

materiale presente al MART, si evince infine nella sezione conclusiva, che contiene la puntuale descrizione (a cura di Duccio Dogheria) dei documenti conservati a Rovereto. Questo libro quindi non intende offrire una chiave interpretativa definita e conclusa per la figura sfaccettata e complessa di Rus-solo, ma al contrario propone, attraverso informazioni e documenti poco o per nulla noti, nuovi spunti per la riflessione critica e la comprensione a tutto tondo di questo pittore, musicista e pensatore.

LEO IZZO

GLORIA STAFFIERI, *Un teatro tutto cantato. Introduzione all'opera italiana*, Roma, Carocci, 2012, 191 pp.

Mancava una guida introduttiva all'opera italiana che da un lato ne analizzasse i dispositivi di funzionamento e dall'altro desse conto della ricca fioritura di studi e direzioni di ricerca che le sono cresciuti attorno negli ultimi anni. *Un teatro tutto cantato* di Gloria Staffieri riempie quel vuoto con una trattazione agile e dinamica, informata ed esauriente. Non che scarseggiassero storie dell'opera anche assai svelte, ma qui l'autrice rinuncia intenzionalmente alla narrazione diacronica, concentrandosi invece sull'analisi delle molteplici dimensioni del teatro musicale, sulla loro interazione e sui fondamenti critico-metodologici per affrontarne lo studio. Nelle pagine preliminari e nella breve introduzione viene inoltre annunciata l'uscita presso il medesimo editore di altri due volumi (il primo di essi è già fresco di stampa), più orientati a una narrazione degli sviluppi storici del melodramma – *L'opera italiana. Dalle origini alla riforma del secolo dei Lumi (1590-1790)* e *L'opera italiana. L'ascesa del musicista-drammaturgo fra tradizione e modernità (1790-1926)*.

*Un teatro tutto cantato* vuole invece rispondere ad alcuni interrogativi di natura più sistemica: qual è la specificità del dramma

per musica, quali le strutture e le modalità comunicative, come studiare uno spettacolo così stratificato e complesso. Dimensioni e funzionamento sono illustrati nella prima sezione del volume (*Il perimetro di un'identità*), a sua volta divisa in tre capitoli. Nel primo (*L'opera come genere*) vengono analizzate le singole componenti dello spettacolo operistico (libretto, partitura, pratica della messinscena), la loro interazione e soprattutto la molteplicità di funzioni che la musica vi assolve – mimetica (la musica sottolinea e amplifica ciò che accade sulla scena), diegetica (la musica rivela ciò che gli altri linguaggi non dicono), articolatoria (la musica conferisce organicità strutturale al tutto e scandisce i tempi dell'azione), e ulteriori funzioni secondarie (fatica, conativa) – ponendosi di fatto come principio regolativo di specifiche drammaturgie; né vi è trascurato il complicato rapporto tra testi e rappresentazione: dal momento che la partitura è non *più* il libretto ma non *ancora* la messinscena, è evidente che la parte 'scritturale' non esaurisce il 'testo-spettacolo' e che il direttore d'orchestra non può costituire da solo il punto terminale della *performance*. È qui che si situa la rilevanza del lavoro registico, la cui centralità è stata sicuramente rafforzata dalla sua messa in valore come atto interpretativo e come pratica di riattualizzazione. Tutto ciò ha prodotto in tempi recenti un'attenzione più analitica al campo d'azione della regia e alle sue tipologie di intervento – filologica, tradizionale, critica, traspositiva – che in *Un teatro tutto cantato* vengono illustrate e rapidamente discusse. Da tutto questo insieme scaturisce, secondo l'autrice, una «percezione reticolare» dello spettacolo operistico, una percezione che coglie simultaneamente più media (poesia, musica, scena, azione) e il loro convergere verso un'unità rappresentativa.

Nel secondo capitolo della prima sezione, *L'opera made in Italy*, l'autrice esamina le peculiarità del sistema produttivo, la scelta dei soggetti, i modelli letterari; approfondi-

disce rapidamente la storia delle strutture organizzative ed economiche e i nodi in cui questa storia interagisce con l'estetica e con la ricezione dell'opera fino a oggi.

Il terzo capitolo, *Studiare l'opera italiana: strumenti critici*, allarga lo sguardo a questioni storiografiche e metodologiche, affrontando anche il discorso sulle fonti e sulle delicate questioni che implicano le nozioni di 'testo' e di 'autore', quando sono applicate a un genere la cui natura assume i tratti di un'autorialità partecipata e la cui fisionomia varia al mutare dei contesti di rappresentazione. Tutto ciò ha prodotto interessanti elaborazioni anche in ambito filologico, dove il testo operistico viene analizzato e descritto come 'testo in movimento'. Agli influssi dello strutturalismo e della semiotica si deve poi l'attenzione alle convenzioni comunicative e alla loro azione tutt'altro che depressiva: proprio la stabilità dei codici e un insieme di solide intese tra autori e pubblico hanno garantito all'opera italiana una vita lunga e piena di soddisfazioni, e hanno esaltato, piuttosto che inibito, le capacità creative dei suoi artefici. È a partire da questo vincolo comunicativo che si è sviluppata la messe di studi recenti sulla forma del melodramma, sulle sue strutture formali e melodiche, sulla varietà delle drammaturgie musicali, e ancora sulla *mise en scène* e, non ultima, sulla sua incidenza sociale: direzioni critiche di cui l'autrice dà rapidamente conto.

La sostanziale stabilità delle convenzioni formali costituisce una premessa implicita anche per i temi sviluppati nella seconda sezione del volume (*Strutture metriche e formali*), dove oltre a una illustrazione rapida ma esaustiva dei principi di metrica e di versificazione, Staffieri esplora da un versante più squisitamente operativo le relazioni che si stabiliscono tra moduli poetici, forme musicali e funzionalità drammatica e scenica.

Tutto il complesso intreccio di competenze tecniche e creative che si è tentato di descrivere rende la trasmissione dei prin-

cipi costitutivi dell'opera italiana, al di là della sua apparente facilità e immediatezza, tutt'altro che semplice soprattutto in sede didattica. Non è facile individuare il metodo migliore per far comprendere, amare e memorizzare agli studenti di conservatorio, di università o della scuola secondaria, quel testo plurimo, lungo e complesso, che è un melodramma. *Un teatro tutto cantato* offre un quadro compiuto ed equilibrato dei tratti essenziali e dei problemi connessi alla sua storia, ponendosi soprattutto come strumento didattico di sicura efficacia. Il testo è corredato da una ricca e aggiornata bibliografia, e un'ampia sezione è dedicata ai siti web specializzati più accreditati: sezione molto utile, poiché tali siti, per loro stessa natura, consentono di aggiornare *in progress* l'informazione su attività, progetti, iniziative in un campo assai vitale e in continua evoluzione.

LIVIO ARAGONA

Società Italiana di Musicologia

✓  
RIVISTA ITALIANA  
DI MUSICOLOGIA

L - 2015

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA