

nächst «como el destructor de la venerada tradición italiana» wahrgenommen (Carreras, 555). Doch am Vorabend des Ersten Weltkriegs hatte sich der «wagnerismo» zwischen Kastilien und Katalonien ausdifferenziert: «en Madrid—como manifestación conservadora de la supremacía alemana—y en Barcelona—como garantía de una modernidad europea destinada a reforzar la propia identidad» (Carreras, 567). Verdis Opern wurden zwar weiter gespielt, spielten aber – ähnlich wie in Italien – für die ästhetischen Debatten keine Rolle mehr.

Anselm Gerhard

Elio [Stefano BELISARI] e Francesco MICHELI, *L'opera è polvere da sparo. Con la straordinaria partecipazione dal vivo di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Puccini*, [Milano], Rizzoli, 2017, 251 pp.

Negli ultimi anni si è assistito a diversi tentativi di presentare l'opera ottocentesca a un pubblico più giovane di quello abituale dei teatri, svecchiando il linguaggio della divulgazione o mettendo in scena opere in sedi non convenzionali. *L'opera è polvere da sparo* rientra a pieno titolo in questa tendenza. Gli autori sono Stefano Belisari, noto come Elio, uno degli esponenti musicalmente più preparati del rock italiano, e Francesco Micheli, regista d'opera attivo soprattutto nei teatri italiani e già protagonista in passato di iniziative divulgative.

Il libro consiste di un'introduzione in cui viene presentato un approccio scanzonato e attualizzante all'opera ottocentesca, cinque capitoli dedicati rispettivamente a Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Puccini e un'appendice con brevi biografie degli stessi compositori. Il tutto è molto scorrevole e caratterizzato dall'umorismo ben noto al pubblico di Elio e le Storie Tese, di cui si ricorda tra l'altro una surreale esecuzione di «Largo al factotum» al Festival di Sanremo in costumi settecenteschi.

Come è evidente già da uno sguardo sommario al contenuto, i due autori mettono al centro la personalità degli operisti più famosi e rappresentati nel repertorio. Ogni capitolo comprende dei dialoghi tra Elio, Francesco e il compositore in questione, evocato in seduta spiritica nella sua città natale, oltre a divagazioni su particolari biografici e trame delle opere, fra cui almeno una per capitolo abbastanza in dettaglio. La figura del musicista è oggetto in tutti e cinque i casi di quella che si potrebbe definire una rilettura registica alla maniera del *Regietheater* (assegnando a Micheli il suo ruolo legittimo di regista, a Elio quello di *Dramaturg*); in altre parole

ogni capitolo ha un filo conduttore, un 'concetto'. Rossini, il preferito di Elio, è il rivoluzionario dell'opera, il giovane inarrestabile che ha sovvertito il mondo della musica (con inevitabili allusioni alla sua passione per la cucina). Bellini e Donizetti sono rispettivamente l'artista bello e dannato, divo hollywoodiano ante litteram, e il piccolo industriale lombardo (*magiit*) dell'opera. Verdi sfugge forse a una caratterizzazione univoca, ma la testardaggine del grande compositore e la sua autorevolezza di papà degli italiani sono temi ricorrenti del capitolo a lui dedicato. Puccini è l'uomo del futuro, appassionato di automobili e cinematografico più che teatrale nella vita e nella musica. In tutti i casi vengono sottolineate la modernità del compositore e la rilevanza e attualità delle opere.

Come accade spesso con le riletture registiche in chiave moderna, alcune delle trovate attraverso cui si manifesta il concetto sono convincenti e altre meno. Un esempio dalla prima categoria: subito dopo la discussione di «Casta diva che inargenti» i Pink Floyd di *The Dark Side of the Moon* annunciano la scoperta dell'amore da parte della sacerdotessa Norma. In altri casi, come l'equivalenza Norma : Pollione = Callas : Onassis, il risultato è meno fantasioso.

Nonostante gli autori abbiano evidentemente una buona conoscenza del teatro musicale ottocentesco, il libro presenta alcune imprecisioni, fra cui spicca la seguente definizione di aria: «può essere individuale, a due (duetto) o a tre (terzetto)» (30). In altri casi si incontrano aneddoti o luoghi comuni anche di carattere estetico ormai smentiti da tempo, come la celebre storia di Verdi costretto a scrivere un'opera comica proprio nel periodo in cui ha perso la moglie e i figli o l'affermazione dell'irrilevanza del Rossini serio. Queste critiche potrebbero sembrare ingenerose nei confronti di un libro divulgativo, ma la semplificazione e le occasionali forzature accettabili in questo contesto dovrebbero sempre convivere con il rispetto dei dati storici obiettivi.

Il tono leggero e le attualizzazioni non devono far pensare a un libro elementare. Al contrario, l'andamento ondivago della trattazione, l'esposizione piuttosto ellittica della trama delle opere e l'assenza di parafrasi delle numerose citazioni dai libretti potrebbero creare delle difficoltà a lettori privi di familiarità con l'argomento.

Anche se il giudizio sulla riuscita o meno di un tentativo di popolarizzazione spetta al pubblico più che allo specialista e all'appassionato, provo a fare qualche considerazione generale. *L'opera è polvere da sparo* ha senza dubbio dei pregi. Nel suo tono ironico e nella polemica implicita e a tratti

esplicita contro l'esclusivismo di molti melomani sfugge all'accusa di rivolgersi solo ai già convertiti. Al netto delle riserve già esposte, la storia dell'opera ottocentesca è raccontata in maniera tutto sommato attendibile. D'altra parte la scelta di concentrarsi sui compositori, con brevi divagazioni su aspetti formali e sul canto, ha probabilmente il limite di non preparare il neofita allo shock dell'esperienza di un'opera intera in teatro. L'opera è fatta anche di un pubblico e di un costume teatrale; nel libro si sente un po' la mancanza di questo aspetto. Ma forse il rischio principale è che la personalità originale di Elio, grazie anche alle numerose citazioni di canzoni di Elio e le Storie Tese, oscuri alla lunga non solo il coautore Micheli, ma anche l'oggetto del libro.

Francesco Bracci

Caroline Anne ELLSMORE, *Verdi's exceptional women: Giuseppina Strepponi and Teresa Stolz*, London: Routledge 2018, 238 p.

Mit Verdis Selbststilisierung als «einfacher Bauer» hat die Forschung mittlerweile aufgeräumt. Unter den Mythen seines Privatlebens hält sich jedoch die Inszenierung des Feministen avant la lettre, der in der außergewöhnlichen Partnerschaft mit Giuseppina Strepponi eine treue Beziehung jenseits aller Konventionen eingegangen sei. Caroline Anne Ellsmore untersucht die Korrelation von Verdi und seinen «exceptional women» ohne eine Schlüssellochperspektive überzustrapazieren. Entgegen dem Untertitel des Buchs ist etwa die Hälfte der Studie Verdis Verankerung im soziokulturellen Kontext gewidmet: etwa dem Geschlechterhabitus im Italien des 19. Jahrhunderts oder dem Kräfteverhältnis von Kirche und «patria potestà». In Kurzporträts zeigt Ellsmore auf, wie einflussreiche Frauen in Verdis Karrierestrategie involviert waren.

Für seine Protektion durch die aristokratischen Zirkel Mailands rekurriert die australische Autorin auf die Forschungen Anselm Gerhards. Eine gesellschaftlich sanktionierte Ausnahme im hierarchischen Geschlechterverhältnis bildete der Status der Primadonna. Ellsmore untersucht (so bei Marianna Barbieri-Nini, der ersten Lady Macbeth), wie explizite vokale Eigenarten in die Rollenkonzeption einfließen, aber auch, wie opportunistisch sich der junge Verdi etwa im Fall von Sophia Loewe verhielt. Die Autorin unterschlägt nicht die finanziellen und sexuellen Abhängigkeiten, denen primär junge Sängerinnen ausgesetzt waren, und beschreibt dies am Beispiel von Erminia Frezzolini, der ersten Giselda in *I*