

## Lezione 7 – La musica di fine secolo e primo Novecento in Italia. Ruolo fondamentale del melodramma nella vita politica

Si dice sempre che l'Italia è il paese della musica. Bene, ma che « musica » ? La maggior parte degli storici della musica parlano unicamente della musica « *dotta* » (savante) e quasi mai, soprattutto in Francia, della musica popolare tradizionale. **Nanie Bridgman** è una delle uniche a dire onestamente che la musica orale ha una grande importanza e influenza sulla musica *dotta*, ma che non ne potrebbe parlare nel suo « *Que sais-je ?* » sulla *musica italiana* (PUF, 1973, pp.5-6), perchè merita un altro volume.



Vicenza, Teatro Olimpico – Esterno  
Sotto, id. palcoscenico.



imparare a suonare uno strumento, le figlie a cantare (una bella voce era uno strumento di seduzione per trovare un « buon » marito). I giovani cantanti cominciavano la loro carriera, cantando nei concerti organizzati in quei saloni, l'esempio di **Enrico Caruso** è ben conosciuto, quando cantava arie d'opera, romanze da salotto e canzoni napoletane nei salotti di Napoli. Questa era la musica ricca della classe dominante, che il popolo si accontentava d'ascoltare dalla strada attraverso le finestre degli appartamenti.

Il popolo continuava ad esprimere la sua cultura, le sue commozioni, le sue sofferenze, le sue feste, i suoi amori nelle sue proprie canzoni dialettali. Ma un altro fatto è che i nobili e i borghesi conoscevano quella cultura, la studiavano : ricordiamo ricercatori come **Costantino Nigra** nel 1888, uomo politico ambasciatore del **Conte Cavour**, che passò anni alla raccolta del canto popolare piemontese ; un solo altro esempio, la passione di **Gabriele D'Annunzio** per le canzoni popolari abruzzesi nelle sue *Novelle* e in parecchi romanzi.

Da un'altra parte, il popolo urbano conosceva e amava molte arie d'opera, e se ne ispirò spesso per creare le proprie canzoni ; i conservatori di musica di Napoli formavano

Aggiungiamo che la musica « *dotta* », bellissima e ricchissima com'è, è anche quella della classe dominante, concerti di musica « *classica* », opera lirica, « *bel canto* », ecc.

Eppure, in Italia, vive tuttora quella musica « *leggera* », la canzone popolare, contadina o urbana. In particolare dal Settecento al dopo Seconda guerra mondiale, e nel periodo che ci interessa qui, l'aristocrazia illuminata e la nuova borghesia al potere avevano fatto molte ricerche per raccogliere le canzoni popolari, spesso nell'idea che nel loro nuovo mondo della rivoluzione industriale, sarebbero scomparse, e il loro patriottismo e nazionalismo non poteva lasciar perdere un patrimonio storico così abbondante. Rimandiamo per quegli studi ai nostri libri e a questo sito ([Vedi la bibliografia](#) a fine capitolo).

Dal XV° secolo, le classi aristocratiche hanno aiutato e praticato la musica che ebbe sempre una funzione politica : ogni corte feudale, ogni città, ogni capitale dei piccoli stati italiani aveva le sue compagnie di cantanti (spesso donne) e di strumentisti, talvolta di qualità europea. Alla fine del Cinquecento, l'Italia inventa quel genere nuovo che si internazionalizza, **il melodramma**, l'«*opera*» per eccellenza. Più tardi, la nuova borghesia faceva della musica un suo ornamento favorito. Nelle case borghesi, c'era un pianoforte, i figli dovevano



Torino, Teatro Carignano  
– Esterno  
Sotto, id., Interno



Da un'altra parte, il popolo urbano conosceva e amava molte arie d'opera, e se ne ispirò spesso per creare le proprie canzoni ; i conservatori di musica di Napoli formavano

sia i cantanti d'opera e i castrati sia i cantastorie popolari che portavano tutta quella musica nelle feste popolari e nei villaggi. Non c'era dunque rottura tra le due culture, ma una nuova forma di complicità e di comunicazione ; in questo senso, l'opera fu un altro elemento d'unificazione del paese, con la lingua, ... e la gastronomia. A Torino, nella sera del 18 febbraio 1861, per festeggiare l'inaugurazione del nuovo Parlamento italiano, si suonò, oltre l'*Inno* di **Mameli**, dei cori dell'*Ernani* di **Verdi**, e della sua *Traviata*, un pezzo della *Gazza ladra* di **Rossini**, uno degli *Orazi e Curazi* di **Mercadante**, opere per eccellenza della musica italiana.

### *Funzione culturale e politica del teatro – Il teatro, monumento simbolo della nuova Italia*



**Venezia, Teatro La Fenice,**  
Esterno  
**Sotto, id.,** Interno.



**Genova, Teatro Carlo Felice.**

Dal Rinascimento, gli spazi teatrali ebbero una funzione centrale negli Stati preunitari per i poteri feudali aristocratici. Da quello del **Palladio** a Vicenza nel 1580 (*Teatro Olimpico*), il **Teatro Mediceo** di Firenze nel 1586, il *Teatro Farnese* di Parma nel 1618, di Bologna nel 1640, quello di Firenze nel 1658 ricostruito nel 1738 (*Teatro della Pergola*), di Venezia nel 1667, il *San Cassiano* seguito da 16 altri teatri, si continuò a costruire teatri dell'opera aperti a tutti, Il *Teatro Tordinona* di Roma nel 1670, il *Teatro Apollo* di Roma nel 1675, il *Teatro Carignano* di Torino nel 1703 e 1752 e il *Teatro Regio* nel 1741, il *Teatro Filarmonico* di Verona del **Bibbiena** nel 1732, il *Teatro San Carlo* a Napoli nel 1737, il *Teatro Comunale* di Bologna nel 1763, la *Scala* di Milano nel 1778, la *Fenice* di Venezia nel 1791. Il movimento si accentuò nell'Ottocento, il *Teatro Ponchielli* di Cremona nel 1806, il *Carlo Felice* di Genova nel 1825, il *Teatro Ducale* di Parma nel 1829, il *Teatro Verdi* di Pisa nel 1867, fino a piccoli teatri di 200 a 300 posti nei comuni di quasi tutta l'Italia.

Il teatro diventa centrale, edificio simbolo del periodo con facciate neoclassiche sul modello del teatro-tempio ; quel teatro all'italiana, ereditato dal barocco, rappresentava anche bene la gerarchia delle classi sociali di allora, con le sue due file di palchi (= *loges*) « *nobili* » per gli aristocratici e l'alta borghesia, le file « *mercantili* » per i borghesi più piccoli, il *parterre* del basso per gli ufficiali, gli studenti, le donne di malaffare, e infine il *loggione* (le *poulailler*) superiore, galleria collettiva a prezzi bassi, a cui il popolo accedeva da un ingresso separato. E si crea la funzione d'impresario e d'altri agenti, mediatori tra l'artista e il pubblico, che gestivano le rappresentazioni teatrali. Aumenta la produzione di libretti stampati e venduti, e appare una



**Milano, Teatro alla Scala, Esterno**  
**Sotto, id.** Interno



**Bologna, Teatro Comunale.**



**Napoli, Teatro San Carlo – Esterno.**

forma di diritto d'autore già dal 1865. Si stampano anche locandine e manifesti pubblicitari.



Napoli, Teatro San Carlo, Interno.

ritrovo, che ne facevano il centro dei loisirs cittadini. Per il potere politico, quei luoghi erano anche



Sabbioneta, Interno del teatro.

stordimento, strepiti fino alla fine, tremore di gioia, il tutto a rimarcare l'alta temperatura emotiva che si respirava nei teatri » (Treccani).

Nel 1866, il governo chiede ai prefetti di recensire tutti i teatri esistenti, con la denominazione, la data di costruzione, la capienza, la gestione, il tipo di spettacoli. La risposta arrivata tra il 1868 e il 1869 contava 942 sale teatrali attive (senza contare il Lazio, il Friuli e il Trentino, non ancora italiani) in 650 comuni. Il teatro aveva dunque una « centralità simbolica » (Treccani), era il monumento simbolo del paese; tutti i viaggiatori stranieri, a cominciare da **Goethe** e **Stendhal**, raccontavano che dovevano andare a teatro per incontrare la gente locale e capire i suoi rapporti.

### *Il genere dominante, il melodramma*

L'opera lirica si era sviluppata in tutto il Settecento, e all'inizio dell'Ottocento conosce lo splendore delle creazioni di **Gioacchino Rossini** (1792-1868 – **A sinistra**) che impone un nuovo stile a Parigi con il suo *Guillaume Tell* nel 1829, dopo di che cessò quasi ogni attività musicale; ma influenzò profondamente gli operisti successivi, **Vincenzo Bellini** (1801-1835) di Catania (Sicilia), **Gaetano Donizetti** (1797-1848) di Bergamo (Lombardia), **Saverio Mercadante** (1795-1870) d'Altamura (Puglia) e il giovane **Giuseppe Verdi** (1813-1901) di Roncole di Busseto, vicino a Parma (Lombardia). Il contenuto dei libretti cambia e corrispondono meglio all'ideologia borghese e ancora provinciale dell'Italia di allora, col suo codice morale di conflitti tra passione, onore, lealtà, in un'atmosfera romantica e storica. Nel suo libro del 1979, *L'opéra :*

*ou, la défaite des femmes* (Grasset), **Catherine Clément** ha fatto notare quanto l'opéra fosse l'espressione della superiorità e dominazione dell'uomo patriarca; i libretti facevano anche conoscere i grandi testi della letteratura e della poesia europea, **Byron**, **Schiller**, **Shakespeare**, **Walter Scott**, **Victor Hugo**, **Alexandre Dumas** più tardi, evocavano i grandi eventi storici dell'Italia



Cremona, Teatro Ponchielli.





Giuseppe Rillosi,  
Gaetano Donizetti, 1848



Saverio Mercadante

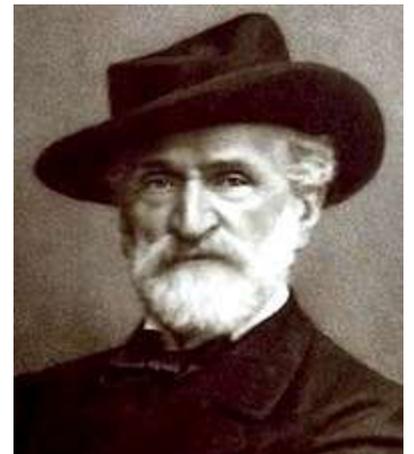
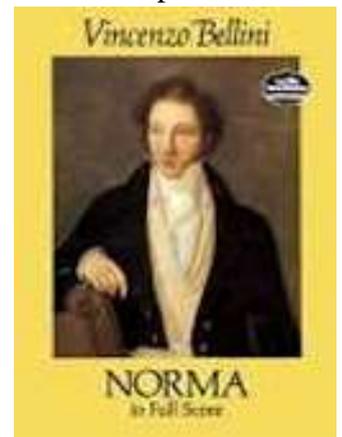


Giacomo Puccini

Grazie agli impresari, le opere melodrammatiche circolavano rapidamente in tutto il paese, anche nei piccoli teatri, lasciati liberi dalle dogane senza dazi doganali di ogni piccolo Stato, appena avevano successo in un teatro ; per esempio il *Trovatore* di **Verdi** fu allestito nel 1853 in 27 diverse sale italiane.

E man mano che ci avviciniamo al 1859, l'opera fu sempre più strumento dell'ideologia monarchica risorgimentale ; sui giornali, ma soprattutto sui muri delle città, meno facili da censurare, si leggono il nome di **Cavour**, **La Marmora**, e di **Verdi**, il « *Viva V.E.R.D.I.* » significava per tutti « *Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia* ». **Verdi** (e l'opera) diventa un mito patriottico, padre e vate dell'Italia unita. Anche gli altri compositori erano a contatto con i mazziniani e gli esiliati risorgimentali, come **Donizetti** e **Bellini** che frequentavano il salotto parigino della principessa **Cristina di Belgioioso** (1808-1871), patriota repubblicana milanese ; il mazziniano **Agostino Ruffini** (1812-1855) rivede il libretto del *Marino Faliero* di **Donizetti**, un altro, **Carlo Pepoli** (1796-1881) scrive il libretto dei *Puritani* di **Bellini**. Anche gli episodi storici delle opere verdiane erano interpretati in funzione dell'attualità politico, come la lotta degli schiavi ebrei in *Nabucco* o la lotta dei comuni lombardi contro **Federico Barbarossa** nella *Battaglia di Legnano* ; o ancora l'invocazione alla clemenza di **Carlo V** in *Ernani*, il grido « *Guerra, guerra!* » dei Druidi nella *Norma* di **Bellini**, o il « *O patria oppressa* » del *Macbeth* di **Verdi**. L'opera è sempre di più lo strumento privilegiato per spingere gli italiani all'impegno politico e alla lotta per l'indipendenza dell'Italia, come aveva sempre detto **Giuseppe Mazzini**.

La seconda metà del secolo è dominata da **Giuseppe Verdi** con la sua trilogia di *Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* (1853) e *La Traviata* (1853), che è ispirata ai costumi della borghesia contemporanea ; poi scriverà numerose opere, finendo con *Falstaff* nel 1893. Sarà anche deputato del nuovo Parlamento dal 1861 al 1865, e Senatore nel 1875. Appaiono allora altri nomi, **Amilcare Ponchielli** (1834-1886), **Alfredo Catalani** (1854-1899), l'opera verista, **Pietro Mascagni** (1863-1945), **Ruggero Leoncavallo** (1857-1919), **Umberto Giordano** (1867-1948), **Francesco Cilea** (1866-1950), e soprattutto **Giacomo Puccini** (1858-1924) ... Ma questa è storia del melodramma. Ci bastava insistere sul ruolo fondamentale dell'opera nella storia e nelle cultura italiane dell'Ottocento e del primo Novecento.



Giacomo Brogi, *Portrait de Giuseppe Verdi.*

Vicino all'opera, il genere musicale della musica strumentale, che cresce in Europa, aveva un'importanza minore in Italia, sprovvisto di pubblico e di organizzazione produttiva. Anche **Verdi** scrive alcune opere strumentali, un Valzer, un quartetto, e musica sacra, un *Requiem* per la morte di **Alessandro Manzoni** (1874). Ebbe in ogni modo un ruolo minore.

#### Elementi bibliografici :

\* *Musica e teatro* Treccani, sul sito : [https://www.treccani.it/enciclopedia/musica-e-teatro\\_%28L%27Unificazione%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/musica-e-teatro_%28L%27Unificazione%29/). Travail historique de base sur l'opéra en Italie ;

\* **Jean Guichard**, *La chanson dans la culture italienne*, Paris, Champion, 1999 ;

« *La chanson en Italie, des origines au lendemain de 1968*, Aix-Marseille, Presses Universitaires de Provence, 2019 ;

« *les dossiers « Chanson » de ce site ;*

\* **Claudio Casini**, *Storia della musica, l'Ottocento II*, Torino, EDT (Edizioni di Torino), 1978, ristampato nel 1988 ;

\* **Massimo Mila**, *Cent'anni di musica moderna*, Torino, EDT, 1983 ;

\* **Folco Portinari**, *Pari siamo, Io la lingua, egli ha il pugnale, Storia del melodramma ottocentesco attraverso i suoi libretti*, Torino, EDT, 1981 ;

\* **Piero Mioli**, *Storia dell'opera lirica*, Roma, Tascabili Economici Newton, 1994 ;

\* **Luigi Baldacci** (a cura di), *Tutti i libretti di Verdi*, Milano, Garzanti, 1984.

*J.G., 6 dicembre 2021*

**-0-**