



Santa Margherita Ligure

Opera lirica e ascolto musicale

Come imparare ad ascoltare la musica
attraverso l'opera
a cura di Cinzia Faldi

Primo incontro - 18 gennaio 2020

Stupor mundi. Il teatro
nel periodo barocco
da Monteverdi a Händel



associazione
il MELOGRANO
onlus

con la compartecipazione
del Comune
di S. Margherita L.



Stupor mundi. Il teatro nel periodo barocco da Monteverdi a Händel

1. Inquadramento storico

Il Teatro barocco si colloca, storicamente, tra gli inizi del 1660 e la fine del 1700, comprese ovviamente tutte le varie fasi, dagli esordi agli ultimi epigoni. L' Italia del XVII secolo è sostanzialmente dominata dagli Spagnoli di Filippo II. Dopo la pace di Cateau-Cambrésis, siglata nel 1559, la Spagna esce vittoriosa da un lungo conflitto contro la Francia per la conquista dell' Italia e si assicura il dominio sulla penisola e la supremazia in Europa. I piccoli e grandi ducati nei quali era divisa, allora L' Italia, vengono vessati con leggi restrittive e pesanti tasse. Relativamente libere le repubbliche di Genova e Venezia, pur minacciata quest'ultima, dall' impero Ottomano, pure libero anche lo Stato Pontificio che, per comprensibili motivi, appoggia la super cattolica Spagna. La Chiesa ha da poco concluso il famoso Concilio di Trento, volto ad una completa revisione di tutti gli aspetti dottrinali, dopo lo scisma luterano. In Europa, molte nazioni, quali Germania, Danimarca, Svezia, Francia, Spagna, sono coinvolte, dal 1618 al 1648 nella cosiddetta "Guerra dei Trent'anni", per la contesa di terre e per la presa del potere. Nel XVIII secolo, l' Italia e l' Europa, pur godendo a tratti di relativi momenti di pace, subiscono le conseguenze degli eventi storici precedenti, con periodi di gravi crisi economiche, depauperamento della popolazione, calo demografico, episodi di peste. Molte monarchie diventano assolute, dando vita, di conseguenza, a ben note rivoluzioni.

2. Arte e cultura

Eccelse vette raggiunge l'arte. Caravaggio, Velàzquez, Rembrant, Rubens, Bernini ne sono alcuni fra i massimi esponenti. Galileo con il suo "metodo" e le sue sperimentazioni, apre la strada alla vera e propria scienza. Dalla Francia si diffondono in Italia ed in Europa le speculazioni filosofiche di René Descartes, detto Cartesio. Il filosofo, con la sua nota affermazione "cogito ergo sum", rimarrà un punto di riferimento per tutta la cultura del 1600 e del 1700, dal razionalismo all' illuminismo¹. Non si può tacere la figura di Giovan Battista Marino, poeta napoletano, venuto a mancare nel 1625. Marino dà vita ad una corrente poetica e letteraria chiamata, appunto, "marinismo". Oltre ad una splendida raccolta di Rime, il poeta scrive, nel 1623, un poema in ottave, dedicato a Luigi XIII, intitolato "Adone". Di questo poema è famosa la poesia "Elogio della rosa", sfoggio di erudizione, di versi classici e retorici, di ardite similitudini, metafore ed allegorie. Tutto per significare che la rosa è un bel fiore, semplicissima idea. Il poeta è "responsabile" di aver iniziato quella poetica della meraviglia, dello stupore, del diletto, del piacere, quasi ai limiti della stravaganza, che sosterrà tutto il teatro barocco.

¹ "Penso, dunque sono". Tale affermazione costituisce uno dei capisaldi della dottrina di Cartesio. Il soggetto pensante è principio di ogni altra evidenza e la ragione, con il suo carattere universale e assoluto, può giungere a scoprire ogni possibile verità.

3. Il Teatro barocco

Il Teatro barocco si configura quale luogo delle meraviglie. Esso si autodefinirà “stupor mundi”, stupore del mondo, riflesso della vita non così come si presenta, ma di una vita ideale, quale si voleva che fosse. Questa vita ideale è “l’ideale di vita” dei nobili e delle classi aristocratiche². Conservato nella Galleria Nazionale delle Marche, ad Urbino, un dipinto a tempera su tavola, di autore sconosciuto, databile tra il 1470 ed il 1490, porta il significativo titolo di “La città ideale”³. Luogo assolutamente ad hoc per inserire questa vita idillica è la favola pastorale, genere trattato copiosamente in tutto il melodramma barocco, da Monteverdi ad Händel. La favola pastorale viene conosciuta grazie a tutta una serie di autori della classicità: Esiodo, Ovidio, Stazio, Lucano, Apuleio e, soprattutto, Virgilio che le sue “Bucoliche” e “Georgiche”⁴. Il mondo pastorale viene visto come una specie di Eden, di paradiso terrestre perduto, età dell’oro da vagheggiare e sognare. “Saccheggiana” da tutto il teatro barocco, la favola muta adesso in “lieto” e “sereno” l’epilogo che per l’antichità classica era spesso anche tragico. I miti cambiano forma.

4. Claudio Monteverdi

Il primo vero autore di melodrammi barocchi è considerato Claudio Monteverdi, nato a Cremona nel 1567 e morto a Venezia nel 1643⁵. Invero, c’erano stati dei precedenti. A Firenze, dal 1594 al 1598, un gruppo di teorici, intellettuali, poeti e musicisti, si riuniscono in casa del banchiere, conte Bardi dal Vernio. Questi artisti “inventano” un prototipo di melodramma, scrivendo una “Dafne” ed una “Euridice”, lavori messi in musica da due diversi musicisti, con testo, per ambedue, di Ottavio Rinuccini. Più che altro fastose messe in scena ad allietare le corti fiorentine⁶. Agli inizi del 1600, Monteverdi viene coinvolto in una fastidiosa polemica con Giovanni Maria Artusi, canonico bolognese, che critica fortemente il musicista, in particolare un madrigale intitolato “Cruda Amarilli”⁷. Il pomo della discordia è costituito dal concetto di “dissonanze”, insieme di accordi che generano un senso di fastidio, di instabilità, con il relativo bisogno che siano risolti nelle “consonanze”, libero contrario. Artusi sostiene che tali dissonanze devono essere preparate a priori, seguendo le rigide e ferree della prima polifonia, così come era stata diffusa dai Fiamminghi⁸. Monteverdi risponde a dovere nella prefazione al V libro dei Madrigali, supportato anche dal fratello Cesare⁹. Monteverdi aveva già affermato: “Vollì limitare la musica al suo vero compito, che è quello di servire la poesia”, ma non tanto da sacrificare la libertà creativa del musicista. Se è

² Già secoli prima, l’Imperatore Federico II di Svevia aveva adottato per se stesso la definizione di “stupor mundi”, quale cifra della sua reggenza in Sicilia.

³ Considerato di autore anonimo, il dipinto potrebbe, forse, essere attribuito a Paolo Uccello.

⁴ Le Bucoliche sono un’opera del poeta latino Virgilio, iniziata nel 42 a.C. e divulgata intorno al 39 a.C.. E’ costituita da una raccolta di 10 egloghe in esametri con trattazione ed intonazione pastorale. Dello stesso autore, le Georgiche sono un poema che affianca, alla natura idealizzata delle Bucoliche, un aspetto doloroso e faticoso. La natura non è solo idillio.

⁵ Oltre alle citate opere, sono di Monteverdi: VIII libri di madrigali più un nono pubblicato postumo nel 1651, canzonette e scherzi musicali, opere drammatiche in “stile rappresentativo”, musica sacra; molte composizioni, citate in fonti diverse, sono da considerarsi perdute.

⁶ Le due “Euridice” furono musicate una da Iacopo Pèri, l’altra da Giulio Caccini. Per entrambe le versioni ne aveva scritto il libretto Ottavio Rinuccini. Le musiche sono perdute, come pure quella di una “Dafne” del 1594.

⁷ Madrigale inserito da Monteverdi nel quinto libro. Artusi critica questa composizione nel trattato “L’ Artusi, ovvero Delle imperfezioni della moderna musica” (Prima e Seconda parte, edite nel 1600 e nel 1603).

⁸ Dagli inizi del XV secolo fin alla metà del XVI, scuole di musica nate nelle Fiandre e nella Borgogna, iniziano a diffondere la loro arte nei Paesi Bassi ed in tutta Europa.

⁹ Giulio Cesare Monteverdi (1573-1630) cura la pubblicazione degli “Scherzi musicali” del fratello e vi inserisce una dedica, nella quale sostiene le idee musicali di Claudio.

vero che la musica deve servire ed esprimere ed enfatizzare il sentimento suggerito dalla parola, allora il musicista deve essere libero di usare tutti gli stili che il tempo mette a sua disposizione per riuscire al meglio nel suo proposito. Monteverdi usa, infatti, la polifonia, la monodia, il declamato melodico, gli ariosi e le arditezze compositive molto particolari che dovevano seguire il verso passo passo. Verso spesso spezzato, senza rima, intervallato da singhiozzi e sospiri. Il musicista mette a confronto la “prima pratica” dell’ Artusi, vecchio stile, con la sua “seconda pratica”, stile nuovo e moderno. La musica deve essere “espressa”, espressiva, con il compito di “muovere gli affetti”. Monteverdi intuisce e percorre quella che, di lì a poco, sarà la “teoria degli affetti”. Nel 1650 un monaco gesuita tedesco, Attanasio Kircher, scrive un testo “Musurgia universalis”, considerato un vero e proprio trattato “scientifico” della teoria degli affetti. L’autore sostiene che, usando certe tonalità, mettendo insieme certe note, si ottiene, con precisione matematica, un determinato affetto¹⁰. Chiamato a Mantova dal duca Vincenzo I Gonzaga, dopo essere diventato “maestro di musica” Monteverdi compone nel 1607 l’ “Orfeo”, opera in 5 atti con libretto di Alessandro Striggio figlio¹¹. Già rappresentata in anteprima presso l’ Accademia degli Invaghiti, l’opera viene poi data a Palazzo Ducale. Il mito originario conclude tragicamente la famosa storia di Orfeo ed Euridice. Anche nel melodramma di Monteverdi Euridice è persa per sempre ed Orfeo piange e lamenta la perdita dell’amata. Quand’ecco che scende dalle nubi, quasi “deus ex machina”, il dio Apollo che rimprovera Orfeo del suo pianto. Apollo invita Orfeo ad ascendere in cielo dove sarà accolto come un semidio, ritrovando nella luce delle stelle l’amata sposa. Il melodramma con un tempo di danza moresca, danza guerriera di origine araba, conosciuta fin dall’antichità ma qui audacemente usata per festeggiare una lieta conclusione. Nel 1608, sempre a Mantova, Monteverdi viene chiamato a realizzare due lavori per le nozze di Francesco, figlio del duca, con l’infanta Margherita di Savoia. Per questa occasione Monteverdi compone “Il ballo delle Ingrate” e l’ “Arianna”, con libretto di Ottavio Rinuccini. Mentre il testo dell’ “Arianna” è completo, per quanto riguarda la musica, è sopravvissuto solo il famoso “Lamento” al quale il musicista rimase sempre affezionato e per il quale avrebbe preferito un’attrice piuttosto che una cantante. Rimane oscuro il motivo preciso per cui, tutta la restante parte musicale è andata perduta. Questo “Lamento” sarà solo uno dei primi tanti trattati da altri musicisti. La parola è ben scandita, molto modulata. Sono i sospiri dell’anima sofferente della fanciulla abbandonata. Qui, come in quasi tutte le opere barocche, iniziano ad essere visti come “incapsulati”, “cristallizzati” quasi in un unico sentimento dal quale vengono definiti. Esistono delle sfumature, delle gradazioni di affetti, ma esse costituiscono micro-psicologie, aspetti tutti appartenenti al carattere principale cui sono riconducibili. Quando il personaggio mostra un drastico cambiamento, questo avviene repentinamente, quasi senza spiegazione. Arianna piange e si lamenta seduta su uno scoglio, quand’ecco arrivare su di un vascello il dio Bacco che, non potendo tollerare il pianto di una fanciulla, con l’aiuto di Venere, dichiara amore ad Arianna, che subito si innamora di lui. Insieme andranno quali amorevoli sposi. Arianna sarà moglie felice, immemore delle passate sofferenze. Il “lamento” si configura certo come sentimento di una donna reale, ma finisce per diventare il “lamento” per eccellenze, per antonomasia. IL teatro deve mostrare il “lamento” ideale. Nell’ottavo libro del Madrigali , sezione “Madrigali guerrieri e amorosi” Monteverdi inserisce lo stupendo “Lamento della Ninfa”, che sarà pubblicato solo nel 1638. Con il testo già citato Ottavio Rinuccini, l’organico di questa composizione prevede due tenori, un basso, un soprano e il basso continuo, linea melodica alla quale vengono affidate le note più gravi. Nel basso continuo si trovano quattro note principali: la, sol, fa, mi che vengono ripetute per ben 34 volte, tanto da rendere il basso continuo ad ostinato, per sottolineare maggiormente l’accoramento della ninfa ed il perdurare del suo dolore¹². Il testo presenta una geniale soluzione drammaturgica: la ninfa parla in prima persona, mentre il coro polifonico parla di lei in terza persona, creando una forte suggestione. Tutto studiato per creare

¹⁰ Gli stili “espressi” elencati da Kircher sono : ecclesiasticus, canonicus, phantasticus, madrigalescus, melismaticus, hyporchematicus, symphonius, dramaticus. Da questi stili si possono generare musicalmente otto affetti che l’autore riduce poi a tre fondamentali: letizia, quiete, tristezza.

¹¹ Alessandro Striggio padre (Mantova 1540-Mantova 1592) e Alessandro Striggio figlio (Mantova 1573- Venezia 1630) sono stati musicisti, compositori e uomini di cultura.

¹² Per l’esattezza il tetracordo discendente, detto anche “passacaglia”, prevede un semitono tra il fa ed il mi ed un tono tra il la ed il sol.

commozione¹³. Nel 1643 Monteverdi viene chiamato a Venezia per le festività del Carnevale. Per l'occasione scrive "La coronazione di Poppea", dramma con un prologo più tre atti, libretto dell'avvocato Francesco Busenello, ispirato alla storia di Nerone e Poppea contenuta nel XIV libro degli "Annali" di Tacito. L'opera viene rappresentata nel Teatro di SS Giovanni e Paolo. Qualche anno prima, nel 1638, a Venezia, due impresari, Benedetto Ferrari e Francesco Manelli, avevano aperto il primo teatro a pagamento per quanto riguardava l'opera in musica. Non in assoluto poiché, già da tempo, la Commedia dell'Arte¹⁴ aveva previsto l'ingresso a pagamento. I gusti del pubblico si diversificano ed i compositori non devono più accontentare solo i nobili. Monteverdi, per la prima volta, introduce nel melodramma un argomento storico. Non era richiesta al musicista la veridicità storica, ma solo come questa veniva elaborata. Spesso criticato questo lavoro presenta più piani di lettura. Poppea viene descritta come arrampicatrice sociale che punta sulla sua bellezza e capacità di seduzione per diventare imperatrice. Nerone, crudele e lascivo, ne è irretito tanto da lasciare dietro di sé una scia di sangue, pur di sposare l'amata e farla salire al soglio dell'impero. La teoria degli affetti non lascia dubbi, l'aria finale "Pur ti miro, pur ti godo" ne è chiaro esempio. Le voci si alternano, la seconda prolunga e ribadisce ciò che dice la prima e ripete gli stessi affetti. Anche Nerone e Poppea hanno diritto di amare, tanto più che legittimano i loro sentimenti con il matrimonio. Sotto questa luce di "lieto fine" si può leggere una feroce e amara critica contro tutte le tirannidi e violenze. Seneca la espone con filosofica lucidità.

5. Alessandro Scarlatti

Nato a Palermo nel 1660 e morto a Napoli nel 1725, Scarlatti prosegue la linea del Teatro. Il musicista trascorre la sua vita quasi esclusivamente fra Napoli e Roma, con brevi puntate a Venezia e Firenze. A Roma, nel 1679, scrive la sua prima opera "Gli equivoci nel sembiante" ricevendo la benevolenza del Bernini. Di grande importanza, per Scarlatti, la protezione della regina Cristina di Svevia, esule in Italia per motivi politici. Donna eccentrica e femminista "ante litteram", la regina viene accolta dal Papa Alessandro VII, che le offre la sede di Palazzo Riario oggi Corsini. Qui, nel 1674, la regina fonda l'Accademia Reale che, più tardi, nel 1690, si trasformerà nell'Accademia dell'Arcadia. A Napoli, Scarlatti diventa "compositore ufficiale di teatro" obbligato a scrivere due opere l'anno, per alcuni anni¹⁵. Dopo aver ricevuto il titolo di Cavaliere dell'Ordine di Gesù Cristo dal cardinale Ottoboni e l'amicizia di Ferdinando de Medici, Scarlatti inizia a raccogliere successi, fama e stima. Tuttavia molti critici del tempo ritengono il musicista "malinconico" e "difficile", il cui stile viene considerato più da camera che da teatro¹⁶. Sotto certi aspetti tali considerazioni non sono del tutto errate. Dopo gli eccessi del teatro veneziano¹⁷, si inizia a sentire l'esigenza di smussare le esagerazioni, di uno stile più equilibrato, classicheggiante ma non retorico né pomposo, di trame più semplici e meno complicate, armonie di più ampio respiro. In questo, Scarlatti, sente l'influenza di Apostolo Zeno, poeta e librettista veneziano, indicato come primo riformatore della drammaturgia e dei libretti di epoca barocca. Nel 1721

¹³ Gli affetti sono "effetti speciali" voluti, cercati.

¹⁴ Nata in Italia nel XVI secolo e popolare fino alla metà del XVIII, la Commedia dell'Arte si presenta come una diversa e nuova modalità di produzione degli spettacoli. Gli attori recitano senza un vero e proprio copione ma "a soggetto", improvvisando, avendo a disposizione solo delle tracce.

¹⁵ Scarlatti scrive opere liriche, drammi per musica, serenate, musica devozionale e strumentale, lavori didattici e cantate.

¹⁶ Già nei primi anni del Settecento, Scarlatti era giudicato "difficile" più da "stanza" che da "teatro", perché particolarmente complesso, dallo stile fondato essenzialmente sul contrappunto tra voce e strumenti e su uno stretto rapporto fra musica e testo.

¹⁷ Con l'apertura del teatro San Cassiano, a pagamento, l'opera veneziana diventa una forma di investimento. Le scene ed i costumi si fanno particolarmente sfarzosi, i cantanti sfoggiano i loro virtuosismi vocali, vengono utilizzati i castrati, tutto all'insegna della spettacolarità.

Scarlatti scrive a Roma “ La Griselda”, opera seria in tre atti, ispirata ad una novella del Decameron di Boccaccio, con libretto, appunto, di Zeno¹⁸.

Il melodramma, pensato per sole voci maschili, cinque castrati e un tenore, è ancora una favola pastorale. Permangono tutti gli elementi del teatro barocco, affetti, arie con variazioni, “lieto fine”, ma tutto inquadrato in modo più omogeneo, sfronato e più logico. È attribuito a Scarlatti il merito di aver inventato l’aria col “ da capo”, dalla struttura ‘ABA’. Essa è costituita da tre sezioni o strofe. La prima espone la melodia, la seconda ne è una variante, la terza ripete la prima. Con Scarlatti il recitativo si fa sempre più spesso accompagnato e la sinfonia “avanti l’opera”¹⁹ inizia ad includere i temi musicali che saranno presenti nell’opera, a creare una maggiore coesione ed omogeneità. Forse compositore un po’ “canonico”, Scarlatti, con tutto il corpus dei suoi lavori, stabilizza i dettami dell’opera barocca e li traghetta ad Händel.

6. Georg Friedrich Händel

Il musicista tedesco nasce ad Halle nel 1685 e muore a Londra nel 1759. Organista a 12 anni, violinista e clavicembalista, nonché avvocato per volere dei genitori, Händel, dopo quattro anni trascorsi in Italia per studiare il melodramma, nel 1711 si reca a Londra; incerti i motivi, se chiamato o recatosi “sua sponte”. Qui ottiene nel 1727 la cittadinanza inglese diventando il dominatore della scena musicale, prima sotto Giorgio I, poi sotto il figlio Giorgio II. La prima opera di Händel in lingua italiana è “Rinaldo”, tre atti rappresentati nel 1711 al Queen’s Theatre. Già l’impresario e scenografo Aaron Hill ne aveva realizzato un imponente affresco e poi affidato il libretto alla traduzione di Giacomo Rossi. Fonte letteraria “La Gerusalemme liberata” di Torquato Tasso. Si tratta della storia di Goffredo di Buglione, che parte per la I crociata²⁰, per liberare Gerusalemme dal dominio dei mori. Aiutato dal fedele paladino Rinaldo, la trama si complica per la presenza di Argante, mago saraceno, di Armida, sua amante e pure maga, di Almirena, sposa di Rinaldo. Lavoro lungo e complesso per il quale Händel aveva previsto due finali. Uno prevedeva la sconfitta dei due maghi infedeli, l’altro la loro conversione al cristianesimo. L’opera termina in ogni caso con un “lieto fine” moraleggiante: la virtù vince tutte le difficoltà. Nel 1723 Händel propone al Majesty’s Theatre “Giulio Cesare”, tre atti ispirati alle “Storie” di Svetonio e Plutarco, con libretto di Nicola Haym. Già nel 1677 il melodramma era stato musicato a Venezia da Antonio Sartorio, su libretto di Giacomo Bussani. Dopo la battaglia di Farsalo²¹, Cesare insegue Pompeo in fuga riuscendo poi a farlo prigioniero insieme alla madre Cornelia ed al figlio Sesto. Tutti approdano poi in Egitto, dove regna Tolomeo con la sorella/amante Cleopatra. Tolomeo, pensando di fare cosa gradita al condottiero, taglia la testa di Pompeo e gliela offre in dono, quale segno di ospitalità. Ciò suscita invece lo sdegno di Cesare. Cleopatra, a sua volta, tenta di sedurlo, pensando di ottenere i suoi favori nella lotta contro Tolomeo, per conquistare il trono d’ Egitto. Cornelia esprime il proprio dolore per la morte dello sposo ed effonde i suoi dolenti affetti in pagine di sublime musica. Anche qui il finale ‘opera è “felice”. Cesare e Cleopatra, sconfitto Tolomeo, finiscono per innamorarsi coinvolgendo nella loro gioia tutti i personaggi. Nel concertato finale tornano alla ribalta anche i personaggi uccisi, secondo l’usanza del tempo. Händel è certamente compositore cosmopolita, forse il più grande prima di Mozart. Egli sintetizza tutti gli stili della propria epoca in un grandioso organismo omogeneo. Persistono nei suoi melodrammi molte caratteristiche dell’opera barocca, portate a definitiva sistemazione,

¹⁸ Apostolo Zeno (Venezia 1669-Venezia 1750) poeta, librettista, giornalista e letterato.

¹⁹ Naturalmente permane in Scarlatti l’uso cospicuo del recitativo “secco”, accompagnato da un solo strumento a tastiera, a volte con l’aggiunta di un altro strumento, spesso un violoncello, che esegue, raddoppiandola, la parte del basso. Questo consente al cantante di esprimersi mediante uno stile prevalentemente sillabico.

²⁰ La prima crociata si svolse tra il 1096 ed il 1099, invocata da papa Urbano II durante il Concilio di Clermont del 1095.

²¹ Il 9 agosto del 48 a.C., venne combattuta la battaglia di Farsalo, scontro decisivo fra l’esercito di Cesare, rappresentante della fazione dei “populares” e quello di Pompeo, capo degli “optimates”.

il “lieto fine”, la caratterizzazione precisa dei personaggi, l’esposizione degli affetti, virtuosismi vocali e strumentali spettacolari, ancora l’importanza della parola. Ma Händel rimane maestro nello spostare l’attenzione più sulla musica che sulla parola, sulle superbe parti vocali e sulle maestose costruzioni strumentali. Senza dubbio Händel avverte la lezione di Metastasio²², poeta di corte a Vienna e continuatore della riforma del melodramma iniziata da Zeno.

7. Metastasio

Nel 1724 Metastasio scrive, tra i tanti libretti d’opera, quello per la “Didone abbandonata”, lavoro musicato a Napoli da Domenico Sarro. Qui è particolarmente significativa concezione drammaturgica del poeta che prevede la simmetria, l’equilibrio, la misura. I drammi, i dolori, le passioni, mettono a dura prova la virtù ed il senso del dovere, che devono sempre prevalere e ripristinare la serenità, i buoni e comuni sentimenti, il “lieto fine”. In questo lavoro, il personaggio di Enea è presentato incerto sul da farsi:

“ Se resto sul lido / Se sciolgo le vele / Infido, crudele / Mi sento chiamar: / E intanto confuso / Nel dubbio funesto / Non parto, non resto / Ma provo il martire / Che avrei nel partire / Che avrei nel restar”²³.

Tanta l’esigenza di misura, che il personaggio di Enea presenta tratti quasi involontariamente comici. Ma l’equilibrio cercato da Metastasio rimane pure sempre nell’ambito di una evasione dalla realtà.

8. Christoph Willibald Gluck

Tra l’ultimo classicismo viennese e il primissimo romanticismo si colloca Gluck, nato a Berching nel 1714 e morto a Vienna nel 1787²⁴. Grazie alla collaborazione del librettista Ranieri dé Calzabigi²⁵, Gluck presenta nel 1762, al Burgtheater di Vienna, l’opera “Orfeo ed Euridice”, della quale farà, più tardi, nel 1774, una versione francese per l’Académie Royale de Musique a Parigi²⁶. Il melodramma, con notevoli cori e parti di danza, apre la stagione della cosiddetta riforma gluckiana, alla quale non fu estraneo il conte Giacomo Durazzo, genovese, direttore generale degli spettacoli teatrali. Il musicista propone di semplificare al massimo l’azione teatrale, di moderare gli eccessi vocali, un rapporto più equilibrato tra musica e parola. Anche la danza doveva usata non per semplice coreografia, ma solo se ritenuta necessaria per capire l’azione drammatica. Gluck avverte l’esigenza di disfarsi di tutti gli ornamenti tipici del barocco, in evidente contrasto con il pensiero ed il gusto razionalista del Settecento. Uno degli intenti principali del musicista è quello di ridare rilievo fonetico e semantico al testo, con conseguente nuovo rapporto aria e recitativo. Il recitativo secco viene sostituito da quello accompagnato. L’aria diventa più elastica e non più momento di statica contemplazione. L’aria esprime adesso sentimenti in “divenire”. L’orchestra assume una funzione drammatica, gli strumenti non sono più solo “sottofondo”. Orfeo ed Euridice, ancora una volta personaggi della mitologia, sono simboli di assunti morali. L’opera di Gluck si pone in continuità con la rievocazione dell’antica tragedia greca, nella sua etica esemplarità.

²² Pietro Trapassi, detto Metastasio (Roma 1698-Vienna 1782) poeta, librettista e drammaturgo.

²³ Didone abbandonata, atto I, scena 18.

²⁴ Oltre alla citata opera, Gluck è autore di 43 melodrammi e musiche per balletto.

²⁵ Ranieri dé Calzabigi (Livorno 1714-Napoli 1795), poeta e librettista.

²⁶ La versione francese di “Orfeo ed Euridice” di Gluck nasce sotto gli auspici della sua affezionata ex allieva di canto, Maria Antonietta d’Asburgo-Lorena ed ai contatti con il librettista Pierre-Louis Moline.

9. Riflessioni

L'ascolto e la visione delle opere barocche può generare un primo livello epidermico-fisico di piacevolezza, una sensazione di gioia, ma la loro comprensione, come del resto quella di tutti i melodrammi, risulta più complessa e articolata, se si vuole andare oltre questo primo stadio. Esiste un livello emozionale che obbliga al riconoscimento degli affetti suscitati ed un livello inevitabilmente più difficile e nozionistico. Non si possono ignorare i quattro principali elementi della musica, il ritmo, la melodia, l'armonia, il colore del suono. Ancora, il contesto musicale e le forme fondamentali ²⁷. Il melodramma prevede, inoltre, l'esigenza di comprendere la scenografia, l'uso dei costumi, delle luci e dei macchinari. Non si possono tralasciare il rapporto musicista-librettista, le fonti letterarie, l'interpretazione degli artisti, le decisioni musicali e drammaturgiche del direttore d'orchestra. Rimane "conditio sine qua non" l'accettazione delle convenzioni. Pur mutando a seconda delle epoche storiche e sostituendosi le une alle altre, le convenzioni costituiscono facili e simboliche modalità per veicolare messaggi di grande valore e di innegabile universalità.

10. Riferimenti

Elementi bibliografici

Introduzione all'opera lirica e all'ascolto musicale

Alberto Basso	<i>L'età di Bach e di Händel - Storia della musica</i> Vol. 6	EDT - 1991
Lorenzo Bianconi	<i>Il Seicento - Storia della musica</i> Vol. 5	EDT - 1991
Vittorio Coletti	<i>Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all'opera italiana</i>	Einaudi - 2018
Aaron Copland	<i>Come ascoltare la musica</i>	Garzanti - 2006
Carl Dahlhaus	<i>Drammaturgia dell'opera italiana</i>	EDT - 2005
Roberta Pedrotti	<i>Storia dell'opera lirica. Dalle origini ai nostri giorni.</i>	Odoja - 2019

Claudio Monteverdi

Domenico de' Paoli	<i>Monteverdi</i>	Rusconi - 1996
Paolo Fabbri	<i>Monteverdi</i>	EDT - 2018
Claudio Gallico	<i>Autobiografia di Claudio Monteverdi</i>	LIM - 1995
Claudio Gallico	<i>Monteverdi: poesia musicale, teatro e musica sacra</i>	Einaudi - 1979
John Whenham		
Richard Wistreich (a cura di)	<i>The Cambridge companion to Monteverdi</i>	Cambridge Univ. Press - 2007

Alessandro Scarlatti

Roberto Pagano	<i>Alessandro e Domenico Scarlatti: due vite in una</i>	LIM - 2019
Edward Dent	<i>Alessandro Scarlatti: his life and works</i>	Arnold - 1905
Niccolò Maccavino	<i>Devozione e passione: Alessandro Scarlatti nel 350.mo anniversario della nascita</i>	Rubettino - 2013

²⁷ La forma più facile da ascoltare è quella costruita a parti separate, la separazione delle parti è subito percepita. La più semplice forma è a due parti, rappresentata dalla formula A-B-A. Più complessa la forma a tre parti, quando la parte B è spesso un piccolo pezzo indipendente interposto fra i primi due A. Esistono poi forme libere a parti separate: ogni disposizione che abbia senso musicale è possibile, per esempio A-B-C-A oppure A-B-A-C-A. Ci sono poi forme a variazione (basso ostinato, passacaglia, ciaccona), forme fuggate (fuga, concerto grosso, mottetto, madrigale), forme sonate (sonata, sinfonia), forme libere (preludio, poema sinfonico).

Georg Friedrich Händel

Donald Burrows	<i>Händel</i>	Oxford University Press - 1994
John Mainwaring	<i>Memorie della vita del fu G. F. Händel</i>	EDT - 2013
Gabriella Mazzola	<i>Invito all'ascolto di Händel</i>	Mursia - 1985
Romain Rolland	<i>Händel</i>	Castelvecchi - 2015
Winton Dean	<i>Händel</i>	Ricordi / Giunti - 1987

Alcuni siti di interesse

www.baroque.it	www.larisonanza.it
www.blogdellamusica.eu	www.liberliber.it
www.classicaviva.com	www.librettidopera.it
www.claudiomonteverdi.it	www.monteverdifestivalcremona.it
www.flaminioonline.it	www.musicologie.org
www.guidallascolto.it	www.quinteparallele.net
www.haendel.it	www.rodioni.ch
www.ilcorrieremusical.it	

Opere su YouTube

C. Monteverdi	<i>L'Orfeo - Coro finale</i>	Festival Monteverdi 2007	(durata 2'10")
	<i>Il lamento di Arianna</i>	Anne Sophie von Otter	(11'.00")
	<i>Il lamento della ninfa</i>	The Consort of Musicke	(6'40")
	<i>Pur ti miro, pur ti godo</i>		
	(da <i>L'incoronazione di Poppea</i>)	L'Arpeggiata	(4'.10")
A. Scarlatti	<i>Mi rivedi o selva ombrosa</i>		
	(da <i>Griselda</i>)	Dorothea Roeschmann	(4'.50")
G. F. Händel	<i>Vinto è sol dalla virtù</i> (da <i>Rinaldo</i>)		(1'.40")
	<i>Son nata a lagrimar</i>		
	(da <i>Giulio Cesare in Egitto</i>)	Philippe Jaroussky, Marie Nicole Lemieux	(7'.30")
	<i>Concertato finale</i>		
	(da <i>Giulio Cesare in Egitto</i>)	Baroque Orchestra of New Jersey	(6'.20")



Opera lirica e ascolto musicale è un'iniziativa organizzata nell'ambito del **Progetto Centro di Cultura Musicale**. Si articola in **otto incontri** (tutti di sabato) a S. Margherita L., presso Spazio Aperto:

2020

- | | | |
|--------------------|-----------|---|
| 18 gennaio | ore 16.30 | <i>Stupor mundi - Il teatro nel periodo barocco da Monteverdi a Händel</i>
(C. Monteverdi, A. Scarlatti, G. F. Händel) |
| 7 marzo | ore 16.30 | <i>Il teatro musicale di Mozart</i>
(W. A. Mozart) |
| 25 aprile | ore 17 | <i>Il pre-Romanticismo da Goethe a Beethoven</i>
(G. Rossini, L. v. Beethoven, F. Schubert, H. Marschner) |
| 30 maggio | ore 17 | <i>Il XIX secolo: sentimento, natura e libertà</i>
(G. Donizetti, V. Bellini, C. Gounod, J. Offenbach, J. Massenet) |
| 31 ottobre | ore 16.30 | <i>Verdi, genio italiano del Risorgimento - 1</i>
(G. Verdi) |
| 14 novembre | ore 16.30 | <i>Verdi, genio italiano del Risorgimento - 2</i>
(G. Verdi) |

2021

- | | | |
|-------------------|-----------|--|
| 16 gennaio | ore 16.30 | <i>Wagner e il tardo Romanticismo</i>
(R. Wagner) |
| 6 marzo | ore 16.30 | <i>Il verismo di Mascagni e il teatro musicale di Puccini</i>
(P. Mascagni, G. Puccini) |

Gli incontri sono a cura di **Cinzia Faldi**, docente di *Letteratura e testi per la musica* e di *Drammaturgia musicale* presso il Conservatorio Niccolò Paganini di Genova. Si tratta di un interessante percorso di storia della musica, dalle origini dell'opera lirica al primo Novecento, che offre significativi spunti per saper apprezzare la ricchezza del fenomeno musicale. Il percorso proseguirà con l'esame del Novecento, la presentazione delle Scuole operistiche nazionali (russa, germanica, francese, italiana, ecc.) e l'analisi di alcune fra le più importanti opere liriche.

Il **Progetto Centro di Cultura Musicale**, promosso dal Comune di S. Margherita L. e dall'Associazione Il Melograno, ha la finalità di contribuire alla diffusione della cultura musicale nel territorio. Il Progetto organizza ogni anno incontri e concerti in occasione della Festa Europea della Musica (21 giugno) e nel periodo novembre-dicembre, approfondendo nella fase preparatoria alcuni temi musicali di pertinenza. Vengono inoltre proposte iniziative volte a migliorare la comprensione della bellezza musicale. Si possono avere informazioni più dettagliate sul programma di **Opera lirica e ascolto musicale** consultando il sito www.musicaemusica-sml.it alla Sezione **Centro di Cultura Musicale**.