, Francesca Russo, università Suor Orsola Benincasa, Massimiliano Gaudiosi, università Suor Orsola Benincasa.