

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE
ARTI SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Luca Danti

THOMAS MILHOLT, *Le opere dimenticate del melodramma italiano (1800-1850).
Un capitolo di storia della musica da riscrivere*, traduzione di Paola Polito, Pozzi,
Ravenna 2016, 242 pp., € 20

Il volume di Milholt si propone di rivalutare le opere della prima metà dell'Ottocento italiano, e specialmente di autori quali Mercadante, Pacini e Ricci, oggi pressoché scomparsi dai teatri di tutto il mondo.

The Milholt's volume aims to re-evaluate the works of the first half of the Italian Eighteen hundred century, and especially of authors such as Mercadante, Pacini and Ricci, now virtually disappeared from theaters around the world.

Parole chiave

Contatti

Melodramma, Mercadante, Pacini. Ricci, opere dimenticate

lucadanti87@libero.it

Le opere dimenticate del melodramma italiano di Thomas Milholt è un saggio divulgativo in senso alto, in quanto si propone di additare al pubblico, non solo e non tanto degli specialisti, l'esistenza di «un tesoro perduto» – questo il titolo dell'epilogo del libro –, costituito dalle opere composte nel primo cinquantennio dell'Ottocento, la maggior parte delle quali risulta, ancora oggi, assente dai cartelloni dei teatri né ha mai conosciuto allestimenti o incisioni negli ultimi sessant'anni.

Le origini danesi hanno forse reso l'Autore sensibile in modo particolare alla 'rimozione' dei cinquant'anni più produttivi del melodramma; questa forma d'arte, infatti, non ha mai avuto vita facile nel Paese di Andersen, più aperto alle operette francesi, alla musica sinfonica tedesca e a Wagner. Sulla scorta degli studi di Gliese e Schepelern, Milholt dedica il penultimo capitolo proprio all'«opera italiana in Danimarca» sottolineando come al Teatro Reale di Copenhagen solo a partire dagli anni '90 del Novecento sono andati in scena allestimenti di opere in forma integrale e in lingua italiana.

L'oblio di cui si occupa Milholt non è circoscritto alla penisola dello Jutland, ma si estende alle latitudini più meridionali che, se hanno rimosso, lo hanno fatto per motivi in parte dissimili da quelli danesi, per quanto l'egemonia wagneriana fino al secondo dopoguerra abbia influito anche nel barilliano 'Paese del melodramma'. Secondo quanto sostiene l'Autore nel capitolo *L'ombra di Wagner*, la Bellini e Donizetti *Renaissance* negli anni '50 è proprio da mettere in relazione alla crisi della musica wagneriana per i legami involontariamente contratti, nei decenni precedenti, con la dittatura nazista.

I primi otto capitoli del saggio indagano le ragioni dell'oblio poggiando in sostanza sulla teoria della ricezione di Jauss: secondo Milholt, i melodrammi che videro la luce tra il 1800 e il 1850 sono caduti nel dimenticatoio non sempre per una intrinseca mancanza di qualità, ma perché, in generale, hanno fatto le spese di una mutamento dell'orizzonte d'attesa, cioè dell'orientamento estetico degli spettatori, influenzato innanzitutto dalla diffusione della temperie romantica in Europa.

Cartina di tornasole del cambiamento del gusto del pubblico ottocentesco – gli atteggiamenti del quale sono ricostruiti attingendo agli studi di Rosselli – sarebbero le due edizioni del *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli* di Francesco Florimo: la prima del 1869-1871, la seconda, con titolo *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori, con uno sguardo sulla storia della musica in Italia*, del 1880-1882. Il bibliotecario del conservatorio partenopeo, nel passaggio dalla prima alla seconda edizione, declassa a compositori di secondaria importanza Saverio Mercadante, Giovanni Pacini e Luigi Ricci, e consacra quattro autori principali, Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi, condizionando, a detta di Milholt, la storiografia musicale successiva che si sarebbe sostanzialmente disinteressata ai 'minori', in ossequio al mito romantico del genio e dell'originalità: concezioni contro le quali l'Autore polemizza nel capitolo *La caccia al genio*.

Dagli anni '20 del XIX secolo, il pubblico iniziò a preferire e applaudire opere serie con finale tragico, che non fossero più ambientate nella classicità greco-latina, ma in età medievale o moderna – si arriverà per gradi al dramma borghese della *Traviata* –, magari ispirate ai lavori di Scott, Byron, Hugo. Inoltre, alla luce anche della *Filosofia della musica* (1836) di Mazzini, man a mano che ci si avvicinava alla vigilia dei moti del '48 e prendeva forma il progetto politico dell'unità italiana, gli spettatori si entusiasmarono per ogni riferimento, che fosse o meno nelle intenzioni del musicista, alla riscossa nazionale. Chi non seppe o non volle adeguarsi a questa tendenza, perse ben presto il favore dei melomani.

Le tavole che concludono il volume, in particolare la III e la IV, ricavate da saggi di Tintori e Marinelli Roscioni e riguardanti le programmazioni dei due principali teatri lirici della penisola, la Scala di Milano e il San Carlo di Napoli, tra il 1810 e il 1909, permettono di monitorare l'evolversi dell'orizzonte d'attesa. Si può notare che, tra gli anni '60 e '70 dell'Ottocento, in Italia si imposero i *grand opéra* francesi e i drammi wagneriani, il che portò a far impallidire almeno tre degli astri di

Florino e alla ‘scomparsa’ del Rossini serio, di Bellini con l’eccezione di *Sonnambula*, *Norma* e *Puritani*, di gran parte di Donizetti e anche del primissimo Verdi, quello di *Oberto* e *Un giorno di regno*. La decimazione dell’opera primottocentesca fu anche dovuta alla concomitante pratica dell’opera di repertorio, ovvero all’inclusione nei cartelloni dei lavori più ‘popolari’ e di successo, resasi necessaria, in epoca postunitaria, dal crescente costo degli allestimenti e dal concomitante taglio dei contributi pubblici alle rappresentazioni.

In definitiva, il lavoro di Milholt illustra come la ‘resistenza’ di certi melodrammi sui palcoscenici e l’eclissi di altri, non sia solo una questione di maggiore o minore pregio artistico, ma costituisca il risultato di una selezione operata su ragioni storicamente e culturalmente fondate, le quali tuttavia, per troppo lungo tempo, hanno impedito, quasi rappresentassero divieti inviolabili, di recuperare un «tesoro perduto».