



Santa Margherita Ligure

Opera lirica e ascolto musicale

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

8 maggio 2021

Il XIX Secolo: sentimento,
natura e libertà
(da Donizetti a Offenbach)



associazione
il MELOGRANO
onlus

con la compartecipazione
del Comune
di S. Margherita L.



Il XIX Secolo: sentimento, natura e libertà

1. Excursus storico

La complessità delle vicende storiche che segnano l'Italia e l'Europa nel XIX secolo, rende impossibile, in questa sede, elencarle in modo esaustivo, anche sia pur a grandi linee.

Si può solo ricordare che il già citato Congresso di Vienna del 1815, ridisegnando i confini dei territori sottratti a Napoleone, li pone, di fatto, sotto il controllo delle ripristinate Monarchie assolute, volte a protrarre, tenacemente e il più a lungo possibile, le istituzioni sociali e politiche dell'Ancien Régime.

Ma, a partire dagli anni '20, l'ordine culturale e politico della Restaurazione, inizia ad essere minacciato e poi incrinato da una successione di moti insurrezionali, ponendo le premesse per le battaglie liberali dell'epoca. Partita dalla Spagna¹, l'ondata rivoluzionaria si svolge, in un primo momento e di necessità, in forme clandestine, attraverso società segrete, come, ad esempio, la Carboneria², costituite essenzialmente da intellettuali, studenti e militari.

In Italia, i primi moti hanno origine a Modena e a Parma nel 1831. Il loro fallimento provoca la sconfitta della Carboneria, a favore di un nuovo indirizzo del quale sarà principale sostenitore Giuseppe Mazzini³. Nel 1848 l'Europa viene ancora sconvolta da una crisi rivoluzionaria, questa volta di ampiezza e intensità eccezionali. La spinta verso l'emancipazione nazionale ha per contenuti, essenzialmente, richieste di libertà politiche, di democrazia, autonomia ed esigenze di identità nazionale.

Ma anche le rivoluzioni del '48 falliscono; fra le varie cause, fratture interne alle stesse forze rivoluzionarie e, principalmente, l'estraneità delle masse contadine che costituivano, allora, la maggioranza della popolazione. Mentre l'Austria sancisce sempre più la propria egemonia su tutta la penisola, solo Mazzini prosegue instancabile la sua attività volta al raggiungimento dell'indipendenza e dell'unità tramite vie ancora insurrezionali.

¹ Il 1 gennaio del 1820, alcuni reparti militari concentrati nel porto di Cadice in attesa di essere imbarcati per l'America, con lo scopo di soffocare la rivolta delle colonie latino americane, si ammutinarono. Il re Ferdinando VII fu costretto a ripristinare la costituzione liberale del 1812. Ma il nuovo regime non riuscì a consolidarsi.

² La più nota società segreta italiana, nata nel Regno di Napoli durante i primi anni del XIX secolo, importata dalla Francia da ufficiali napoleonici. Il nome deriva da una antica associazione artigiana francese, gli Charbonniers, carbonai, boscaioli, contrabbandieri uniti in una lega di reciproco aiuto.

³ Genova 1805 - Pisa 1872. Patriota, politico, filosofo, giornalista, esponente di punta del patriottismo risorgimentale, Mazzini fu inizialmente fondatore e militante della Carboneria. Nell'ottobre del 1831 pubblica a Marsiglia il periodico "Giovine Italia" nel cui "Manifesto" è elencato l'obiettivo di rendere l'Italia una repubblica unitaria di "liberi ed uguali". Nel 1834, a Berna, Mazzini allarga il suo programma con la fondazione della "Giovine Europa".

Cercando di ottenere la fiducia delle popolazioni contadine del Sud, Garibaldi sbarca in Sicilia nel 1860⁴. Per evitare complicazioni, interviene l'esercito piemontese per ricondurre la "liberazione" del Sud entro i binari della politica di Cavour⁵. Il 17 marzo del 1861, Vittorio Emanuele II viene proclamato re d'Italia. Mentre resta grave la situazione, soprattutto agraria, del Sud Italia, ancora arretrato per condizioni di vita, disagi e povertà, l'ultimo trentennio del XIX secolo è caratterizzato da una profonda trasformazione economica detta "seconda rivoluzione industriale", segnata da una stretta integrazione tra scienza, tecnologia e attività produttive. Tale trasformazione viene sostenuta dalla crescita sempre più rapida della "borghesia", ceto sociale variegato ed eterogeneo, ma portatore di valori sostanzialmente unitari quali la fede nel progresso, nella scienza, sostenuti, appunto, dall'importante sviluppo economico e scientifico che si stava verificando, soprattutto nel Nord del paese. Nel 1876, il governo italiano, presieduto da Depretis⁶, segna una nuova fase: allontanato ormai il periodo delle lotte risorgimentali, si allargano, in qualche misura, le basi fondanti dello Stato Italiano, sempre più condivise e sostenute⁷. Le ultime fasi della storia d'Italia sono estremamente complesse, intrecciandosi spesso con la storia di altre nazioni, non solo europee,

Ecco, in schema, alcune tappe in ordine cronologico:

1848 Prima guerra di Indipendenza
1859 Seconda guerra di Indipendenza
1861 Proclamazione del Regno d'Italia
1865 Capitale spostata a Firenze
1866 Terza guerra di Indipendenza
1871 Trasferimento della capitale a Roma
1876 Sale al potere la Sinistra di Depretis
1882 Nascita a Milano del Partito operaio italiano
1890 Celebrata il 1° maggio una giornata di lotta dei lavoratori.

⁴ Lo sbarco a Marsala fu uno dei momenti iniziali della spedizione dei "Mille" di Garibaldi, avvenuta l'11 maggio del 1860. La vicenda ebbe quali protagonisti anche le navi dell'Armata di Mare delle Due Sicilie e due vascelli da guerra della Royal Navy Britannica.

⁵ Camillo Benso, conte di Cavour (Torino 1810 - Torino 1861). Politico, patriota e imprenditore. Fu ministro del Regno di Sardegna dal 1850 al 1852 e Presidente del Consiglio dei Ministri dal 1852 al 1859 e dal 1860 al 1861. Sostenitore dell'unificazione dell'Italia, fece leva sulla diplomazia e sul valore delle libertà costituzionali, per creare un'intesa tra aristocrazia e borghesia, su modello del governo piemontese, liberale e moderato.

⁶ Agostino Depretis (Mezzana Corti Bottarone 1813 - Stradella 1887). Ministro dei Lavori pubblici nel 1862, ministro della Marina, delle Finanze e otto volte Presidente del Consiglio del Regno d'Italia dal 1876 al 1887.

⁷ Per le vicende storiche italiane ed europee, dalla morte di Depretis in avanti, si rimanda alle relative fonti bibliografiche

2. *Sentimenti ed affetti*

Già il Pre-romanticismo aveva messo in crisi la concezione classica, razionalmente ordinata, chiusa, geometrica e statica dell'uomo, della vita e della storia, facendo nascere un nuovo e più complesso concetto dell'individuo come unità di sentimenti e ragione e della storia come divenire.

La scuola romantica dei fratelli Schlegel e della rivista *Athenaeum*, aveva evidenziato, con chiara coscienza critica, che i sentimenti non riguardano solo i più comuni affetti, ma devono essere intesi, in senso più lato, come valori mistici e irrazionali dell'uomo.

Primato dell'intuizione mistica sull'intelletto, della rivelazione religiosa sulla conoscenza scientifica, delle forze irrazionali dell'inconscio visti nella loro immediatezza, patrimonio individuale, inconfondibile di ciascun uomo. Non in una limitata accezione psicologica, ma nella sua realtà metafisica di forma spirituale, manifestazione suprema della personalità.

In pieno XIX secolo, rivelazione della sensibilità romantica fu quella di ritrovare, nella profondità dell'essere, una propria coscienza vitale. E' la scoperta di una "forza" che pareva soffocata da secoli di civiltà. L'"energia" è il pensiero ed "energia" è anche il "sentimento".

Uno dei grandi temi della letteratura romantica è la sconfitta e la morte dell'"eroe", incapace di adattarsi ad un ordine di cui non comprende il significato e che, in ogni caso, richiederebbe la rinuncia ai più sacri principi della coscienza. L'"infelicità" dell'uomo romantico deriva da una sproporzione tra ideale e reale, tra assoluto e contingente: l'"io" rifiuta, nella sua tensione all'ideale e all'assoluto, di essere ridotto entro la mediocre prigione della realtà.

Lo spirito romantico rivela la radicale inadeguatezza dell'uomo verso il mondo. La coscienza si avverte "infelice" nel momento in cui l'inesauribile trascendenza dell'"io" verifica, dolorosamente, i limiti del reale. Emerge la crudele esperienza della irrealizzabilità degli ideali.

Così il "sentimento" diventa una vera e propria "Weltanschauung"⁸.

L'amore è certo il primario dei sentimenti, esperienza inevitabile, capace di trascendere la banalità del reale. L'idea di "passione" suggella spesso in modo tragico i conflitti insolubili scatenati da quella forza della natura che è l'amore, forza pura ed innocente in contrasto con le ipocrite convenzioni sociali. L'"anima bella" è necessariamente una "coscienza infelice", perché nulla può appagarla totalmente.

Non si deve pensare che l'amore per i romantici sia solo "spirito". La pienezza dei sentimenti non esclude la dimensione sensuale ed erotica. Ma allo slancio del cuore si associa spesso la morte. Il senso dell'inadeguatezza del reale all'ideale, fa sì che anche l'amore riveli i suoi limiti, travolto nella precarietà del tempo e delle illusioni, o viva solo nella perennità del mito poetico.

Così, per la "coscienza infelice" la vita è l'inizio della morte e la vita esiste per amore della morte.

Già Leopardi si era così espresso: "E' funesto a chi nasce il dì natale"⁹. Le tenebre recano pace e la notte, misteriosa e sublime, abolisce lo spazio ed il tempo, consentendo di percepire l'unità del "Tutto", dell'amore e della morte. Il male di vivere invoca la tregua della tomba.

Nello stesso tempo la sofferenza nobilita, redime e distingue l'"eroe" dall'uomo comune.

⁸ Weltanschauung: concezione del mondo, della vita e della posizione in esso occupata dall'uomo; termine frequente nella storia della filosofia e nella critica letteraria.

⁹ Leopardi, Canto notturno di un pastore errante dell'Asia, 1829 - 1830

3. Il concetto di "Natura"

Proprio nello "Sturm und Drang" si trovano in embrione tutti quegli atteggiamenti dominati da un sentimento profondo ed integrale della Natura, intesa come forza tumultuosa e liberamente operante. In particolare, la Natura è sentita dai romantici non più come un insieme astratto di leggi meccaniche, bensì come una realtà viva, animata, dinamica.

Fondamentale è il rapporto fra l' "io" e la "natura", caratterizzato da due atteggiamenti essenziali: se la natura è considerata come una metafora dello spirito o di Dio stesso, realtà vivente protettiva o consolatrice come madre amorevole, approdo pacificante o estatico di una tensione religiosa dell'individuo alla vita dell'universo, prevarrà un sentimento euforico ed ottimistico; se, invece, la natura è sentita come una forza indifferente o addirittura avversa, matrigna, ne deriverà una attitudine pessimistica, sino ai limiti di un dolore cosmico. Spesso lo scrittore o poeta privilegia un aspetto della natura in rapporto alla sua personale psicologia o al suo stato d'animo contingente.

Ciò si verrà a tradurre in un ritorno al passato intriso di nostalgia, memoria della perdita e illusa giovinezza. Così pure paesi lontani, esotiche isole, l'Oriente, la Grecia e il mondo classico sono attraenti perché "utopici", luoghi del sogno. Il mondo della "bellezza" è vivo solo nel ricordo, tragicamente inattuale. Il "bello", il "poetico" si trovano sempre nel "lontano", nell' "indefinito", nel "vago". Da ciò una ipersensibilità dolorosa e lacerata, una tensione conflittuale. La fuga dal reale che la ragione non sa controllare, esaspera l'impulso introspettivo.

La Natura è grande per ciò che essa non mostra. Un'ombra invade il linguaggio, il valore delle parole, la sintassi, dotandole di una forza negativa, tenebrosa e profonda. E' un nuovo modo di leggere la Natura, non di gustarla. La natura si scopre popolata di simboli, solenne, viva, fitta di enigmi da decifrare.

Superato il Verismo si apre la strada al "Decadentismo"¹⁰.

4. Libertà politica, nazionale ed individuale

Durante la dominazione napoleonica dell'Europa, le teorie dei Romantici tedeschi non ebbero modo di diffondersi agiatamente e liberamente, rimanendo essenzialmente "classico" il concetto di arte, soprattutto in Italia¹¹.

Alla diffusione dell'estetica romantica, contribuì in gran parte il volume di Madame de Stael¹², intitolato "De l'Allemagne", opera sulla cultura e la civiltà romantica tedesca, pubblicata in Inghilterra nel 1813 e poi tradotta in italiano nel 1814. In tale opera si afferma l'idea di una nazionalità fondata sul riconoscimento delle caratteristiche delle varie nazioni e sull'aspirazione ad un accordo con tutte le nazioni verso un comune progresso. L'arte deve rispecchiare l'anima del popolo, tendere al perfezionamento morale del maggior numero di cittadini.

¹⁰ Verismo, movimento letterario nato in Italia tra il 1875 e 1895 ad opera di Giovanni Verga, su ispirazione del naturalismo francese. Decadentismo, movimento artistico e letterario sviluppatosi in Francia e poi in Europa tra la fine dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento.

¹¹ In Italia, il periodo napoleonico viene definito, nell'arte e nella cultura "Neoclassicismo", caratterizzato da una nuova ripresa dei testi antichi, amore per le scoperte archeologiche, moda e architettura ispirate ai grandi artisti greci e romani.

¹² Anne-Louise Necker, baronessa di Stael Holstein, scrittrice francese di origini svizzere, nata a Parigi nel 1766 e ivi morta nel 1817, sposata al barone de Stael-Holstein, ambasciatore svedese presso il governo francese.

L'Italia non è "nazione" se gli italiani sono servi e divisi. Così, lontano dalle idee romantiche tedesche più idealistiche, spirituali e filosofiche, il primo Romanticismo italiano assunse carattere pratico, civile e patriottico, identificandosi, di fatto, con il Risorgimento. Il nazionalismo romantico si tinse ben presto di connotazioni storiche: il popolo ha una sua individualità, una fisionomia inconfondibile.

Fondamento della tradizione nazionale fu la cultura del popolo oggettivata nella lingua e nelle testimonianze folcloriche. Nasce così un nuovo concetto di "storia", non più vista come una sequenza di avvenimenti in ordine cronologico, ma come catena di continui cause ed effetti da valutare e ponderare.

Nella storia si attua la coscienza della libertà di uomini e popoli, non potendo da essa prescindere. Il mito del Medioevo nasce sulla scia dell'integrale e necessario recupero del passato. La storia è pure considerata manifestazione dell'Assoluto o dello Spirito universale, vista in funzione di quella pace tanto attesa dai popoli del continente, dopo le bufere napoleoniche.

Pace e libertà non solo per ogni singola nazione, ma anche per ogni singolo individuo. Sommo il valore attribuito dai romantici all'"io", alla personalità autonoma e creatrice, svincolata dalle costrizioni esterne della società e delle convenzioni. Titanica e ribelle, è protesa ad un sogno di pienezza e felicità irrealizzabile nel contingente.

L'eccezionalità di questo "io" sublime, si appoggia alla teoria del genio, dell'uomo-natura, già implicitamente un super-uomo. La centralità dell' "io" porta alla confessione, all'autobiografia, al diario intimo, alla sincerità, all'esibizione della persona in tutte le sue pieghe nascoste, nell' "eccezionalità" del suo sentire segreto, nel piacere quasi sadico della sua "nudità" interiore, nel superamento di ogni ipocrisia.

5. *Gaetano Donizetti*

Bergamo 1797 - Bergamo 1848

Cinque anni dopo Rossini e quattro prima di Bellini, Donizetti nasce in uno squallido sotterraneo in Borgo Canale, alla periferia di Bergamo alta. Nel 1806 Donizetti viene ammesso a frequentare le "lezioni caritatevoli" della scuola di musica fondata e diretta da Simon Mayr il quale, consapevole delle precoci doti dell'allievo, lo indirizzò poi al Liceo musicale di Bologna, sotto la guida di Padre Mattei. Fin dai primi lavori risulta chiara l'inclinazione per il teatro, la capacità di intuire scene, disegnare arie, sostenere la parola intonata e colorire strumentalmente i tocchi psicologici. Ben presto Gaetano si accoda a compagnie d'opera nella speranza di poter avere qualche commissione; ha così modo di incontrare Bartolomeo Merelli, futuro impresario, che prepara per Donizetti numerosi libretti.

Il compositore inizia con grande impegno e fervore a scrivere, facendosi sentire a Venezia, Mantova, Bergamo, non sempre con successo. Solo a Roma, con la rappresentazione al Teatro Argentina di "Zoraide di Granata", nel 1822, viene consacrata la fama di Donizetti; emergono qui nuovi aspetti dello stile donizettiano: vocalità aperta e ricca di virtuosismi e grandiosità nelle strutture degli ampi concertati.

Il successo romano apre al Maestro le porte dei teatri di Napoli, ma più ancora fruttuoso l'incontro, sempre nel 1822, con Felice Romani¹³, il maggior librettista italiano del primo Ottocento, che gli apre le porte della Scala con l'opera "I Pirati". Soffocata dalla fretta con la quale viene composta, l'opera non ha successo. A risollevarle le sorti, giunge nel 1824

¹³ Felice Romani, Genova 1788 - Moneglia 1865

l' "Ajo nell'imbarazzo", frutto dell'amicizia con il letterato Jacopo Ferretti, comprensivo, fedele e sagace collaboratore.

La fama che ne deriva frutta a Donizetti il primo posto stabile al Teatro Carolino di Palermo quale "Maestro di cappella, direttore della musica e compositore delle opere"; qualifica onorifica, ma molto gravosa, Il musicista tiene fede agli impegni contrattuali pur gravati da pressanti scadenze, iniziando a trattare storie d'amore e morte, di virtù femminili calpestate.

Nel 1826 Donizetti incontra Bellini, manifestando bontà di carattere e generosità d'animo che sempre usò nei confronti dei colleghi. L'anno dopo il Maestro tenta di procurarsi una base economica stipulando un contratto con l'impresario Domenico Barbaja. Inizia un pressante periodo di lavoro tormentato da scadenze, fretta, pretese di dive e pubblico. Solo alla fine del 1830 avviene la piena affermazione di Donizetti con l'"Anna Bolena", al Teatro Carcano di Milano. Poi "L'Elisir d'Amore", composto in due settimane con libretto di Romani e rappresentato alla Cannobbiana di Milano nel 1832. L'autorità conquistata in campo teatrale consente al musicista una radicale riforma nella disposizione dell'orchestra della Scala: disposizione (sanzionata dalla pratica moderna) a famiglie di strumenti, con gli archi sistemati al centro, attorno al Maestro.

Dopo un breve viaggio a Parigi Donizetti ritorna a Napoli. Qui l'incontro con Salvatore Cammarano frutta la nascita di "Lucia di Lammermoor", rappresentata al San Carlo il 26 settembre 1835.

Negli anni che vanno dal 1835 al 1837 Donizetti vive lutti e tragedie familiari, tanto da avvertire una forte depressione fisica e spingerlo ad imbarcarsi per Marsiglia, per poi conquistare Parigi e l'Opéra-Comique con la "Fille du régiment" del 1840. Qui Donizetti deperisce, pure, dopo un soggiorno di riposo in una località svizzera, si trattiene più volte, facendo la spola fra Roma, Milano, Bologna, città dove dirige lo "Stabat Mater" di Rossini. Un soggiorno a Vienna gli procura le simpatie di Metternich,¹⁴ che lo nomina "Compositore di Corte", carica già di Mozart. Pur peggiorato di salute, in dieci giorni nasce "Don Pasquale".

Nel 1842 il Maestro viene nominato socio corrispondente dell'Institut de France, ma l'anno dopo i sintomi della malattia si aggravano. Il 1° febbraio del 1846 il musicista viene internato con l'inganno in una casa di salute a Ivry. Pur condannato a totale segregazione, con decreto del prefetto di polizia, grazie al fratello e al nipote, Donizetti può ritornare a Bergamo; qui, accolto nel palazzo della nobile Rosa Basoni, muore l'8 aprile del 1848.

Seguendo il cammino delle sue settanta opere, emerge una facoltà creativa portentosa, dovendo lavorare in stato di estemporaneità e spesso di improvvisazione. Tuttavia mai vengono meno a Donizetti la scrittura elaborata, la pulitezza del particolare, la poetica, la fantasia. Di queste virtù, il musicista ne fu tanto consapevole da farne la propria insegna estetica.

In una lettera del 1843, Donizetti scrive da Vienna a Giacomo Sacchero: "Sai la mia divisa? Presto!"¹⁵. Pur accogliendo le strutture dell'aria, dell'arioso, del concertato, del recitativo in tutte le varie accezioni dell'epoca, le arie donizettiane si distinguono per la toccante intimità della loro plastica euritmia, i concertati per la loro spaziosità e per gli sviluppi maestosi, come limpido e sicuro l'equilibrio tra i canti sovrapposti delle voci e la sonorità degli strumenti.

Donizetti afferma sul teatro italiano la voce e il peso di un "nostro" Romanticismo che influenzerà anche Verdi. Ne è esempio massimo "Lucia di Lammermoor".

¹⁴ Klemens Von Metternich, Coblenza 1773 - Vienna 1859. Diplomatico e politico austriaco, uno dei principali artefici del Congresso di Vienna.

¹⁵ La lettera continua : "... Può esser biasimevole, ma ciò che feci di buono, è sempre stato fatto presto e molte volte il rimprovero di trascuraggine cadde su ciò che più tempo aveami costato". Epistolario, a cura di Zavadini.

La trama si ispira a "The bride of Lammermoor" dello scrittore scozzese Walter Scott¹⁶, lavoro apparso nel 1819 ad inaugurare il genere del "romanzo storico"¹⁷. Lo scrittore, avvezzo a trame fantastiche su sfondo storico, pervase dallo spirito della ballata romantica, fu oggetto di grande attenzione nel mondo del melodramma. L'opera (pubblicata nella terza serie dei "Racconti del mio locandiere, The bride of Lammermoor"), è una storia d'amore e morte, avvolta nel fatale clima dell'inesorabilità della sciagura, piena di sinistre atmosfere soprannaturali e "gotiche".

Donizetti, per portare a compimento il suo progetto, è costretto a fare pressioni sulla Commissione teatrale napoletana incerta ed incline a tergiversare, ottenendo finalmente l'autorizzazione a mettere in musica il romanzo di Scott. Il librettista Salvatore Cammarano¹⁸, anello di congiunzione tra il romanzo storico europeo e il nuovo gusto impostosi nel libretto d'opera italiano, riduce ai minimi termini l'intrigo politico per favorire, fin dal quadro secondo della "fontana del parco", quel clima di "delirar cantando" della protagonista e del suo infausto amore per Edgardo. Ci sono tutte le componenti del genere: l'eroe solitario e bandito, perno della rivolta contro l'autorità malvagia, il quale finirà con l'accampare, più che altro, diritti amorosi; nozze contrastate e di convenienza; autorità familiare nel cui nome dovrà compiersi il sacrificio di Lucia; clima notturno ed esoterico; sentimenti accesi e passioni esasperate. Senza dubbio, momento clou dell'opera è la "pazzia" di Lucia. Già nei secoli precedenti il tema era già stato affrontato nel melodramma, ma, essenzialmente come comica bizzarria, escamotage teatrale, fonte di divertimento, elementi che prevedevano, in ogni caso, il recupero del "senno" e della "lucidità". Donizetti investe tale momento di risvolti psicologici, di compianto e compassione; per la prima volta nel melodramma viene introdotto il concetto di "pietas", inteso in senso latino. Non pena, ma solidarietà, sofferta partecipazione ai dolori e alle afflizioni dei protagonisti.

"Pietas" cantata quasi in modo elegiaco, trasfigurazione dei conflitti amorosi in purificazione catartica. Senza dimenticare il formalismo ed il bel canto, la purezza dei timbri vocali che raccontano il finale tragico, ma catartico, rinnovano il melodramma, innestando la tragedia antica nel dramma moderno.

L'umana bontà di Donizetti si dirige anche ai personaggi che il Maestro dipinge inizialmente comici. Esempio "L'Elisir d'Amore". Il melodramma "giocosco", in due atti, deriva il libretto di Cammarano da "Le philtre" di Eugène Scribe, inizialmente composto per la musica di Auber¹⁹ e rappresentato a Parigi nel 1831, a sua volta basato su "Il filtro" di Silvio Malaperta²⁰.

L'opera di Donizetti viene rappresentata per la prima volta al Teatro Canobbiana di Milano nel 1832. Derivati dal teatro antico, dalla Commedia dell'Arte e in omaggio a Rossini, i personaggi dell'"Elisir" perdono via via il loro carattere caricaturale per acquistare una umanità più cordiale,

¹⁶ Walter Scott, Edimburgo 1771 – Abbotsford House 1832. Baronetto, scrittore, poeta e romanziere, padre del "romanzo storico".

¹⁷ Opera narrativa ambientata in epoche storiche reali, ricostruite fedelmente per atmosfere, usi, costumi, mentalità, ma con personaggi di fantasia.

¹⁸ Salvatore Cammarano, Napoli 1801 - ivi 1852. Inizialmente commediografo, si dedicò ai libretti per musica dal 1834, rivelandosi uno dei migliori librettisti italiani del periodo romantico.

¹⁹ Eugène Scribe, Parigi 1791 - ivi 1861, scrittore, drammaturgo e librettista francese.
Daniel Auber, Caen 1782 - Parigi 1871, compositore francese ricordato principalmente per le opere "Fra Diavolo" e "La muta dei Portici".

²⁰ Silvio Malaperta, nome incerto e dubbio, apparso in una pubblicazione con traduzione francese, nella "Revue de Paris", realizzata da Stendhal nel 1830.

amichevole ed affettuosa. Agisce nell'opera quella "pietas" e quella malinconia che avvolgono Nemorino, Adina, ma anche Don Pasquale, di nuovi palpiti, più umani e "naturali". Nemorino, il cui nome, latineggiante, adombra subito l'idea di uomo dei boschi, contadino, è innamorato di Adina (figlia di un ricco fittavolo), ma senza speranza. Il divario che li separa è grande, sottolineato dalla sdegnosità di lei e dalla sua superiore cultura²¹.

Ma, a mano a mano che la trama si sviluppa, i caratteri si addolciscono, le caricature cadono e restano solo personaggi semplici, umani, amorevoli. Quando Adina si accorge che può perdere per sempre Nemorino, impedisce che parta, acquistando il contratto di arruolamento e restituendolo al giovane, con gesto e animo di donna adulta e innamorata, non più pupattola vezzosa e civetta.

Dulcamara, figura chiave di imbroglione e imbonitore, venditore di un elisir, panacea di ogni male, è gustoso e simpatico, bonariamente tratteggiato da Donizetti che, pure, mette in guardia dai suoi imbrogli.

Non estranea alla vena sentimentale del musicista, la capacità di disporre, oltre che di esporre, i temi seri e comici, all'interno di uno stesso melodramma, in alternanza. Ogni momento viene così stemperato e smussato da quello che segue, trasformando il "grottesco" del mondo antico in una nuova umanità.

6. Vincenzo Bellini

Catania 1801 – Puteaux 1835

Gran parte di ciò che è noto della vita di Bellini e della sua attività di musicista proviene da lettere scritte all'amico Francesco Florimo, incontrato come compagno di studi a Napoli. La formazione musicale e culturale di Vincenzo è dovuta più a lezioni private e all'ambiente familiare che non a vere e proprie scuole. Nel 1819 arriva a Napoli per studiare al Conservatorio grazie ad una borsa di studio. Qui Bellini studia Haydn e Mozart, ma anche i maestri della scuola napoletana, ricevendo la raccomandazione di esprimere la melodia "il più semplicemente possibile"²².

Dopo numerose esercitazioni su lavori di musica sacra e strumentale, agli inizi del 1825, Bellini mette in scena il suo primo melodramma, l'opera semiseria "Adelson e Salvini", nel teatrino del Conservatorio, come era allora in uso, con solo allievi maschili.

Buono il successo, tanto che viene commissionata a Bellini un'opera seria, per una serata di gala al Teatro San Carlo, "Bianca e Fernando", poi con il titolo modificato in "Bianca e Gernando", per riguardo ai reali di Napoli. Nel 1827 Bellini lascia Napoli per Milano: l'impresario Barbaja, che controlla il San Carlo, è pure membro della Società che in quegli anni governava La Scala; per suo tramite, Vincenzo riceve una scrittura. Nasce "Il Pirata", lavoro di enorme successo, grazie anche al bravissimo tenore Rubini e al librettista Felice Romani.

La celebrità conquistata fece guadagnare a Bellini l'invito ad inaugurare, con una nuova opera, il Teatro Carlo Felice di Genova, appena costruito. Bellini realizza una seconda versione di "Bianca

²¹ Adina legge un libro sulla storia di Tristano e Isotta (Atto I).

²² Le parole sono di Nicola Zingarelli, direttore del Conservatorio di Napoli e maestro di contrappunto, nato a Napoli nel 1752 e morto a Torre del Greco nel 1837. In: F. Florimo, Bellini. Memorie e lettere, Firenze 1882.

e Fernando", ancora inedita nell'Italia Settentrionale, L'opera va in scena nell'aprile del 1828 con buon successo. Pur alieno da legami stabili, il compositore conosce a Genova Giuditta Cantù, con la quale intrattiene una relazione fino al 1833. Giudicato giovane simpatico, nobile, modesto, ma anche ardito e appassionato, Giovanni Ricordi lo ritiene duro e agguerrito in fatto di finanze, che Bellini accresce oculatamente, tanto da non aver bisogno di ricoprire "cariche" fisse.

E' però vero che, per settimane e mesi, il musicista viene ospitato gratuitamente nelle dimore di campagna di famiglie amiche, entrando rapidamente negli ambienti dell'alta nobiltà milanese.

Nel febbraio del 1829, va in scena alla Scala "La straniera", seconda pietra miliare nella carriera artistica di Bellini. Nel maggio di quello stesso anno, il musicista si fa conoscere al nuovo Teatro Ducale di Parma con "Zaira", un vero insuccesso; tuttavia Bellini, pur non osando riproporla a nessun altro teatro, riutilizza non poche melodie dell'opera per inserirle in quella successiva, "I Capuleti e i Montecchi", per la Fenice di Venezia. Il successo ottenuto entusiasma il compositore; dopo un tentativo, presto abbandonato, di comporre un "Ernani" dal testo di Victor Hugo, nasce, nel 1831, "La sonnambula", per il Teatro Carcano di Milano.

Il grande successo è in parte dovuto alle eccezionali doti vocali di Giuditta Pasta, protagonista anche della successiva opera "Norma", composta tra il settembre e il dicembre del 1831.

Nel 1832 Bellini intraprende viaggi a Napoli ed in Sicilia, per proporre nuovi allestimenti dei lavori già composti e poi ancora si reca a Bergamo e a Venezia, città nella quale presenta un nuovo lavoro "Beatrice di Tenda", clamoroso insuccesso.

Rotti i rapporti con Felice Romani, nel 1833 Bellini si reca a Londra, invitato a mettere in scena "Il Pirata", "Norma", "I Capuleti" e "La Sonnambula", guadagnando moltissimo denaro.

Attirato anche da Parigi, il compositore non trova qui terreno fertile. Solo nel 1835 si rivelano più positivi i rapporti con il Théâtre Italien, dove il musicista, complice Rossini, riesce a far rappresentare alcune sue opere

Nel 1834 arriva un nuovo contratto per la composizione de "I puritani". A Parigi, Bellini conduce vita sociale e mondana; intanto non si fa attendere l'enorme successo de "I puritani", in scena il 25 gennaio del 1835. Nominato cavaliere della Legion d'onore, il compositore decide di restare a Parigi, non volendo lasciare l'ambiente in cui riscuoteva tanto successo. Pure, le trattative con l'Opéra e l'Opéra-Comique vanno per le lunghe; senza nulla concludere, Bellini, in solitudine, muore nell'agosto del 1835 in una villa di amici inglesi, ma con la sola compagnia di un medico, forse per enterite e problemi al fegato.

Nell'espressione degli affetti amorosi Bellini trova uno stile del tutto originale, ora enfatico, ora malinconico. L'arte di Bellini non può prescindere da Rossini, dal quale imparò molto, sforzandosi d'altra parte, di differenziarsene, soprattutto nella interpretazione musicale del libretto. Se Rossini mantiene una certa libertà nei confronti del contenuto testuale, Bellini, al contrario, mantiene una peculiare e rispettosa contiguità al testo, alle idee e ai sentimenti in esso espressi. Il testo viene declamato con chiarezza, accenti verbali e musicali coincidono quasi sempre; il significato e il valore emozionale della scena vengono interpretati in modo pregnante.

E' vitale per il musicista che l'ascoltatore sia in grado di capire il testo, cogliendone il contenuto, chiarito ed arricchito dalla musica. L'espressione dei sentimenti conta più dei melismi eleganti e virtuosistici, che il Maestro limita nel numero e nell'ampiezza e che spesso assumono funzione "tematica". Bellini interpreta la scena e i momentanei stati d'animo dei personaggi, senza realizzarne una coerente definizione; i personaggi belliniani non esprimono in ogni pezzo un "melos" intimamente legato al loro carattere; così, arie d'amore possono risuonare "belle", anche sulla bocca di un bieco personaggio.

Il compositore prova una dopo l'altra determinate melodie e le inserisce ora in un luogo, ora in un altro, su versi di personaggi completamente diversi. Questo, con il risultato finale

di dare l'impressione che le sue melodie fossero composte proprio per una certa scena e per certi specifici versi,

In sostanza Bellini sottopone al microscopio ogni singolo affetto, dilatandolo fino ad osservarne ogni minimo momento, cesellandolo musicalmente, allungando e tenendo sospese le melodie che Verdi definì "lunghe, lunghe, lunghe", con ampi archi melodici, a conferire sensibilità e sensualità del suono. Anche per Bellini si può parlare di un "crescendo", ma, a differenza del crescendo rossiniano, affidato a movimenti impetuosi, elettrizzanti, svolti in tempi rapidi, quello di Bellini, originale e raffinato, preferisce smorzare il "forte" in "piano" o pianissimo, per poi ripartire in un nuovo movimento ascendente, creando quasi un effetto ipnotico. Gli ariosi sono molto cantabili, il coro prende parte alla maggioranza delle arie, sempre giustificato in senso drammaturgico, ma a volte solo per creare una più potente sonorità o un contrasto netto "solo-tutti". L'orchestra accompagna la parte vocale con estrema discrezione o assume il compito di conferire unità a tutto il brano.

Le ouvertures sono sempre in un tempo solo o spesso assenti, sostituite da un breve preludio.

Non estranee al successo di Bellini, le qualità poetiche, l'eleganza e l'armonia dei versi di Felice Romani. Il librettista, classicista convinto, rinuncia alle sue proprie velleità artistiche per intrecciare trame romantiche con grande intelligenza drammaturgica, pur desunte da opere letterarie dei più eminenti scrittori del tempo. Così, in una lettera all'amico conte Carlo Pepoli, del 1834, Bellini può scrivere: "Il dramma per musica deve far piangere, inorridire, morire cantando..."²³.

Nel dicembre del 1831, va in scena, alla Scala, la prima rappresentazione di "Norma", tragedia lirica in due atti, su libretto di Felice Romani, derivato da una tragedia in versi in cinque atti "Norma ou L'infanticide", di Alexandre Soumet²⁴, presentata a Parigi nel 1831. L'azione si svolge nelle Gallie all'epoca della dominazione romana, attorno al 50 a. C. Napoleone aveva importato in Italia il gusto neoclassico tanto amato da Romani, ma Bellini era rimasto affascinato dalle atmosfere misteriose, notturne e lunari dei Druidi, restando imprescindibile il canto di un amore inteso, in senso lato, come umana solidarietà contro l'inesorabile fato. Pollione è un proconsole romano, ma Norma è la Gran Sacerdotessa del tempio di Irminsul, veggente e guida del suo popolo, condannata ad un amore irraggiungibile per il nemico della patria. L'amore, poi l'abbandono e il tradimento dell'uomo giustificano l'odio di Norma, ma non tanto da non perdonare, risparmiare i figli e la "fedele" Adalgisa. Il sacrificio finale di Norma investe anche Pollione, destinati a morire insieme sul rogo.

L'esteriore classicità della vicenda, accoglie invece una tragedia con perfetto equilibrio tra passioni travolgenti e composta dignità nell'esprimerle. Così "Casta diva", diventa canto struggente, ampio, nel quale ogni abbellimento è funzionale in senso espressivo. La melodia dell'invocazione alla luna, con la sua incantevole e sognante bellezza, definisce un clima ben preciso, travolgente rappresentazione teatrale di un sentimento, di uno stato d'animo e l'orchestra diventa un tappeto melodico soffice ed essenziale, che si rivela lente d'ingrandimento per la melodia ed il suo testo.

Il 24 gennaio del 1835 va in scena, al Théâtre de la Comédie Italienne di Parigi, l'ultima opera di Bellini "I puritani e i cavalieri", più nota con il titolo abbreviato "I puritani", opera seria in tre atti

²³ Carlo Pepoli, Bologna 1825 – Bologna 1881. Confronta: V. Bellini, Epistolario, a cura di L. Cambi, Milano 1943 e V. Bellini: Nuovo epistolario (1819 – 1835) a cura di C. Neri, Catania, 2005.

²⁴ Alexandre Soumet, scrittore francese (Castelnaudary 1788-Parigi 1845). Uditore del Consiglio di Stato napoleonico, poi bibliotecario e membro dell'Académie française..

su libretto di Carlo Pepoli, tratto dal dramma storico di Jacques Ancelot e Joseph Boniface, "Têtes rondes et Cavaliers". Gestazione lunga, varie revisioni e le incomprensioni con il librettista non tolsero all'opera un ottimo successo. L'azione si svolge presso Plymouth, in Inghilterra nel XVII secolo, al tempo di Cromwell. La travagliata storia d'amore tra Elvira e Arturo si intreccia con lo scontro politico tra il partito dei Puritani e quello degli Stuart, dopo la decapitazione del re Carlo I. Anche in questo lavoro, Bellini usa l'intero organico orchestrale al fine di valorizzare al meglio la melodia. L'orchestrazione e la concezione melodica sono due momenti subordinati e mai separati. Le strutture sceniche e narrative sono ampliate più del consueto e arricchite le scritture armoniche e strumentali.

Pur attento alle convenzioni e al gusto teatrale dei suoi tempi, Bellini li filtra attraverso il suo unico e sapiente amore per la melodia e il belcanto, tipicamente italiani, rivolgendo lo sguardo alle nuove sonorità nordiche, visionarie, con una costruzione dell'azione basata su un'inedita tensione spazio-temporale. Uno dei momenti di più intensa commozione è il duetto: "Suoni la tromba, e intrepido...", collocato al centro del secondo atto, quando i due bassi, sentendosi accomunati dal supremo amore per la patria, inneggiano alla libertà, fuori da ogni tirannica oppressione.

Scena non meno "clou", quella della pazzia, se pur momentanea, di Elvira: qui Bellini crea un blocco tra recitativo ed aria, riprendendo nell'aria l'elemento melodico che aveva aperto il recitativo. Largo di indiscutibile bellezza e forza drammatica "Credeasi misera!", ultimo canto di Bellini. La soluzione del dramma, con l'annuncio della vittoria degli Stuart ed il conseguente perdono generale, si svolge rapidamente e non cancella il clima tragico delle ultime scene.

7. *Georges Bizet*

Parigi 1838 - Bougival (Parigi) 1875

Bizet riceve la prima educazione musicale in famiglia, poi in Conservatorio sotto la guida di Charles Gounod, presto suo amico. Nel 1869 sposa la figlia di Halévy, suo maestro di composizione, dopo aver ricevuto, tre anni prima, un premio ex-aequo nel concorso "Prix de Rome", patrocinato da Offenbach²⁵. Ben presto inizia a Parigi, dove era già noto negli ambienti musicali, un'intensa attività professionale legata soprattutto a composizioni strumentali; qui Bizet si fa notare anche per le sue straordinarie capacità di virtuoso pianista. Nel 1863 il musicista compone "Les pêcheurs de perles", lavoro accolto con grande favore; si dedica poi a comporre tutta la serie dei cinque quaderni di trascrizioni operistiche. Alla fine della guerra franco-prussiana, durante la quale Bizet si era arruolato nella Guardia Nazionale, risalgono l'opéra-comique "Djamileh" e la prima idea di "Carmen", mentre nel 1872 viene portata a termine la partitura cameristica delle musiche di scena per l'"Arlesienne"²⁶, dalla quale Bizet trae una suite, cui se ne aggiunse poi una seconda, curata da Ernst Guiraud.

²⁵ Bizet partecipa al concorso bandito da Jacques Offenbach con un'operetta buffa "Le docteur Miracle" su testo di Ludovic Halévy. La prestigiosa giuria composta da Auber, Thomas, Gounod e Scribe, assegna il primo premio "ex aequo" a Bizet e a Charles Lecocq; l'operina viene diretta nel 1857 dallo stesso Offenbach al Théâtre des "Bouffes Parisiens".

²⁶ Musiche di scena composte nel 1872 per l'omonima opera testrale di Alphonse Daudet (scrittore e drammaturgo francese, Nîmes 1840 - Parigi 1897).

Dopo molti contrasti sorti alla redazione del libretto, Bizet completa "Carmen", giudicata, alla prima rappresentazione del 1875, scandalosa, contraria al "buon costume". Il 23 ottobre dello stesso anno, il lavoro va in scena all'Opera di Vienna, con recitativi al posto dei dialoghi recitati e due arie di ballo dall' "Arlésienne", inserite nel secondo atto. Da allora, l'opera riscuote un successo inarrestabile. Nel 1907, si ricorda che il pubblico, non riuscendo a trovare più biglietti, per la rappresentazione al "San Paolo" di Rio de Janeiro, diede luogo, davanti al teatro, a tafferugli che provocarono diversi morti. Nel giugno del 1875 Bizet muore a Bougival, nei pressi di Parigi, dopo un bagno nella Senna e conseguente infezione. Ma sulle effettive cause della morte del compositore è ancora mistero.

Tra opere, operette e musiche di scena, quattordici sono i lavori teatrali del musicista arrivati completi. Vissuto nel clima della Parigi operistica del secondo Ottocento, Bizet sfrutta tutti i generi del teatro musicale dell'epoca, opéra-comique, grand-opéra, opéra-lyrique e vi si adatta di buon grado. Inoltre, il compositore è creativo ed originale nel definire nuovi ed esotici ambienti, sviluppando una etnofonia immaginaria, dalla quale non è esente l'opera più famosa "Carmen".

Il 3 marzo del 1875, la prima rappresentazione va in scena a Parigi, al Teatro dell' Opéra- comique, in quattro atti, con libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy, nipote dell'omonimo primo maestro di Bizet, tratto dalla novella di Prosper Mérimée ²⁷.

Il lavoro parve scandaloso, non solo per la trama, ma anche perché sembrava contraddire la forma dell'opéra-comique, scelta proprio da Bizet e dai suoi librettisti, con parti recitate e parti cantate, tipiche del genere. Nel 1875, l'opéra-comique è sul viale del tramonto e sopravvive solo come "revival" di lavori già consacrati, di fronte alla nuova sensibilità piccolo-borghese parigina, che andava preferendo l'opéra-lyrique e la eliminazione delle parti recitate. Un forte realismo compare in "Carmen", con il recupero nell'idea di Bizet, della recitazione e della parola vista come densa di significati drammatici. Bizet costruisce la tragedia della contrapposizione di canto e parlato, nei quali i rispettivi valori restano intatti. I precisi rapporti fra parola recitata e melodia strofica sono molto audaci. Valori musicali e valori verbali non si devono confondere. Distinzione e interferenza del canto con la recitazione, conferiscono esiti unici e particolari. L'argomento tragico nel taglio "comique", acquista, per contrappasso, un acuto rilievo. La stroficità del canto nell'ambito di un andamento tragico, acquista un significato contrario e tanto più efficace. Tale procedimento si estende anche all'intima natura dell'"esotismo" in uso nel "folklore", quale concepito dall'opera francese, ma che Bizet esaspera a suo piacimento.

Se, nella tredicesima versione della "habanera", Bizet ricorre alla raccolta di canti popolari di Yradier²⁸, tutto il restante colore iberico di Carmen è un'invenzione, che raccoglie i luoghi comuni dello "spagnolismo" nella musica francese. La Spagna creata da Bizet è, prima ancora che un luogo geografico, il luogo della psicologia umana, della passionalità e dell'istinto, dei conflitti primari, che conferiscono universalità all'opera del compositore ed un'affascinante, simbolica malia; tutto con una precisa funzione drammatica, che pone l'opera all'interno di un orizzonte in cui il rapporto con la realtà è quanto mai immediato. Lo svolgimento della tragedia è reso flessibile dai numeri musicali presenti di carattere molto vario: canzoni

²⁷ Prosper Mérimée, Parigi 1803- Cannes 1870. Scrittore, storico e archeologo. Scrive il racconto " Carmen" nel 1845.

²⁸ Sebastian Yradier, Lanciego 1809 – Vitoria Gasteiz 1865. Compositore spagnolo famoso per la composizione "Habanera". Compose "El Arreglito", adattata dalla celebre "Habanera" di Carmen. La "Habanera" è una danza di origine cubana, diffusa nei secoli in Spagna, dal ritmo lento e non rigido. La famosa "habanera" dell'opera è "L'amour est un oiseau rebelle".

popolari (habanera, seguidilla), arie di stampo gounodiano (aria di Micaela), cori evasivi e “comiques”.

A questo si aggiunge una invenzione melodica capace di aforismi, quale il celebre intervallo di seconda eccedente che, da solo, figura come una componente simbolica che attraversa l'intera partitura generando, ad esempio, la complessa “Romanza del fiore”.

Molto lontano dalla drammatica truculenza della novella di Mérimée, Bizet ne modera il carattere più crudo. E' da notare che il musicista non sceglieva quasi mai i suoi libretti, si limitava a musicare i testi che gli venivano indicati dai direttori dei teatri, ma, quale ottimo musicista dal sicuro mestiere, poteva permettersi di inserire il suo mondo sentimentale nelle forme ormai consacrate della tradizione, trasfigurando nel suono, la sua personale visione teatrale e della vita. Difesa da Nietzsche, fu il filosofo a vedere nella “Carmen” uno spirito salubre, solare, mediterraneo, contro le “malsane nebbie del Nord” wagneriane. Fin dall'inizio dell'opera incombe, tuttavia, una fatalità da tragedia greca. Carmen rappresenta quell'idea di libertà che, lungi dall'essere solo femminismo ante litteram, si avvicina molto più al concetto di libertà schilleriano; cosciente del proprio destino, Carmen non può accettare legami stabili, né sottomettersi alle regole e norme sociali vigenti, non solo per rivendicazione di scelte personali, ma perché portavoce di una universalistica libertà di autodeterminazione, pur nella consapevolezza di doverne accettare le fatali conseguenze.

Espressione di libertà come “dimensione interiore” e “forma mentis”, Carmen è perno catalizzatore di tutti i personaggi che le ruotano intorno, i quali restano ugualmente travolti da questa tragedia d'amore e morte senza redenzioni. Don Josè è un militare ligio al dovere, onesto, figlio devoto e fidanzato amorevole di Micaela, perfettamente integrato nelle “regole”. Il giovane è lo spirito razionale dell'opera, colui che cercherà in tutti i modi di portare Carmen nel suo mondo, convinto che l'amore, da solo, basti. Ma, alla fine dell'opera, giunge alla consapevolezza della propria inadeguatezza a vivere un'esistenza separata da Carmen.

Micaela è fanciulla pia, innocente, degna compagna di Don Josè ma, fin dall'inizio, senza speranza perché appartenente a quel passato del giovane che verrà via via sempre più distrutto fino alla fatale conclusione. Escamillo, stella fulgida nel firmamento delle corride, destinato presto a porsi in secondo piano, è figura tipica del mondo dell'opéra – comique.

Bizet fu perfettamente consapevole che le travolgenti melodie del torero lo avrebbero reso famoso. Una popolarità che ben poco contava; così si esprimeva il musicista a proposito dei pezzi più popolari: “Avete voluto del ciarpame e lo avete avuto”²⁹.

Vero è che il dramma si colloca in un ambiente musicale molto vivace. Ma gli inserimenti caratteristici (coro dei bambini di strada, quintetto dei contrabbandieri) non sono semplici concessioni per il pubblico, ma creano lo sfondo, a volte indifferente, a volte partecipe, nel quale si inseriscono i destini dei singoli protagonisti. Grava nella trama, la necessità della morte sentita quale unica forza capace di sciogliere il nodo delle passioni, ma tale presagio, esemplificato nel “gioco delle carte”, si staglia in ambienti, situazioni e colori di gioia e di festa, creando un “unicum” nella storia del melodramma e ponendo fine alla storica e ben definita contrapposizione tra opera seria e opera comica. La morte di Carmen, fedele a se stessa come prima ragione di vita, si attua in un drammatico primo piano, mentre sullo sfondo si odono grida esultanti per la vittoria del “toreador” nella corrida. Eventi non uno dopo l'altro o separati, ma in contemporanea, come suggerisce il gioco della vita. La tragica fatalità cui Carmen va incontro non è nel suo essere “femme fatale”, ma nella sua intima, profonda e connaturata inafferrabilità. A passo di danza si consuma la fine di questa indomita e anticonformista “eroina”, che apre la strada al dramma moderno.

²⁹ Articolo di Bizet pubblicato sulla “Revue Nationale et Etrangère”, agosto 1867

8. Jacques Offenbach

Colonia 1819 - Parigi 1880

Studiante di violoncello al Conservatorio di Parigi, dopo alcuni lavori saltuari, nel 1837 Offenbach trova posto come violoncellista nell'orchestra dell'Opéra-Comique. Nel 1844, l'ebreo Jacques si converte al cattolicesimo e sposa Herminie d'Alcain. Dopo un breve soggiorno in Germania, torna a Parigi, dove affitta, nella stagione dell'Expo³⁰, un piccolo teatro che nomina "Bouffes Parisiens". Non molto tempo dopo, ottiene un teatro più grande, in Rue Monsigny, che vede l'inizio della sua carriera legata quasi indissolubilmente alla composizione di operette.

Nel 1856 Offenbach inventa, appunto, il nome "operetta" per la sua "La Rose de Saint -Flour"; molto affine all'opéra-comique, con l'alternanza di parti recitate e di parti cantate, l'operetta di Offenbach se ne differenzia per l'andamento grottesco, per la creazione di effetti di casualità, episodici, senza nessi tradizionali, per gli argomenti scelti con intenti dissacratori nei riguardi dei miti del tempo e dell'alta borghesia del Secondo Impero. Tale genere finisce, tuttavia, per costituire anche una sorta di condanna per il musicista, vietandogli di acquisire notorietà come autore di opere comiche o serie e di inserirsi nell'establishment dei musicisti francesi, inducendolo ad una sorta di isolamento, rappresentato in pratica dall'esigenza di essere impresario di se stesso, in teatri fondati e diretti di persona.

Il nome di Offenbach rimane, quindi, legato alla nascita e allo sviluppo dell'opéra-bouffe, appunto l'operetta francese del secondo Ottocento. Nel 1860 il musicista viene naturalizzato francese e l'anno dopo ottiene la "Legion d'Onore" dallo stesso Napoleone III in persona. Dal 1858, Offenbach inizia ad allargare le dimensioni e l'organico delle prime operette, per approdare a composizioni di più vasto respiro³¹. Pur polverizzando i fondamenti dell'opéra-comique e del grand-opéra, il musicista conserva l'"arguzia" delle grandi opere, combinando divertimento, satira politica e culturale. Con straordinaria professionalità, Offenbach trae effetti esilaranti con ripetitività, accelerazioni, crescendo, sorprese timbriche, ritmi di danza, tutte caratteristiche di un teatro quasi surreale. Lo spirito caustico, febbrile, paradossale resta, tuttavia, sensibile alle suggestioni di uno spiritualismo ancestrale, tanto da assumere, a volte, atteggiamenti metafisici radicati nelle origini ebraiche del compositore.

La guerra franco-prussiana del 1870 costringe Offenbach a riparare per qualche tempo in Spagna, accusato dalla stampa di essere traditore e spia. Tornato a Parigi, va in fallimento; può recuperare parte delle perdite in un tour negli USA dove tiene quaranta concerti a New York e a Filadelfia, in occasione, nel 1876, dell'Esposizione centennale delle arti, della manifattura e dei prodotti del suolo e delle miniere di Filadelfia.

Nel 1880 all'età di 61 anni, Offenbach muore mentre sta componendo "Les Contes d'Hoffmann", lavoro cui pensava già dal 1851, suggestionato dall'omonima pièce teatrale di Barbier e Carré³².

La riduzione teatrale dei racconti fantastico – demoniaci del romantico E. T. A. Hoffmann³³ era sembrata al compositore un libretto ideale, proprio mentre la sua fortuna stava declinando. Al "plaisir" aristocratico che sapeva ridere di se stesso, si stava sostituendo un divertimento moralista di neoborghesi che chiedevano solo spettacolarità ed evasione. Al ritorno del musicista dagli USA, il progetto inizia a concretizzarsi, ma procede con lentezza, anche per la cagionevole salute del musicista.

³⁰ Expo nazionale che si tenne nel 1844 a Parigi, in una struttura temporanea installata negli Champs – Elysée, per incoraggiare lo sviluppo agricolo e tecnico.

³¹ Ne è esempio l'operetta in due atti del 1858 "Orfeo all'Inferno" (Orphée aux Enfers).

³² Nel 1851 Offenbach aveva assistito al teatro Odéon di Parigi, ad una pièce teatrale di Jules Barbier e Michel Carré, sempre ispirata ai racconti "notturni" di Hoffmann.

³³ Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776 – 1822), critico musicale, compositore, pittore e giurista, esponente del Romanticismo tedesco.

La prima lettura al pianoforte avviene in casa Offenbach, il 18 maggio del 1879, alla presenza di Leon Carvalho, direttore dell'Opéra-comique che se ne voleva aggiudicare i diritti di rappresentazione. Proprio nella "Salle Favart" dell'Opéra-comique, "Les Contes d'Hoffmann" esordiscono il 10 febbraio 1881 dove, pochi anni prima, era andata in scena la "Carmen" di Bizet. Impedito dalla morte prematura il 5 ottobre del 1880, Offenbach non ne vede il successo.

Completata da Ernest Guiraud, che trasformò le parti parlate in recitativi, l'opera risultò assai diversa da come Offenbach l'aveva concepita. Definita "Opéra-fantastique" con un prologo, tre atti ed un epilogo, il lavoro presenta a tutt'oggi non poche questioni filologiche.

Senza dimenticare, fra i lavori più significativi, Orfeo all'Inferno (1858), La bella Elena (1864), La Périochole (1868), La Créole (1875), delle quasi cento operette del compositore, "Les Contes" è certamente quella più famosa. L'azione si sviluppa in diverse città, ai primi del XIX secolo: prologo ed epilogo a Norimberga, secondo atto a Parigi, terzo atto a Venezia e quarto a Monaco. In una taverna di Norimberga, Stella, famosa cantante d'opera, suscita l'amore del poeta Hoffmann e del losco consigliere municipale Lindorf.

Costui, corrompendo un servitore, riesce a farsi consegnare una lettera di Stella indirizzata ad Hoffmann, contenente la chiave della sua stanza, al fine di sostituirsi al giovane poeta. Nella locanda, un gruppo di studenti accoglie l'arrivo di Hoffmann, accompagnato dal fedele amico Nicklausse. Pur pensieroso, il giovane intrattiene gli amici cantando una comica canzone su un nano di nome Kleinzach. Ma Lindorf si burla del poeta, che crede di riconoscere nel consigliere le forze del male che l'hanno sempre tormentato. Così lo scontro finisce in uno scambio di insulti. Hoffmann torna a conversare con gli amici, ai quali racconta le sue passate esperienze amorose con tre donne, Olympia, Giulietta, Antonia. A Parigi si svolge la storia di Olympia, bambola meccanica costruita dallo scienziato Spalanzani, della quale Hoffmann si professa perdutoamente innamorato, credendola una fanciulla in carne ed ossa. Entra in scena Coppelius, sinistra figura di scienziato, che dona al giovane strani occhiali con portentose lenti per vedere meglio e più da vicino la bellissima Olympia. Nel contempo, Coppelius chiede allo scienziato di essere pagato per aver fornito gli occhi finti della bambola. Ma l'assegno che riceve è scoperto, così, per vendicarsi, fa sì che la bambola si distrugga, con orrore e dolore del giovane Hoffmann. In un palazzo sul Canal Grande si svolge la storia di Giulietta, famosa cortigiana, della quale Hoffmann è innamorato. Ma qui il giovane ha un rivale, Schlemil. Entra in scena uno stregone, Dapertutto, che si serve di Giulietta per indurla a rubare l'anima di Hoffmann, catturando il suo riflesso in uno specchio. Resosi conto dell'inganno, Hoffmann, venuto in lite con Schlemil, lo uccide e disperato fugge, dopo aver constatato l'infedeltà della donna. A Monaco, Antonia, amata dal poeta, canta con bellissima voce, ma è costantemente rimproverata dal padre, liutaio, preoccupato che la figlia possa morire per la tubercolosi ereditata dalla defunta madre. Hoffmann, amando la fanciulla, la incoraggia, invece, a cantare, volendo farla felice. Ad un malore della ragazza, arriva inaspettatamente un sedicente dottor Miracle, che, con arti magiche, induce Antonia a cantare, rendendo vivo il ritratto della madre, famosa cantante, la quale, ulteriormente, invita la figlia al canto. Antonia cade a terra agonizzante e il satanico medico finisce sotto il pavimento. Di nuovo nella locanda di Norimberga, Stella, dopo aver cantato nel Don Giovanni, fa il suo ingresso fra gli applausi degli avventori, ma Hoffmann, ubriaco, non riesce a corteggiarla, lasciando campo libero a Lindorf. Rimasto solo, Hoffmann ha in visione la musa della poesia, che lo esorta a dedicarsi solo ad essa. Il poeta acconsente, mentre si dissolvono le voci dei "tutti". Memorabili, nell'operetta, l'aria di Olympia e la famosa "Barcarola"³⁴.

"Fil rouge", che lega gli episodi fra di loro, i tre personaggi diabolici, Coppelius, Miracle, Dapertutto, già anticipati nella figura di Lindorf, quasi a presagire quella serpeggiante atmosfera orrida e satanica, derivata ad Offenbach dai racconti dello scrittore E.T.A. Hoffmann, prediletta fonte di ispirazione.

L'eleganza e la leggerezza che contraddistinguono le "operette" di Offenbach, con la loro carica di pungente parodia e di spassoso divertimento, non devono far dimenticare quel clima psicologico, malinconico e serio, che deriva al musicista dalle profonde radici religiose ebraiche e dalle sue fonti. Grazie all'influenza dello scrittore, la realtà e la scienza acquistano connotati paurosi, assurdi, inconcepibili, quasi "horror", che fanno paura e dai quali, tanto lo scrittore quanto il musicista, mettono in guardia, sia pur con toni fantastici,

³⁴ Composizione vocale o strumentale, usata dai gondolieri, che ricorda l'ambiente marinaresco con un ritmo uniforme della parte bassa, generalmente caratterizzata da un tempo binario composto, in 6/8 o 12/8.

quasi fiabeschi, ma additando quella sorta di “spaventoso”, annidato anche in ciò che ci è familiare, e quella duplicità dell'essere, che costituirà una delle cifre più pregnanti del XX secolo.

9. Giacomo Meyerbeer

Tasdorf (Berlino) 1791 - Parigi 1864

Tralasciando un più corretto ordine cronologico, merita di essere presentato “a parte” il compositore Meyerbeer, per la sua particolare unicità e atipicità. Dando precoci prove di grande talento, studia con maestri privati di chiara fama, quali Weber e Clementi³⁵. Metodico e paziente, puntiglioso, Meyerbeer imposta il proprio procedimento compositivo nel senso della “lentezza”.

Dopo due opéras-comiques e composizioni di genere sacro, il musicista, su consiglio di Salieri si reca in Italia. A Venezia è spettatore di Rossini e scrive sei opere in stile italiano³⁶. Appena concluso tale periodo, Meyerbeer sconfessa l'intera esperienza compositiva; pur ribattezzandosi “Giacomo”, in omaggio all'Italia, il compositore sostiene di “non essere mai stato se stesso per quel lasso di tempo”. Pur tuttavia è fedele seguace di Rossini, soprattutto nella concezione della propria opera secondo le antiche categorie dell'artigianato settecentesco. La tradizionale distinzione della sua vita professionale in tre periodi, tedesco (1791 – 1814), italiano (1815 – 1824) e francese (1824 – 1864), non deve essere considerata come a compartimenti stagni. A Parigi, il musicista non dimentica l'Italia né il romantico “wanderlust”³⁷, l'incapacità di legarsi ad un solo luogo ed il continuo bisogno di compendiare nell'unico ambito della musica, tutti i luoghi incontrati, per lui significativi. Nel 1842, Meyerbeer ottiene, al posto di Spontini, la carica, a Berlino, di Generalmusikdirektor. Nel frattempo si stabilisce a Parigi, suscitando opinioni contrastanti fra i più eminenti esponenti della cultura, non solo musicale, del tempo, criticato da Schumann e Wagner, osannato da Berlioz, George Sand e Heine. A Parigi, Meyerbeer trascorre sei anni senza comporre, per disparati motivi, per lo più familiari.

L'opera francese, fin dall'età di Luigi XIV si era differenziata da quella italiana per l'inserimento di danze, magnificenza scenografica, rilievo del coro e delle parti strumentali su quelle vocali. Il genere del grand-opéra, avviato da Spontini nel 1807 con “La Vestale”³⁸, sia pur ancora definita tragédie-lyrique, si caratterizza poi per un'idea di spettacolo più “grande e romanico”, messo a punto dal librettista Eugène Scribe, il cui incontro con Meyerbeer sarà determinante. Di solito, i soggetti di un grand-opéra erano basati su vicende storiche complesse più l'inserimento di una storia d'amore; doveva avere non meno di quattro atti e contenere immancabili danze sparse in più punti della partitura; poi ancora cortei, marce, duelli, battaglie, processioni ... L'Opéra di Parigi diventa il tempio di questo genere, espressione della classe dominante, perfetta macchina organizzativa, pianificata e preparata con pubblicità di vario tipo, frutto di anni di lavoro collettivo e finanziata da molti. Tutto ciò presupponeva equilibrio tra le esigenze della committenza, lo Stato e le istanze artistiche dei materiali realizzatori dello spettacolo. Le opere

³⁵ Carl Maria Von Weber (1786 – 1826), compositore, direttore d'orchestra e pianista. Muzio Clementi (1752 – 1832), compositore, pianista, costruttore di pianoforti, noto per la sua monumentale raccolta di studi per pianoforte

³⁶ Romilda e Costanza, Semiramide riconosciuta, Emma di Resburgo, Margherita d'Anjou, L'esule di Granata, Il crociato in Egitto.

³⁷ Letteralmente, desiderio o voglia di viaggiare.

³⁸ “La Vestale”, tragédie-lyrique, in lingua francese, rappresentata a Parigi nel 1807. Gaspare Spontini (1774 - 1851), compositore italiano, esponente del “classicismo”.

di Meyerbeer rappresentano a Parigi la “summa” di una lunga esperienza, basata anche sull'apprezzamento del pubblico³⁹. Il compositore lascia in parte la decisione agli spettatori tanto che, in fine, istituzionalizza tutte quelle parti dell'opera che il pubblico aveva gradito, conferendo ad esse la struttura definitiva del lavoro.

Così il teatro di Meyerbeer acquista un afflato sociale, espressione di quel gusto della borghesia francese che non riconosceva alla musica un linguaggio autonomo e che, di conseguenza, ne scardinava la coerenza drammaturgica. L'apparato spettacolare investe anche la musica, lasciando un assoluto e spregiudicato divario tra assunto drammatico e realizzazione dell'opera. Frutto di vent'anni di lavoro, nel 1865 viene rappresentata postuma l'ultima opera, l'“Africana”; colto da malore per la sua sempre fragile costituzione, mentre attende alla interminabile orchestrazione del lavoro, il compositore riceve la visita di Verdi, al quale confida di voler terminare l'opera prima che altri lo possano fare. Ma l'Opéra, al sopraggiungere della sua morte il 2 maggio del 1864, affida il completamento della partitura al musicista François Fétyl⁴⁰. La grande affinità elettiva tra Meyerbeer ed il pubblico parigino è segnata senza dubbio da “Robert le diable”, primo esempio di grand-opéra, rappresentato nel 1831 all'Opéra di Parigi, con libretto di Eugène Scribe e Germain Delavigne. La storia trae spunto da una leggenda medioevale e si svolge in Sicilia nel XIII secolo. Caratterizzata per il soggetto fantastico, l'opera si presenta con un prologo, tre atti ed un epilogo. Robert, accompagnato in una taverna dal misterioso amico Bertram, riceve la visita di Alice, sua sorellastra, con un messaggio della madre morente; ma Robert non se ne cura e la invita a recare la missiva alla fidanzata, principessa Isabelle, mentre, intento ad un gioco di dadi, perde tutti i suoi averi, sfidato da Bertram. Intanto il principe di Granada organizza un torneo per la conquista della mano di Isabelle. Succube di Bertram, deciso a dannare l'anima del giovane, Robert non si presenta al torneo. Intanto Bertram, che si scopre essere il diavolo, nonché padre di Robert, conduce il figlio alle rovine di un convento per trovare un ramoscello magico con il quale potrà recuperare i denari persi. Ma qui, fantasmi di monache con la loro badessa, escono dalle tombe e danzano un sabba infernale. Robert, reso invisibile dal ramoscello trovato, sia pur con fatica, si reca da Isabelle, ma la fanciulla, delusa, è in procinto di sposare il principe di Granada, che dice di amare. Disperato, Robert spezza il ramoscello e, reso di nuovo visibile, viene arrestato. Senza alcun nesso logico, la scena si sposta nella cattedrale di Palermo, dove un coro di monaci, fa da sfondo all'incontro-scontro tra Robert e Bertram. Il giovane ormai capisce che suo padre è il diavolo. L'arrivo di Alice porta la notizia che il principe di Granada rifiuta di sposare Isabelle, insieme alla lettera della madre, che avverte Robert di evitare l'uomo che l'aveva tradita. Bertram, non essendo riuscito nel suo intento, precipita nell'inferno e Robert, perdonato e redento, può convolare a nozze con la riconciliata Isabelle.

Adeguate alle aspettative della ricca borghesia, l'opera è certamente rilevante per l'aspetto commerciale, ma non è priva di innovazioni stilistiche, quali l'adozione di “tableaux” (quadri d'insieme che presentano tutte le forze in campo e unificano in una struttura più organica la successione dei numeri chiusi, tipica della tradizione italiana), il gusto melodico e la vocalità virtuosistica.

Uomo del suo tempo, Meyerbeer si avvide del sopravvento delle masse sull'individuo, rispondendo al mutamento con una musica più sociale che individuale, ma di grande fascino e suggestione.

La Sand, nell'undicesima delle “Lettres d'un Voyageur”, rivolta a Meyerbeer, ne sottolinea l'aspetto gotico: “Tutte le nere e bizzarre allegorie sono state afferrate da voi nel loro senso profondo e nella loro sublime tristezza. Fra l'angelo e il demonio, fra il cielo ed il fantastico inferno del Medioevo, avete visto l'uomo

³⁹ Era abitudine della società parigina ascoltare l'opera in serate diverse, atto per atto e stabilire predilezioni nel corso di repliche ripetute negli anni, sì che, anche nell'ascolto si riproducevano la somma e la scelta avvenute durante la composizione e la messa in scena.

⁴⁰ François Fétyl (1784 -1871), musicologo e docente belga.

contro se stesso, diviso tra la carne e lo spirito, trascinato verso le tenebre dell'abbrutimento, ma protetto dall'intelligenza vivificante e salvato dalla divina speranza”⁴¹.

10. Brani notevoli

Si indicano nel seguito alcuni dei brani più significativi delle opere oggetto di questo lavoro:

Gaetano Donizetti - Elisir d'amore

Udite, udite, o rustici (Atto I)
Una furtiva lagrima (Atto II)
Prendi, per me sei libero (Atto II)

Gaetano Donizetti - Lucia di Lammermoor

Verranno a te sull'aure (Atto I)
Scena della pazzia (Atto III)
Tu che a Dio spiegasti l'ali (Atto III)

Vincenzo Bellini - Norma

Casta diva (Atto I)
Guerra, guerra! (Atto II)

Vincenzo Bellini - I Puritani

Qui la voce sua soave (Atto II).
Suoni la tromba e intrepido (Atto III)
Credeasi misera (Atto III)

Georges Bizet - Carmen

L'amour est un oiseau rebelle - Habanera (Atto I)
Votre toast, je peux vous le rendre (Atto II)
Le fleur que tu m'avais jetée (Atto II)

⁴¹ La leggenda di "Roberto il Diavolo" ha la sua origine in Francia nel XIII secolo, L'opera di Meyerbeer ha solo una vaga connessione con la leggenda, la cui più antica documentazione appare nell'opera di un frate domenicano, Etienne de Bourbon, risalente alla metà del XIII secolo. Cfr, Arturo Graf "il Diavolo", 1889.

Jacques Offenbach - Les contes d'Hoffmann

Les oiseaux dans la charmille - Aria della bambola Olympia (Atto I)
Belle nuit, o nuit d'amour - Barcarolle (Atto II)
E' una canzone d'amore (Atto III)

Giacomo Meyerbeer - Robert le Diable

Ballet des Nonnes (Atto III)
Robert, toi que j'aime (Atto IV)

11. Riflessioni

Il viaggio che porta alla conoscenza della musica e, in particolare, del melodramma, deve anche passare attraverso l'esame, sia pur breve, dei "fenomeni acustici", riservati in modo più specifico, agli "addetti ai lavori" e al campo della "musicologia".

Se non altro, è doveroso apprenderne almeno l'esistenza, per chi vuole addentrarsi nel magico mondo dei suoni,

Si elencano in questa sede, tutti gli elementi di "acustica" che, via via, nelle future "Riflessioni", verranno trattati in modo più esaustivo: Fondamenti fisici del ritmo – Il fenomeno dell'oscillazione pendolare – Il metronomo – La produzione del suono – La vibrazione dei corpi sonori – Trasmissione del suono: eco e risonanza – Riflessione del suono: altezza, intensità, timbro – Il fenomeno dei suoni armonici – Scala naturale e scala temperata – Scala pitagorica – Scala naturale – Il fenomeno dell'oscillazione simpatica – Il fenomeno dei battimenti – Il terzo suono di Tartini.

12. Riferimenti

Elementi bibliografici

Introduzione all'opera lirica e all'ascolto musicale

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
P. Gelli, F. Poletti (a cura di)	<i>Dizionario dell'opera 2019</i>	Baldini e Castoldi - 2018
Roberta Pedrotti	<i>Storia dell'opera lirica. Dalle origini ai nostri giorni.</i>	Odoya - 2019
Fabrizio Della Seta	<i>Italia e Francia nell'Ottocento - Storia della musica Vol. 9</i>	EDT - 1991

Il XIX Secolo: sentimento, natura e libertà

Antonino Amore	<i>Vincenzo Bellini. Arte. Studi e ricerche</i>	Ed. Giannotta - 1892
William Ashbrook	<i>Donizetti. La vita le opere.</i>	EDT - 1986
Guglielmo Barblan	<i>L'opera di Donizetti nell'età romantica</i>	Ed. Banca M. Pop. Bergamo - 1948
Emilia Branca	<i>Felice Romani e i più riputati maestri di musica del suo tempo</i>	Loescher - 1882

Emilio Cecchi, Natalino Sapegno William L. Crosten Minna Curtiss Winton Dean Alain Decaux Gilles de Van	<i>Storia della letteratura italiana</i> , vol. VII <i>French Grand Opera. An art and a business</i> <i>Bizet and his world</i> <i>Bizet</i> <i>Jacques Offenbach, re del Secondo Impero</i> <i>Le grand-opéra</i> <i>entre tragédie lyrique et drame romantique</i>	Garzanti - 1981 Da Capo Press - 1972 Greenwood - 1997 EDT - 1980 Rusconi - 1981 Il Saggiatore Musicale, vol. III - 1996
Francesco Florimo Guido M. Gatti A. Giardina, D. Sabbatucci, V. Vidotto Siegfried Kricauer Leopoldo Mastrigli Francesco Pastura Robert Pourvoyeur Karin Pendle	<i>Bellini: memorie e lettere</i> <i>Georgio Bizet</i> <i>Storia dal 1650 al 1900</i> <i>Jacques Offenbach e la Parigi del suo tempo</i> <i>Georgio Bizet: la sua vita e le sue opere</i> <i>Bellini secondo la storia</i> <i>Offenbach, idillio e parodia</i> <i>Eugène Scribe and French Opera</i> <i>of the Nineteenth century</i>	Nabù Press - 1882 La riforma musicale - 1914 Laterza - 2002 Marietti - 1984 Nabù Press - 2010 Guanda - 1959 EDA - 1980 UMI Research Press - 1979
Christian Peter	<i>Les Contes d'Hoffmann :</i> <i>un opéra à géométrie variable - dossier</i>	www.forumopera.com
Mario Praz	<i>La carne, la morte e il diavolo</i> <i>nella letteratura romantica</i>	Rizzoli BUR - 2014
Raffaele Romanelli Eugène Scribe, Germain Delavigne Reiner Zimmermann	<i>L'Italia liberale dal 1861 al 1900</i> <i>Robert le Diable, di Giacomo Meyerbeer- libretto</i> <i>Giacomo Meyerbeer.</i> <i>Eine Biographie und Dokumenten</i>	Il Mulino - 1979 www.dicoseunpo.it Henschel - 1991

CD e DVD

Carlo Rizzi Riccardo Muiți Daniel Oren Evelino Pido Renato Palumbo Herbert von Karayan Georges Pretre	<i>Bellini. Norma</i> <i>Bellini. I Puritani</i> <i>Donizetti. Lucia di Lammermoor</i> <i>Donizetti. Don Pasquale</i> <i>Mayerbeer. Robert le Diable</i> <i>Bizet. Carmen</i> <i>Offenbach. Les contes d'Hoffmann</i>	DVD MET Live Recording - 2017 CD PLG - 2016 DVD Warner Music - 2017 DVD Bel Air Classiques - 2008 CD Dynamic - 2003 CD Deutsche Grammophon Warner Music - 2003
---	---	--

Alcuni siti di interesse

www.cantarelopera.it
 www.classicvoice.com
 www.dicoseunpo.it
 www.flaminioonline.it
 www.giornaledellamusica.it
 www.librettidopera.it
 www.magiadellopera.com
 www.musicacolta.eu
 www.musicologie.org

www.quinteparallele.net
 www.teatrolafenice.it

Opere su YouTube

Gaetano Donizetti	<i>L'elisir d'amore</i>	<i>Una furtiva lagrima</i> Placido Domingo - Tenore Royal Opera House Orchestra	(4'30")
		<i>"Udite, udite o rustici"</i> Sesto Bruscantini - basso The Metropolitan Opera	(9'30")
		<i>"Prendi, per me sei liberol"</i> Ekaterina Siurina-soprano Peter Auty - tenore Glyndebourne Opera House	(3'30")
Gaetano Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	<i>"Regnava nel silenzio"</i> Tania Ruzdiak - soprano Darijan Ivezić - pianoforte	(durata 7'50")
		<i>Cavatina di Lucia</i> Anna Netrebko - soprano St. Petersburg Philharmonic Orchestra	(9'10")
		<i>"Ardon gl'incensi"</i> Alesya Titenko - soprano Orchestra of the State Opera - Mosca	(8'10")
Vincenzo Bellini	<i>Norma</i>	<i>Sinfonia</i> Orchestra Accademia Teatro alla Scala	(6'00")
		<i>"Casta diva"</i> Aida Garifullina - soprano Seul Art Center	(10'20")
Vincenzo Bellini	<i>I Puritani</i>	<i>"Vieni tra queste braccia"</i> Maria Agresta - soprano Dmitry Korchiak - tenore Opéra Bastille	(2'30")
		<i>"Vien, diletto, e in ciel la luna"</i> Anna Netrebko - soprano The Metropolitan Opera	(6'00")

		<i>"Cinta di fior ..."</i> Alexey Yakimov - basso Orchestra del Teatro Comunale di Bologna (6'00")
Georges Bizet	<i>Carmen</i>	<i>"L'amour est un oiseau rebelle"</i> Elina Garanca - mezzosoprano The Metropolitan Opera (4'30")
		<i>Ballo a Siviglia</i> Orchestra Sinfonica Europa Musica (5'20")
		<i>Aria di Micaela</i> Alla Vasilevitsky - soprano Israel Soloists Chamber Orchestra (5'20")
Jacques Offenbach	<i>Les contes d'Hoffmann</i>	<i>"Les oiseaux dans la charmille "</i> Air de la poupée o Aria di Olimpia Patricia Janeckova, soprano Janáček Philharmonic Ostrava (7' 50")
		<i>"Belle nuit, o nuit d'amour"- Barcarolle</i> Anna Netrebko - soprano Elina Garanca - mezzosoprano Orchestra Filarmonica di Praga (3' 50")
		<i>"C'est une chanson d'amour"</i> Jessye Norman - soprano Staatskapelle Dresden (2' 40")
Giacomo Meyerbeer	<i>Robert le Diable</i>	<i>"Robert, toi que j'aime"</i> Lisette Oropesa - soprano Vlad Iftinca - pianoforte (6'20")
		<i>"Ballet des Nonnes"</i> Orchestra Sinfonica di Barcellona (4'50")
		<i>"En vain j'espère... Idole de ma vie"</i> Johan Sutherland - soprano Orchestre de la Suisse romande (9'00")



Opera lirica e ascolto musicale, iniziativa organizzata nell'ambito del **Progetto Centro di Cultura Musicale**, si articola in una serie di incontri, il primo dei quali si è svolto il 18 gennaio 2020 presso Spazio Aperto, sul tema *Il teatro nel periodo barocco da Monteverdi a Händel* (C. Monteverdi, A. Scarlatti, G. F. Händel).

L'emergenza Covid19 ha poi comportato la sospensione del programma, fino al 7 novembre 2020, quando ha avuto luogo la conferenza in streaming su *Fidelio: amore e libertà. Introduzione all'opera di Ludwig van Beethoven*.

Il programma 2021 si articola nei seguenti incontri (in streaming, sul canale YouTube di Spazio Aperto):

6 febbraio	ore 16.30	<i>Il teatro musicale di Mozart</i> (W. A. Mozart)
20 marzo	ore 16.30	<i>Il pre-Romanticismo da Goethe a Beethoven</i> (G. Rossini, L. v. Beethoven, F. Schubert, H. Marschner)
8 maggio	ore 17	<i>Il XIX secolo: sentimento, natura e libertà</i> (da G. Donizetti a J. Offenbach)
23 ottobre	ore 17	<i>Verdi, genio italiano del Risorgimento - 1</i> (G. Verdi)
13 novembre	ore 16.30	<i>Verdi, genio italiano del Risorgimento - 2</i> (G. Verdi)

L'intero programma, a partire dalle due conferenze 2020, è 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 tardo Ottocento (Wagner, il verismo) e del primo Novecento, con 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**.