

*Un duplice anniversario: Giuseppe Verdi e Richard Wagner*, a cura di Ilaria BONOMI, Franca CELLA e Luciano MARTINI [Atti del convegno a Milano, 25 gennaio 2013], Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2014, 192 pp. (online: <http://www.ilasl.org/index.php/Incontri/issue/view/17/showToc>)

Gianpiero SIRONI, *Saluto del presidente dell'Istituto Lombardo* (5) – Carlo Maria Cella, *Saluto* (7) – Emilio SALA, *Il «cavaliere dell'oca» cacciato dalla Scala. Il fiasco milanese del «Lohengrin» (1873) e il suo contesto* (9) – Stefano BAIA CURIONI e Laura FORTI, *Fare musica tra i giganti: percorsi nell'opera italiana dell'Ottocento* (33) – Fabrizio DELLA SETA, *«Ma infine nella vita tutto è morte!» Cosa ci racconta «Il trovatore»?* (57) – Antonio ROSTAGNO, *Verdi e il Wagnerismo nel movimento germanico italiano* (91) – Ilaria BONOMI, *Lingua e drammaturgia nei libretti verdiani* (133) – Franca CELLA, *Verdi e il salotto milanese di Clara Maffei* (165) – Giorgio PESTELLI, *Il significato del bicentenario. Come una conclusione* (175) – Luciano MARTINI, *Congedo musicale* (179)

Lo storico Istituto Lombardo di Scienze e Lettere non poteva mancare un'occasione così di spicco come quella offerta dal duplice bicentenario. Nella suggestiva cornice del ridotto dei palchi "A. Toscanini" del Teatro alla Scala, con la collaborazione di diverse istituzioni (Casa di Riposo per Musicisti, Società del quartetto, Amici della scala, Associazione wagneriana di Milano) e con il patrocinio del Ministero per i beni e le attività culturali nonché quello dell'Accademia nazionale dei Lincei, Verdi e Wagner furono celebrati in un convegno il 25 gennaio 2013. La rivista on-line

dell'Istituto *Incontri di Studio* ne raccoglie ora i frutti, rendendo i contributi dei singoli partecipanti agevolmente accessibili in formato *pdf* secondo le modalità editoriali *open access*.

L'indice del volume si costruisce quasi con un perfetto chiasmo che alla recezione wagneriana in Italia (Sala, Rostagno), interseca saggi di natura drammaturgico-testuale (Della Seta, Bonomi), incrociando anche due aspetti del sistema produttivo "pubblico" degli editori (Baia Curioni e Forti) e "privato" dei salotti (Cella).

Il saluto del presidente dell'Istituto e quello del capo ufficio stampa del Teatro alla Scala preludono ai saggi veri e propri, inaugurati da Sala grazie alla tematizzazione dell'opposizione Verdi *vs* Wagner come costruzione culturale ben definita soprattutto alla luce delle rappresentazioni di *Lohengrin* alla Scala nel 1873. Sebbene la "questione wagneriana" milanese sia stata discussa sotto varie prospettive da una nutrita letteratura scientifica, l'argomentazione dell'autore rappresenta un valore aggiunto soprattutto per il ricorso ad un'ampia rassegna della pubblicistica dell'epoca e alla presentazione di numerose fonti iconografiche. La burrascosa accoglienza di Wagner a Milano e, per contro, il suo precedente trionfo a Bologna solo due anni prima, sono ripercorsi da Sala alla luce di una vera e propria «cristallizzazione interpretativa» (18) che affonda le sue radici nella peculiare situazione sociale e culturale italiana dopo l'Unità: nella tensione tra l'affermazione di un nazionalismo unificatore (identificato con Verdi, compositore nazionale) e il rafforzamento di identità locali, come il caso di Bologna, dove l'anelito alla modernità passa non solo attraverso Wagner ma anche, attraverso la sua "italianizzazione", nei lavori di giovani compositori come Gobatti e Franchetti.

Che la conoscenza di Wagner in Italia non riguardasse solo aspetti compositivi ma rappresentasse più un enorme interrogativo culturale è anche il presupposto della dissertazione di Rostagno incentrata su un'attenta ricostruzione del contesto sociale della seconda metà dell'Ottocento sempre più orientato verso una "germanizzazione" delle sue strutture. Impressiona la ricchezza delle fonti riportate dall'autore e la sua capacità di riorganizzare la produzione verdiana non sotto le ormai vetuste etichette impregnate di retorica post-risorgimentale ma di orientare il pensiero del compositore verso un preciso orizzonte politico, quello del liberalismo moderato e dell'impegno sociale. Seppure rimangano alcuni dubbi sul "vero" peso che la *Deutsche Bewegung* possa aver avuto su Verdi – specialmente per un compositore che soprattutto nella maturità della sua carriera cercò e ottenne un'affermazione nei paesi di lingua germanica –

il dibattito lanciato da Rostagno apre nuovi orizzonti per una reinterpretazione della componente politica tanto nelle opere quanto nelle vicende biografiche verdiane.

Il sistema produttivo operistico come detonatore del successo, o al contrario, come deterrente dell'affermazione di alcuni specifici compositori è il fulcro del contributo a doppia firma Baia Curioni e Forti. Questa prospettiva di indagine, nata in seno ad un progetto del Centro di Ricerca ASK (Art, Science and Knowledge) dell'Università Bocconi, ha *in nuce* un altissimo potenziale: il ruolo degli editori e in generale della "promozione", nel senso più moderno di vero e proprio *marketing*, è un argomento troppo spesso marginalizzato o sottovalutato in ambito musicologico. Ancora più interessante sarebbe il punto di partenza di questo ambizioso contributo che si propone di analizzare statisticamente le cifre del libro dei contratti di acquisto delle opere teatrali da parte di Ricordi e di porle in relazione con gli scambi epistolari tra quest'ultimo e alcuni compositori cosiddetti "minori", i quali offuscati dalla iper-presentazione di Verdi non sarebbero riusciti ad emergere nella scuderia dell'editore. Diverse incertezze metodologiche si rivelano alla lettura del saggio, che vanno da errori grossolani – come la collocazione geografica di Sonzogno nella città di Genova, editore al quale si attribuisce anche la rivista fascista *Secolo d'Italia* (35) – alla carente descrizione delle fonti prese in esame. Del tutto oscura è infatti la natura dei contratti oggetto della Tabella 1 (40), soprattutto in relazione al periodo temporale: tra il 1838 e il 1866 Ricordi avrebbe stipulato 76 contratti di cui 31 firmati da Verdi, mentre tra il 1867 e il 1879, 297 contratti di cui quattro con il compositore bussetano. Dati che suonano alquanto inverosimili – se si esamina la Tabella seguente, nello stesso arco temporale, sono solo 30 i contratti verdiani (41) – che senza ulteriori delucidazioni non possono fondare la serietà di una ricerca.

Tutt'altro il registro del saggio di Cella, che si può considerare come un *work-in-progress* di quello che sarà il lavoro dell'autrice sul Carteggio Verdi-Maffei in preparazione per l'Istituto Nazionale di Studi Verdiani. L'osservazione che la carriera dei musicisti non si sia fatta solo nei teatri ma fu coadiuvata da tutta una rete di conoscenze private e intimi circoli culturali è una delle vie più nuove della ricerca sul teatro musicale dell'Ottocento. Come abbozzato da Cella nella sua prima ricognizione sul Carteggio, uno degli aspetti più importanti di un'edizione di questo genere è la possibilità di ripercorrere contesti, personaggi, legami e ridisegnare così anche l'immagine di un *patronage* artistico in perfetta conso-

nanza fra letteratura, arte, musica negli anni milanesi decisivi per la biografia verdiana.

Biografia e testualità, questa volta, si diramano nel saggio di Bonomi dedicato ai libretti verdiani tramite una disamina dei rapporti intercorsi tra Verdi e i suoi librettisti e una rassegna specifica delle peculiarità legate a ciascuno di essi. Il contributo offre un'utile sistematizzazione delle scelte lessicali e sintattiche in rapporto a determinati periodi temporali della produzione verdiana anche se alcune argomentazioni peccano di una certa genericità – come l'affermazione «il coro del *Nabucco*, che avrebbe acquisito la forza simbolica e patriottica che ben conosciamo, è strutturato come altri in quartine di decasillabi, che assumono quasi il valore di 'metro patriottico'» (150). Interessante è il discorso, appena accennato nella conclusione del saggio, sulla letterarietà del libretto nelle sue traduzioni, come il caso delle trasposizioni di *Les vêpres siciliennes* e *Don Carlos*: se è difficile pensare in termini qualitativi come “più elevato”, o “meno elevato” (164), quantomeno si pone la necessità di ripensare al libretto anche come oggetto letterario “mediato” in funzione di un determinato contesto nazionale.

In un gioco di specchi tra un bicentenario e un anniversario, Della Seta rilegge un'opera popolarissima come *Il trovatore* celebrandone al contempo non solo il genetliaco del suo autore ma anche i 160 anni della prima assoluta dell'opera. Della Seta accoglie la sfida piuttosto ardua di riflettere su una composizione che proprio a causa della sua popolarità e della sua sterminata esegesi critica sembra rifuggire ulteriori interpretazioni. Ma il testo del musicologo romano è innanzitutto un saggio metodologico che si declina nella capacità consapevole di adottare strumenti di ricerca eterogenei – come le teorie freudiane, di riflesso applicate alla letteratura da Francesco Orlando – e di ricondurli al sistema del teatro musicale con risultati brillanti. Rileggere *Il trovatore* con la prospettiva qui proposta, non è solo una spiegazione di un “significato” dell'opera, del suo “racconto” ma diventa una riflessione allargata sulla necessità di analizzare la drammaturgia verdiana al di là di dati immediatamente visibili. Se la rinuncia ad una consequenzialità logica dell'esposizione degli eventi e la compresenza di «un intreccio inestricabile tra pulsione di vita e pulsione di morte» sono assunte come caratteristiche strutturali del *Trovatore*, e ne fanno al contempo un'opera oscura e modernissima, la lezione del saggio potrebbe essere la seguente: come potremmo affrontare *tutta* la complessità di Verdi tramite una ricerca animata da metodologie comparate?

Il corpo centrale della rivista è corredato da una breve ricapitolazione delle tematiche affrontate in tutti gli interventi firmato da Pestelli e da un commento al *Congedo musicale* offerto durante il convegno del 2013 con l'ascolto di due emissioni della NBC dirette da Toscanini: *l'Inno delle nazioni* del 31 gennaio 1944 e *Morte di Sigfrido* e *Marcia funebre da Götterdämmerung* del 20 marzo 1948.

Vincenzina C. Ottomano