

IL SIGNIFICATO DEL BICENTENARIO. COME UNA CONCLUSIONE

GIORGIO PESTELLI (*)

RIASSUNTO – Il significato del bicentenario che celebra Verdi e Wagner a duecento anni dalla nascita, è essenzialmente quello che deriva dall’emozione di trovarsi di fronte a due personalità fuori serie per energia creativa e continuità inventiva; l’immagine del “secondo Ottocento”, in tutti i campi dell’arte e della cultura, è condizionata dalla loro presenza. Nati nello stesso anno, tutti e due si cercano e si formano da soli un mestiere che i musicisti della generazione precedente possedevano a vent’anni; tutti e due arrivano quasi assieme alla rivelazione della loro personalità (*L’olandese volante* 1841, *Nabucco* 1842), quindi alla pienezza dei loro mezzi (*Rigoletto* 1851, *L’Oro del Reno* 1853), completando la loro parabola con la stupefacente operosità degli ultimi anni. Tanto forte è l’analogia di questo corso parallelo quanto diversa è l’individualità del loro patrimonio creativo; una dissimiglianza che più che su ragioni estetiche o drammaturgiche, come la distinzione fra *naïf* e sentimentale o quella fra “melodramma” e “dramma musicale”, si fonda sui diversi ambienti in cui si radica, con diverse nozioni di civiltà borghese, di rapporti col teatro e la letteratura; per questo oggi è specialmente importante lavorare a illuminare i contesti culturali e sociali in cui si è sviluppato il genio dei due maestri.

ABSTRACT – The meaning of the bicentenary that solemnizes Verdi and Wagner two hundred years after their birth essentially derives from the emotion of facing two personalities extraordinary for their creative energy and inventive continuity. In all fields of art and culture, the late Nineteenth century image is conditioned by their presence. Born the very same year, they both looked for and created by themselves the accomplishments that musicians of the previous generation already possessed when they were barely twenty years old. They reached almost at the same time both the revelation of their personality (*Der fliegende Holländer* 1841, *Nabucco* 1842), and the fullness of their artistic means (*Rigoletto* 1851, *Der Rheingold* 1853), before attaining the acme of their trajectory with the astonishing operosity of their final years. While the analogy of this

(*) Università degli Studi di Torino.

parallel course is impressive, the individuality of their creative patrimony is no less strong. This dissimilarity – more than on aesthetic or dramaturgic reasons, such as the distinction between *naïf* and sentimental, or between “melodrama” and “musical drama” – rests on the different environments where it took root, each of them with its own alternative ideas of bourgeois society, of relationship with the public, the contemporary theatre and literature: that’s why it is important today to engage to enlighten the cultural and social contexts in which the genius of the two masters developed.

Il significato culturale del bicentenario “Verdi e Wagner a duecento anni dalla nascita” che l’Istituto Lombardo ha lodevolmente ritenuto di onorare con questo Convegno, consiste prima di tutto nella coscienza di trovarsi di fronte, con le nostre sole forze, a due entità, due mondi spirituali impressionanti per carattere e forza inventiva: l’immagine del secondo Ottocento, in tutti i campi delle lettere, delle arti e della cultura sociale, è condizionata dall’ombra che quelle due gigantesche personalità hanno proiettato sul loro tempo. Nati nello stesso anno, Verdi e Wagner si costruiscono da soli un mestiere che i musicisti della generazione precedente (basti pensare a un Rossini, a un Mendelssohn) possedevano già compiuto a vent’anni; tutti e due arrivano quasi assieme alla rivelazione del loro genio, *L’olandese volante* del 1841, *Nabucco* del 1842, quindi alla pienezza dei loro mezzi con *Rigoletto* (1851) e con *L’oro del Reno* (1853), completando in fine la loro parabola con la stupefacente operosità degli ultimi anni.

Tanto forte è l’analogia di questo corso parallelo quanto diversa è l’individualità del loro patrimonio creativo; una diversità che più che su ragioni estetiche o drammaturgiche, come la distinzione fra *naïf* e sentimentale o quella fra “melodramma” e “dramma musicale”, si fonda sui diversi ambienti in cui si radica, con diverse nozioni di civiltà e cultura borghese, di rapporti col pubblico, di legami col teatro e la letteratura: per questo oggi è specialmente importante lavorare a illuminare i contesti culturali e sociali, come ha fatto in larga misura il nostro Convegno pur nella varietà dei contributi presentati dai suoi relatori. Proprio da un contesto, quello della “prima” del *Lohengrin* alla Scala nel 1873, Emilio Sala ha preso le mosse per ricavare attraverso colorite testimonianze giornalistiche il senso della contrapposizione sul nascere fra Verdi e Wagner come esempio di una “non contemporaneità del contemporaneo”, tanto radicali appaiono le rivalità municipali, gli interessi, i pregiudizi che stavano alla base delle polemiche in circolazione. Al più ampio contesto storico e politico si è riferito Antonio Rostagno,

con la contrapposizione fra “via prussiana”, sensibile in Italia sopra tutto negli anni dei governi di Francesco Crispi, e “liberalismo classico”: al centro del contrasto incontriamo Verdi, con la sua visione totalmente negativa dell’influenza germanica, paventata non solo nella concorrenza musicale, ma ancora più nella sfera umana e civile. E contesto dei più amabili, allo stesso tempo luogo d’incontro delle correnti più vitali, è quello saltato fuori dal salotto milanese di Clara Maffei chiamato a nuova vita da Franca Cella; messi da parte gli illustri ospiti stranieri, già presenti nell’antica monografia di Raffaello Barbiera, Franca Cella ci ha condotti a considerare due coppie di personaggi, Andrea e Clara Maffei, Verdi e sua moglie Giuseppina, e tre periodi principali nei cinquantadue anni di vita del salotto: il periodo letterario sotto le ali di Andrea, quello politico-risorgimentale, dopo la separazione di Andrea e Clara e la comparsa di Carlo Tenca, e l’ultima fase negli anni della “Nuova Italia” con Arrigo e Camillo Boito, Faccio e Filippi, Fortis, Bonghi e Giulio Ricordi: insomma tutto l’Ottocento lombardo e italiano è passato in quegli incontri e conversazioni. Abituati a pensare alla Francia e alle traduzioni francesi come tramite essenziale della conoscenza in Italia delle letterature straniere, sorprende la quantità di opere tradotte dal tedesco e dall’inglese dal Maffei, dagli *Idilli* di Gessner al teatro di Schiller, da Klopstock a Byron, da Goethe a Moore. Sull’amicizia di Verdi con Andrea e Clara, anche dopo la separazione, sono già eloquenti gli epistolari che conosciamo; ma dalla relazione di Franca Cella veniamo a sapere del lavoro in corso per arrivare alla pubblicazione auspicabilmente completa del carteggio Verdi-Maffei (oltre 600 documenti) per l’Istituto Nazionale Verdiano: vi confluiranno anche documenti inediti, corredati di ricerche d’archivio, testimonianze e note critiche da cui è lecito attendersi una sempre più profonda conoscenza dei rapporti fra Verdi e l’ambiente e le persone di spicco che ne hanno circondato l’esistenza.

Nei segreti della bottega dell’opera, e quello di confezionare un libretto è uno dei primi, ci ha introdotti Ilaria Bonomi: la scelta del lessico e l’intervento modificatore di Verdi sono problemi sempre aperti; i criteri cui Verdi si atteneva nei suoi interventi erano ovviamente drammaturgici e musicali, ma hanno avuto anche riflessi sulla lingua, da cui sono inseparabili, come mostra il concetto di “parola scenica”: formulato dal compositore una sola volta al tempo dell’*Aida*, ma anticipabile nella sostanza alla serie librettistica precedente. Una ricerca *in progress* di grande utilità fa capolino anche nella relazione di Stefano Baia

Curioni: i primi due decenni dello Stato unitario hanno sconvolto il mondo produttivo dell'opera lirica in Italia: teatri affidati al sostegno di finanze locali, impresari rimpiazzati da potenti editori, diritto d'autore, opere nuove in diminuzione, sostituite dal repertorio di opere celebri volute dal pubblico; ma sotto i grandi temi, Verdi, Wagner e l'opera francese, sotto i confronti fra giganti, si muove una popolazione di musicisti "minori", ma seri e professionisti che tuttavia, come si dice, non entrano nel giro; è un momento di transizione in cui il mestiere anche se solido non basta più. Il tentativo di ricognizione intrapreso sui libri dei contratti presso l'editore Ricordi, con le generalità e le circostanze particolari di autori e opere che non sono riuscite ad approdare alle scene, può essere davvero importante per delineare i nuovi rapporti degli autori con i nuovi metodi imposti dall'industria culturale moderna. Per ultimo ci soffermiamo sull'intervento di Fabrizio Della Seta, sviluppato qui in un ampio saggio di ermeneutica drammatico-musicale, dove il confronto Verdi / Wagner, un poco sottinteso nel corso del Convegno, appare a un punto decisivo del discorso per una definizione coraggiosamente innovativa del *Trovatore* di Giuseppe Verdi. La storia della critica relativa a questa opera famosissima è quasi sempre rimasta soggiogata dal suo vitalismo, come qualcosa che ne esaurisse il significato; a scoraggiare la domanda sul significato profondo, agiva anche il giudizio tradizionale sulla assurdità del libretto; Della Seta invece ci convince ad assumerne l'"assurdità" come un dato da interpretare, il risultato di mediazioni tra visioni diverse che s'incarnano in un conflitto basilare tra pulsione di vita e pulsione di morte: ma non esposto in percorso lineare, sibbene in uno schema ciclico ricorrente dove gli avvenimenti si prestano a essere narrati e rinarrati in uno spazio-tempo leggendario e mitico. Per una volta Verdi è stato tentato dall'idea di rappresentare le grandi passioni in sé e per sé, nella loro forza brutale e irrazionale: in questa originale interpretazione, che affonda le radici nel subconscio e nell'oscurità delle pulsioni, il *Trovatore* viene a trovarsi senza saperlo sotto la costellazione dei Wagner, Nietzsche e Freud; cioè nel cuore della modernità più radicale, mentre sembrava partito da un soggetto di ballata neogotica, nell'atmosfera di certe traduzioni di Berchet. Ma ogni volta che osserviamo Verdi un po' da vicino, come abbiamo fatto in questa proficua giornata di studio, sempre di più restiamo ammirati dalla sua capacità di trascendere ogni fonte, di accettare rischi e nuove scommesse in ogni latitudine dell'esperienza umana.