

## Premessa

Questo libro è rivolto a chi non sa nulla dell'opera italiana e vorrebbe saperne qualcosa e magari capire perché piaccia a tanta gente, con tutte le sue assurdità e inattualità, a cominciare da quella che c'è qualcuno, in scena, che, invece di parlare, canta. Illustrando i dati essenziali del melodramma italiano e seguendo le tappe principali della sua storia, il libro aspira a spiegare perché l'opera si accetti o si respinga senza soluzioni di compromesso; perché qualcuno, che ha già visto *Rigoletto* venti volte, si commuova ancora e un altro, che non l'ha mai visto, rischi di mettersi a ridere o di addormentarsi.

Si tratta dunque di un libro per principianti e dilettanti, che l'autore ha potuto scrivere solo perché è uno di loro.

In concreto, è frutto di alcuni anni di lezioni all'Università di Nizza, in Francia, e di seminari con il collega Giorgio Pestelli all'Università di Genova. All'illustre amico musicologo (che non ha altra responsabilità che di avermi iniziato a questi studi) e agli allievi italiani e francesi che hanno seguito i corsi e le esercitazioni va il mio grazie e un'ideale dedica di questa fatica.

Genova, dicembre 2002.

Quasi quattordici anni dopo la prima edizione, questo libro, nato un po' per caso su sollecitazione personale di Giulio Einaudi durante un mercoledì in casa editrice, continua a essere ristampato ed è perciò parso opportuno all'Editore e a me farne un'edizione nuova, rivista e ampliata (di circa un terzo). In questi anni sono ovviamente usciti innumerevoli lavori sull'opera italiana (musica, libretti, scenografia, organizzazione) e sul suo ruolo nella storia nazionale. Io stesso sono tornato anche trop-

pe volte su di essa, sia in recensioni sull'«Indice dei libri», che in svariati saggi sulla lingua dei libretti. Ma continuano a uscire o a essere tradotti libri, per così dire, d'ingresso, come questo, segno di un pubblico costante, se non di competenti, perlomeno di curiosi. Al centro ci sono sempre gli stessi, grandi e basilari problemi che caratterizzano e turbano fin dall'inizio questo genere inventato dagli italiani e da loro esportato con incredibile successo in tutto il mondo. Prima di familiarizzarsi con l'opera lirica ci sono parecchie cose da sapere.

Quando uscì la prima edizione di questo libro, Edoardo Sanguineti mi rimproverò di non aver tenuto sufficiente conto della natura convenzionale del teatro cantato. Rileggendolo mi sono accorto che il rimprovero era ingiusto, perché del ruolo e peso, dell'imprescindibilità costitutiva delle convenzioni parlavo e parlo anche troppe volte. Ma Sanguineti, amante ed esperto di opera come pochi, voleva dire, credo, una cosa: che l'evidenza, la descrizione delle convenzioni doveva portare alla loro denuncia o messa in discussione, come lui stesso in quanto librettista aveva fatto col suo e mio straordinario amico, il compositore Luciano Berio. Eppure lui per primo sapeva che si può essere consapevoli dell'enorme mole di convenzioni che grava sul quartetto finale di *Rigoletto* e commuoversi lo stesso. Capitava anche a lui di irritarsi quando una regia molto attualizzante e razionalizzante riduceva troppo o spiegava troppo pedantescoemente il favoloso dell'opera e la avvicinava al presente più di quanto fosse lecito o intelligente fare. Le convenzioni dovevano essere riconosciute; anche artisticamente smontate, come aveva fatto Berio; ma non tradite. Questo a teatro. In uno studio si deve spiegarle, si capisce; ma non si può disprezzare o trascurare l'effetto che fanno solo perché ne sono la causa. Bisogna osservarle criticamente, ma consapevoli che il loro effetto sugli spettatori non è spiegabile con le stesse ragioni né è sullo stesso piano formale delle sue cause. Io ho cercato di farlo e mi pare comunque di non aver taciuto che è grazie all'enorme massa di convenzioni dell'opera lirica che la cultura moderna si concede ancora il lusso della tragedia, pagandone un prezzo in fondo non superiore a quello, pur caro ma non inarrivabile, di un biglietto a teatro. Per altro, continuo a pensare che, sia pur confezionata dentro il pacchetto rassicurante delle sue antiche convenzioni, l'opera lirica (anche e forse soprattutto quella italiana oggetto di questo libro) sia ancora oggi un buon modo di comunicare, uso una parola grossa, col sublime,

con quella dimensione della grandezza della vita e dell'intensità dei sentimenti che ci capita sempre meno di incontrare nell'esistenza quotidiana. Se l'opera novecentesca (che è solo sfiorata in questo lavoro, anche se questa edizione le dedica piú spazio della precedente) ha cercato di far scendere la lirica sul piano della meschinità o dell'assurdità ordinarie, l'opera classica, specie quella italiana romantica, sempre di grande freschezza e successo in tutto il mondo, tiene ancora aperto, quasi inspiegabilmente, uno spiraglio sulla grandezza (nobile o ignobile), sull'alta tragicità del sentire e dell'agire umano.

E quindi, evviva l'opera tradizionale e le sue convenzioni, anche solo se ci regalano, oltre a momenti di musica e spettacolo stupendi, qualche ora di contatto con qualcosa di indefinibilmente intenso e grande con cui interrompere l'angustia e le miserie dei tempi della prosa!

La nuova edizione di un libro, per quanto riveduta e molto ampliata, non può cambiare il suo titolo originario: *Da Monteverdi a Puccini*. Non sarebbe corretto e in fondo non darebbe neppur conto del buon successo che ne ha giustificato la riedizione. Ma, se lo si fosse fatto, avrei proposto all'editore di aggiungere al vecchio titolo un «(e oltre?)». Sarebbe servito a informare che, rispetto alla vecchia edizione, è stato, tra l'altro, accresciuto e meglio dettagliato il quadro postpucciniano e novecentesco dell'opera italiana e a sottolineare (con la doppia cautela della parentesi e del punto di domanda) il dubbio che la pur indiscutibile (e sottovalutata) creatività operistica italiana nel xx secolo e in questo scorcio di XXI possa avere (citazioni vistose, ironiche o nostalgiche, a parte) ancora qualche legame e forma di vera continuità con quella del periodo d'oro ed essere quindi affrontabile con lo stesso taglio discorsivo. È lecito infatti pensare che, tolte alcune, non piccole (e troppo spesso trascurate e persino disprezzate) eccezioni, si tratti sí di opera in italiano, ma non piú all'italiana, cioè senza quello spiccato carattere musicale e drammaturgico che ha assicurato e ancora assicura un successo planetario al nostro melodramma, appunto «da Monteverdi a Puccini».