

*Emilio Sala*

«Con questa opera si può dire veramente che ebbe principio la mia carriera artistica.» Così Verdi scrisse a Giulio Ricordi nel 1879 in una ben nota lettera-autobiografia che contribuì non poco al “mito” del *Nabucco* (1842) come “prima” opera del prossimo venturo “vate del Risorgimento”. La scena-chiave è scolpita nell’immaginario popolare e riguarda la genesi dell’opera a partire dal pezzo che ne diverrà il principale simbolo. La sappiamo a memoria (anche per ragioni cinematografico-televisive): l’impresario Bartolomeo Merelli consegna a un Verdi frustrato e disperato il libretto di Temistocle Solera pregandolo e quasi obbligandolo a prenderlo in considerazione. «Mi rincasai e con un gesto quasi violento, gettai il manoscritto sul tavolo, fermandomisi ritto in piedi davanti. Il fascicolo cadendo sul tavolo stesso si era aperto: senza sapere come, i miei occhi fissano la pagina che stava a me innanzi, e mi si affaccia questo verso: “Va’ pensiero, sull’ali dorate”.» Il resto va da sé. Quel coro sarebbe diventato una sorta di *idolum*, di monumento nazionale e non è un caso che venne intonato dalla folla commossa al funerale del Maestro nel 1901. Eppure, se leggiamo il libro di Roger Parker («*L’arpa d’or dei fatidici vati*». *The Verdian patriotic chorus in the 1840s*, Parma, Istituto nazionale di studi verdiani, 1997), ci accorgiamo che lo straordinario investimento simbolico di quel brano (e di tutta l’opera) è una “costruzione” storicamente assai significativa, sì, ma abbastanza tardiva – una “mitizzazione” sulla quale converrebbe tornare (oggi) abdicando agli schemi di lettura traditi e per molti versi perenti. D’altronde non si dovrebbe mai dimenticare il caveat di Pierluigi Petrobelli che già nel 1971 sottolineava come «il modo in cui Verdi stesso volle che si considerassero la sua persona e la sua opera» ha fin troppo «determinato l’indirizzo ed il tipo di ricerca sulla sua produzione e sulla sua figura umana». Andare oltre l’«immagine stereotipata» (cito sempre Petrobelli) che il compositore «volle che i posteri avessero di lui» è quello che sta cercando di fare la musicologia internazionale degli ultimi decenni e che non sempre (mi sia permesso di dire) corrisponde a ciò che avviene, in sede esecutiva e rappresentativa, nei nostri teatri.

*In primis*, va messo in evidenza un fatto che ha molte conseguenze sul piano interpretativo e ricettivo: il coro “Va’ pensiero” non è un “numero” a sé, ma fa parte di un pezzo che comprende anche la successiva profezia di Zaccaria e che Verdi intitolò (appunto) nella partitura autografa “Coro e Profezia”, unendo esplicitamente i due momenti. Parker ha mostrato molto bene come queste due sezioni siano strettamente interrelate sia a livello letterario sia a livello musicale. Si potrebbe aggiungere un confronto con la famosa Preghiera del Mosè di Rossini, opera con la quale il *Nabucco* intrattiene un rapporto piuttosto evidente. Non solo le sestine iniziali di note ribattute e la presenza dell’arpa, anche a livello situazionale ci troviamo di fronte a una collettività sbandata e passiva che un’individualità energica e profetica riporta sulla “retta via”. La consuetudine a pensare il coro “Va’ pensiero” come un brano autonomo (da bisare ritualmente) è diventata un tutt’uno con l’idea (perlome-

no problematica) che esso esprima il sentimento degli italiani dell'epoca – il loro "grido di dolore" per la "perdita" della patria, allora sotto il giogo della dominazione straniera. In realtà, il "Va' pensiero", più che al sentimento "rivoluzionario" degli italiani del '48, sembra meglio adattarsi alla delusione piena di nostalgia che si diffuse alla fine del secolo nell'Italia post-unitaria... Oggi, nell'epoca delle "edizioni critiche", riproporre il *Nabucco* significa anche (re)integrare il "Va' pensiero" nel contesto formale ed espressivo dell'opera di cui fa parte, significa assegnargli una funzione drammaturgica più che simbolica o politica. E tale funzione drammaturgica è, come abbiamo visto più sopra, assai ambivalente, essendo i lamenti nostalgici del coro duramente stigmatizzati dal profeta Zaccaria («Oh chi piange?... di femmine imbelli / chi solleva lamenti all'Eterno?»). In questa prospettiva si capisce meglio anche il modo in cui la melodia del "Va' pensiero" è anticipata strumentalmente nella Sinfonia. Essa, del tutto priva di respiro corale e innodico, è eseguita con un atteggiamento quasi esitante dagli strumenti a fiato e risulta incastonata nell'Allegro aggressivo e violento il cui tema scopriremo essere quello del coro di riprovazione («Il maledetto non ha fratelli»). Se abbandonassimo la retorica dell'"italianità" di Verdi e ci concentressimo sulla drammaturgia musicale delle sue opere, ci accorgeremmo che il compositore di cui crediamo di sapere tutto è ancora – invece – tutto da (ri)scoprire.