



L'opera seria

Il melodramma fu la più importante forma di teatro musicale basata sul canto accompagnato dall'orchestra, destinato, lungo i suoi quattro secoli di vita, a rivestire un ruolo fondamentale tanto nella cultura musicale che nel costume e nella socialità aristocratica e borghese. Nato all'inizio del Seicento a Firenze ad opera del gruppo di intellettuali della Camerata dei Bardi, il melodramma si trasferì presto dalla corte nobiliare al teatro pubblico, affiancando alla forma di produzione basata sul mecenatismo aristocratico una basata sul regime di mercato e sulla vendita di biglietti. Durante il Settecento tale genere raggiunse una diffusione amplissima, che dall'Italia lo portò in tutta Europa, tanto nei grandi centri urbani quanto nelle aree più periferiche, con una conseguente circolazione di cantanti, compositori e librettisti italiani (fino all'inizio dell'Ottocento, infatti, l'italiano fu la lingua maggiormente adottata nei libretti d'opera anche all'estero). La diffusione e l'importanza raggiunte da questo genere teatrale si misura con l'apparizione di un nuovo tipo di edificio destinato ad accoglierne la rappresentazione: il teatro d'opera, costruito secondo il modello italiano, ovvero una sala a forma di ferro di cavallo contornata da diversi ordini di palchetti in cui prendevano posto gli spettatori, tutti disposti intorno al più sfarzoso di essi, il palco reale, destinato alle autorità aristocratiche. La natura commerciale di questa forma teatrale contribuì presto a concentrare l'interesse dello spettacolo su quell'aspetto che costituiva la maggiore

attrattiva per il pubblico: la voce del cantante. Il cantante-divo e i virtuosismi della sua voce rappresentavano infatti l'elemento centrale attorno al quale ruotava tutto il sistema produttivo operistico: è in questo periodo che emerge la figura del cantante "castrato", la cui vocalità era estremamente apprezzata poiché sommava all'acutezza del registro tipicamente femminile la ricchezza di armonici e la forza sonora di un apparato fonatorio maschile. Essendo la voce l'elemento da mettere in rilievo, la struttura drammatico-musicale del melodramma prevedeva una continua alternanza tra momenti di dialogo basati sullo sviluppo dell'intreccio drammatico (il **recitativo**) e momenti di effusione canora (l'**aria**), durante i quali il cantante virtuoso metteva in mostra le proprie doti esecutive e le sue abilità improvvisative. All'interno di questo sistema produttivo l'apporto del compositore era considerato di minore rilievo e, contrariamente a quanto avvenne a partire dall'Ottocento, la paternità del dramma musicale spettava in primo luogo al librettista, autore dei versi, e solo secondariamente al compositore. Il melodramma settecentesco legò indissolubilmente il suo nome al massimo librettista dell'epoca, Pietro Trapassi detto Metastasio (1698-1782), autore di un cospicuo numero di melodrammi che furono musicati dai più importanti operisti dell'epoca: Vinci, Porpora, Hasse, Pergolesi, Händel e molti altri. Il genere cui diede maggiore apporto fu il melodramma serio, il genere più importante e paludato, basato esclusivamente su argomenti storici (la classicità dell'antica Roma o dell'an-

L'ENCICLOPEDIA

Recitativo modalità di recitazione cantata basata non su una melodia, ma su l'intonazione del ritmo naturale delle parole, utilizzato per i dialoghi fra i personaggi o nei monologhi che precedono le arie.

Aria brano musicale cantato dal cantante solista e destinato a esprimere musicalmente il suo "affetto", il sentimento dal quale è attraversato il personaggio stesso. La forma solitamente adottata nel Settecento è quella dell'aria con il *da capo*: un'aria composta da tre parti, in cui la terza parte è costituita dalla ripetizione della prima, eseguita per dar modo al cantante di apportare abbellimenti estemporanei atti a metterne in mostra le doti vocali.

tica Grecia) o mitologici. Questi soggetti offrivano spesso occasione per l'inserimento di elementi encomiastici nei confronti del potere nobiliare ed elementi atti a proporre e consolidare il mito del despota illuminato.

L'opera comica

Accanto al genere serio va emergendo lungo il Settecento un genere che acquisterà nella seconda parte del secolo un'importanza fondamentale: l'opera comica. I primi esempi di melodrammi comici sono da rintracciare nei cosiddetti "Intermezzi giocosi" che si svolgevano nella pausa fra un atto e l'altro di un'opera seria¹. In seguito l'opera comica conquistò un proprio spazio autonomo nella forma di dramma giocoso, ovvero un'opera in più atti di soggetto interamente comico. Fra le novità più importanti dello spettacolo comico vi era il fatto di essere ambientato in un'epoca contemporanea alla sua composizione e di presentare, quindi, situazioni e personaggi molto più reali rispetto agli eroi e agli dei dell'opera seria. Una situazione teatrale molto comune era la rappresentazione del conflitto di classe fra nobiltà e servitù, tema che dava voce alla nascente coscienza egualitaria e alla critica verso il vecchio regime che avrebbe caratterizzato sempre più il pensiero settecentesco. Il realismo delle situazioni messe in scena imponeva allo spettacolo un dinamismo di dialogo e di azione scenica allora sconosciuto all'opera seria con la conseguente adozione di uno stile di canto libero dai virtuosismi vocali (se non quando voleva fare la parodia dello stile serio). L'opera comica si diffuse presto dall'Italia in tutta Europa superando in quantità di rappresentazioni la stessa opera seria. L'autore che portò questo genere all'apice delle sue potenzialità artistiche fu Wolfgang Amadeus Mozart che compose tre drammi giocosi su libretto di Lorenzo Da Ponte: *Nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) e *Così fan tutte* (1790).

La riforma di Gluck e Calzabigi

Ma l'opera comica non fu l'unico genere a proporre un'alternativa al genere serio. Gli eccessi che causarono, a lungo andare, la degenerazione dell'opera seria (l'abuso dell'aria come mero mezzo di sfoggio di virtuosismo vocale, la pratica di assemblare, per capriccio dei cantanti, arie provenienti da opere differenti senza alcun riguardo per la loro collocazione drammatica, la mancanza di unità e coerenza drammaturgica) causarono la condanna di queste prassi teatrali da parti di alcuni letterati e intellettuali (ad esempio, Francesco Algarotti e Stefano Arteaga) che propugnarono una riforma del melodramma. Fra le varie proposte di opera riformata, ovvero emendata dai difetti sopra elencati, la più incisiva fu quella del compositore Christoph Willibald Gluck e del librettista Raniero de' Calzabigi. Per la corte di Vienna essi scrissero due opere, *Orfeo ed Euridice* (1762) e *Alceste* (1767) con le quali gli autori cercarono di dar vita ad un progetto drammaturgico unitario in cui prevalesse una maggiore continuità scenica e una maggiore integrazione fra le parti del recitativo e quelle dell'aria e in cui anche il coro rivestisse un ruolo di primaria importanza. L'esperimento riuscì, ma rimase comunque un'esperienza segnata da un certo accademismo.

Il teatro musicale di Mozart

Un rinnovamento ben più radicale e genuino fu introdotto dal teatro musicale di Mozart che per primo fu in grado di dotare la drammaturgia musicale di un moderno realismo psicologico, in cui la musica fosse in grado di diventare forma di narrazione e rappresentare con fluidità e precisione inaudite la vita interiore dei personaggi, colta nel suo divenire e nel suo mutare. Mozart scrisse capolavori in tutti i generi operistici: l'opera seria (*Idomeneo*, 1780 e *La Clemenza di Tito*, 1790), l'opera comica (la già citata trilogia su libretto di Da Ponte) e il *Singspiel*, una par-

1. Ad esempio, un'opera che contribuì in maniera determinante a definire il modello dell'opera co-

mica, *La serva padrona* di Giovanni Battista Pergolesi, fu rappresentata la prima volta sottoforma

di intermezzi per l'opera seria *Il prigionier superbo* dello stesso autore, data a Napoli nel 1733.

ticolare genere di opera formata da parti cantate e parti parlate, scritta in lingua tedesca (*Il Ratto dal serraglio*, 1782 e *Il Flauto magico*, 1791). Quest'ultima opera respira già quegli ideali illuministici di progresso e di libertà che ispireranno da lì a poco

la Rivoluzione francese e che troveranno un'ulteriore celebrazione nell'altro importante *Singspiel* dell'era napoleonica, il *Fidelio* di Beethoven, che celebra le virtù dell'amore coniugale, del perdono e della libertà dall'oppressione politica.

REGISTRAZIONI CONSIGLIATE

Georg Friedrich Händel, *Rinaldo*

Giovanni Battista Pergolesi, *La serva padrona*

Christoph Willibald Gluck, *Orfeo ed Euridice*

Wolfgang Amadeus Mozart, *Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*
