Opera lirica: la gioia e la fatica di vivere in un mondo d'incanto

Pino Pignatta

Con il nuovo anno il nostro sito proporrà anche articoli dedicati all'opera lirica e alle vicende di vita, morte, amore e dolore che essa racconta. Poiché in questo particolare tipo di opera d'arte il testo letterario ha un'importanza fondamentale, abbiamo ritenuto giusto ospitarlo nella rubrica "Il dolore e la cultura", che alla parola scritta, e alla sua bellezza, fa da sempre riferimento.

C'è tutto un mondo di musica che nasconde tesori senza tempo. E che, incredibilmente, resiste allo scorrere dei secoli e addirittura accende nuovi entusiasmi in questa nostra epoca segnata dalla società "liquida", come l'ha definita il sociologo e filosofo polacco Zygmunt Bauman, liquida perché tutto è veloce, passeggero, provvisorio, frammentario. Uno scrigno di bellezza che spesso si nega a chi la sfiora con pregiudizi, con distacco, e la considera noiosa, polverosa, come le cianfrusaglie nel baule della nonna. E' un mondo di note che non abbiamo sinora mai affrontato nello spazio sinfonico, concertistico e cameristico delle "Strategie per stare meglio". **Un mondo fatto d'incanto**, di voci, costumi, trucchi, luci, suoni, applausi, entusiasmi a scena aperta, a volte anche fischi, fiaschi, trionfi, umiliazioni. E tutto questo può toccare le corde più profonde. Accade quando la musica d'arte incontra la poesia, e il canto si fonde con il racconto in versi e diventa teatro, dunque passione, dramma, tragedia, portando sul palcoscenico la **vita, la morte, l'amore, i tradimenti, la gelosia, l'abbandono, l'invidia, la sconfitta, la miseria, il dolore**. Persino il sangue, come nella celebre scena "della pazzia" nella Lucia di Lammermoor, capolavoro di Gaetano Donizetti. Dunque un incontro, questo tra musica ed emozioni umane, assai più moderno e attuale di quanto tanti detrattori pensino, e che continua ad appassionare migliaia di donne e uomini sino alle lacrime.

C'è chi ne è immerso e cullato sin da bambino, perché ha avuto un padre o una madre melomani. E c'è chi scopre questa bellezza all'improvviso, nel lampo di un istante, sentendo arrivare nell'aria una melodia di Puccini. E' il mondo della cosiddetta **opera lirica**, anche se il termine "lirica", seppure largamente usato nel linguaggio comune, non è del tutto corretto, perché qui non è tanto la musica a essere "lirica". Il termine – che deriva dalle parole greche "lyriké" e "l□a" – indica in origine **l'arte di comporre poesie destinate a essere cantate con l'accompagnamento di una lira**, una specie di cetra. Sono i testi che sono "lirici", ossia poetici e capaci di raccontare una storia, la quale è sottolineata, nobilitata, e diciamo pure potenziata dalla musica, che attraverso la melodia, l'armonia e il canto, in questo senso "lirico", sorregge quei versi. Si assiste allora a un incontro tra il dramma e il mélos greco, che insieme si trasformano in una rappresentazione teatrale. Dunque, più che opera lirica (opera in quanto prodotto, lavoro, frutto della creatività), il termine più appropriato sarebbe "melodramma", oppure "teatro in musica", che sono quindi sinonimi più eleganti e precisi di opera lirica, con il tempo diventata semplicemente "Opera".

Vale la pena di domandarsi, prima di iniziare questo viaggio nel teatro in musica, a che cosa si deve la straordinaria resistenza nei cartelloni, ancora oggi, del melodramma italiano (e non solo), specialmente dell'Ottocento, del suo successo mondiale, della sua diffusione popolare che supera le mode musicali e non ammette compromessi: o si è indifferenti o si è stregati. Per darvi un'idea: la trasmissione "La Barcaccia", interamente dedicata al teatro in musica, è da anni uno

dei programmi più seguiti su Radio Tre. E non passa settimana che su qualche palcoscenico del mondo non si rappresenti la Traviata di Giuseppe Verdi o l'Elisir d'amore di Donizetti, una composta nel 1853, l'altra nel 1832. Vittorio Coletti, appassionato d'opera e accademico della Crusca, nel libro "Da Monteverdi a Puccini" (Einaudi) prova a spiegare la durata di questa passione e di questa fortuna, che resistono anche oggi nella nostra civiltà digitale, totalmente distonica rispetto ai ritmi e ai riti teatrali del melodramma: «Una fortuna che si spiega con il convergere, all'interno di uno stesso spettacolo, di due rappresentazioni differenti tra loro, **la tragedia e la favola**, che l'opera sa riunire in sé trasmettendo le emozioni dei grandi duetti d'amore di Verdi», o i risvolti drammatici del teatro d'opera pucciniano, come il dolore, la fatica di vivere e la morte disperata di Mimì, nel capolavoro di Bohème. E con una varietà e fantasia melodiche e armoniche praticamente inesauribili.
Non solo. Non esiste pubblico che non possa essere conquistato dal melodramma, **e non c'è registro emotivo dimenticato nella storia di questo genere**, che fa parte della cosiddetta "classica", della tradizione musicale alta, ma è talmente peculiare per la fusione d'intenti tra melos e poesia, tra canto degli strumenti e canto della voce umana, che finisce per essere un universo a sé e come tale è vissuto dagli appassionati, che spesso non sanno leggere una partitura ma conoscono a memoria i testi di tutte le opere. Persino i bambini, se opportunamente accompagnati in questa avventura, possono innamorarsi del teatro in musica. Non c'è rappresentazione del Flauto Magico di Mozart che non accenda un sorriso sul volto di un bimbo. **La combinazione sapiente fra teatro e note, fra storie e melodie, rende l'opera un'esperienza affascinante anche per i più piccoli**: il teatro lirico è un connubio di musica e narrazione. E le storie riescono sempre a catturare l'interesse dei bambini.
E in una sorta di osmosi generazionale, l'opera trasmette emozioni dai più piccoli ai grandi, accende fantasie che non hanno età, suscita inquietudini in ogni ascoltatore, in erba o con i capelli bianchi. Perché con le storie c'è da rimanere incantati: i versi narrano di personaggi crudeli, di spettri, filtri amorosi, stregonerie, proprio come nelle favole per bambini o negli incubi degli adulti. L'editore Curci Young, in una collana dal titolo "Su il sipario", ha provato a raccontare tutto questo in modo divulgativo e trasversale. Per esempio, il personaggio verdiano di Jago si confessa: «A Otello sapevo come rovinare la vita. Non chiedetemi perché: mi piaceva così, era il mio destino». Lady Macbeth, dal Macbeth di Verdi, svela come ha convinto il marito a far fuori il re di Scozia. Il Don Giovanni mozartiano racconta come si è sbarazzato del Commendatore, e la principessa cinese Turandot, nell'ultimo capolavoro di Puccini, confessa che il suo nefasto operato era il modo che aveva per perseguire il suo unico desiderio: rimanere single. Dunque, una fiaba esotica assai moderna per le dinamiche relazionali della società contemporanea. E ancora, ci sono qui e là filtri e pozioni, intrugli ed elisir d'amore, fate, fantasmi. E personaggi soprannaturali, come l'Olandese volante di Wagner, che animano le storie della lirica, riempiono i teatri in ogni angolo del mondo ed è come fossero state scritte oggi, dove tanto cinema fantasy di successo al botteghino impallidisce per leggerezza e banalità di fronte alle straordinarie e complesse trame ordite sui palcoscenici del melodramma.

Ma tutto questo come arriva a chi ascolta?
Attraverso musica, canto e testi. Cominciamo dagli ultimi: l'oggetto della rappresentazione è un'azione drammatica (o tragica, o buffa) presentata come nel teatro di prosa, dunque

attraverso scenografie e costumi, e con il filtro della recitazione. Il testo letterario di un'opera lirica, ridotto in versi poetici, si chiama **libretto**. E questo libretto – che contiene le battute declamate dai cantanti, o dal coro (immortali quelli di Verdi, dal Nabucco all'Aida, o quello degli Oppressi nel Fidelio di Beethoven, o quello a bocca chiusa nella Madame Butterfly di Puccini) – **è spesso derivato da un testo letterario o da una pièce teatrale**, che viene riscritto e trasformato in versi per essere adattato alla musica pensata dal compositore. Per esempio, nel 1852, Giuseppe Verdi sceglie per la Traviata, forse la sua opera più celebre (e che fa parte della cosiddetta "trilogia popolare" insieme con Rigoletto e Trovatore), un soggetto tratto dal romanzo di Alexandre Dumas figlio, "La signora delle Camelie", bestseller dell'epoca, ridotto in versi operistici dal librettista Francesco Maria Piave. E ancora Verdi, nel dicembre 1879, a 66 anni, riceve nella sua villa di Sant'Agata il libretto che Arrigo Boito aveva tratto dall'Otello di Shakespeare.

Il testo contenuto nel libretto è accompagnato da **un complesso strumentale che può avere dimensioni variabili**, anche l'ampiezza di organico d'una grande orchestra sinfonica. E qui è protagonista il pentagramma: le note che ne nascono, che il compositore mette in musica per accompagnare i versi, sono arie, romanze, duetti, terzetti o addirittura quartetti che si trasformano in **melodie immortali**, non di rado saccheggiate da cinema, pubblicità, jingles telefonici. E sin dalle sue origini – di solito indicate nell'**Orfeo di Monteverdi**, la favola del suonatore di cetra, figlio di Apollo, e del suo amore per la bella ninfa Euridice – si discute se nel melodramma l'elemento più importante sia la musica o il testo poetico. Scriveva Richard Wagner che nelle "Nozze di Figaro" di Mozart, anche queste tratte da una commedia di Beaumarchais e trasformate in libretto dall'italiano Lorenzo da Ponte, «il dialogo si fa pura musica e la musica stessa diventa dialogo». Dunque, quando la musica incontra la poesia o la letteratura, nasce **una forma artistica nuova**: l'opera lirica. Le note diventano teatro. E gli stessi compositori mostrano una tensione che inevitabilmente sposta l'ago della bilancia sui tempi drammaturgici del tessuto musicale. Annotava Giacomo Puccini in una delle lettere raccolte nel suo Epistolario da Giuseppe Adami, librettista, tra l'altro, della sua Turandot: «La musica? Cosa inutile. Non avendo libretto cosa me ne faccio della musica? Ho quel gran difetto di scriverla solamente quando i miei carnefici burattini si muovono sulla scena. Potrei essere un sinfonico puro? Ingannerei il mio tempo e il mio pubblico. Ma io nacqui tanti anni fa, tanti, troppi, quasi un secolo… e il Dio santo mi toccò col dito mignolo e mi disse: "Scrivi per il teatro: bada bene – solo per il teatro" e ho seguito il supremo consiglio».

E allora se il melodramma è unione magica di musica e teatro, i suoi supremi sacerdoti" sono **i cantanti**. Sono loro gli "attori della rappresentazione. E più che la recitazione, nel teatro in musica viene ovviamente giudicata la loro qualità vocale, giudizio che non è sempre facile perché occorrono competenze specifiche e avere studiato canto, ma nel quale i melomani si esercitano volentieri (con una competenza spesso alimentata dalla frequentazione teatrale o dalle incisioni discografiche) con applausi scroscianti al termine di ogni "aria" melodica che interrompono letteralmente l'azione scenica (ma i cantanti lo sanno, forse se lo aspettano, e va bene così); oppure sonori fischi dai loggioni dei teatri lirici, come è accaduto di recente al baritono italiano Renato Bruson, cacciato letteralmente perché reo di avere una voce sottotono a causa del raffreddore. Anche se alcune stelle del teatro in musica, come Placido Domingo o Leo Nucci tra gli uomini, o Maria Callas e l'australiana Joan Sutherland tra le prime donne, hanno saputo

distinguersi per la capacità di **sposare eccellenti performance canore con un'intensa presenza scenica**.
Il ruolo che i cantanti interpretano sul palcoscenico e fra le trame del libretto si distingue, musicalmente, in base a un registro vocale che cambia secondo l'estensione sul pentagramma. Le voci maschili, per esempio, dalla più grave alla più acuta, sono il **basso**, il **baritono** e il **tenore**. Dove finisce l'estensione del tenore inizia a sovrapporsi la voce femminile di **contralto**, la più grave tra le donne, che procedendo verso gli acuti è seguita poi dal **mezzosoprano** e dal **soprano**. A questi sei registri vocali fondamentali si aggiungono le voci del cosiddetto **controtenore** (o contraltista) e di **sopranista**, cioè voci maschili che utilizzano una tecnica particolare, il falsetto, per imitare la voce femminile. Si tratta di cantanti impegnati per la maggior parte in ruoli del repertorio rinascimentale e barocco, che all'epoca erano affidati ai **castrati**, uomini che venivano evirati da ragazzi per mantenere inalterata la voce anche da adulti. Per lungo tempo dominarono le scene del teatro in musica, rivaleggiando anche in senso virtuosistico con le soprano donne, le quali oggi ricoprono i ruoli originariamente attribuiti ai castrati con travestimenti in abiti maschili.
Ora se i pilastri intorno ai quali ruota il melodramma sono la musica, il libretto, il canto e la recitazione, non può essere certo dimenticata la scenografia, quello che in gergo si chiama **allestimento**. Un'opera lirica è sempre il frutto di una combinazione sapiente fra il direttore d'orchestra, che può farsi aiutare da un maestro concertatore, i cantanti, il coro (se è previsto, e in questo caso c'è sempre un maestro del coro) e il **regista**, che interpreta il libretto e le sue scansioni drammatiche oppure umoristiche (nel caso dell'Opera buffa), attraverso un allestimento scenico di volta in volta diverso per ogni singola opera, a seconda del gusto e della fantasia. Restano per esempio celebri, nel mondo del melodramma, gli allestimenti del regista Franco Zeffirelli. A volte, sempre più spesso – e questo accade, per esempio, al Festival di Salisburgo – si assiste a una distonia evidente tra l'epoca in cui è ambientata la storia e i costumi e la scenografia. Questo perché si cerca di modernizzare il teatro in musica, di renderlo più vicino a noi, di contestualizzarlo, sganciandolo da una continuità di tempo fra epoca degli eventi e messa in scena.
Dunque, può capitare di vedere nei quattro maggiori teatri lirici del mondo – che sono **La Scala** di Milano, il **Metropolitan** di New York, il **Covent Garden** di Londra e l'**Opéra** di Parigi – un Don Giovanni di Mozart allestito con giacca e cravatta in un edificio dove c'è anche l'ascensore, oppure una Traviata di Verdi dove la protagonista principale, Violetta, anziché in abiti ottocenteschi veste un tubino rosso attillato sopra il ginocchio, ha le scarpe coi tacchi e canta su un divano di ultima generazione. Scelte di regia non sempre felici, non sempre apprezzate, a volte anche apertamente contestate, come nel caso della recentissima "prima" al Teatro alla Scala con il Fidelio, dove la regista inglese Deborah Warner, nonostante l'azione scenica prevista dai librettisti di Beethoven si svolga in una prigione a qualche miglio fuori da Siviglia, nel XVII secolo, ha messo in scena un asse da stiro e un coro degli Oppressi (musicalmente magnifico, d'altronde è quello della Scala) con jeans, giacconi da elettricista, K-way, e berretti tipo baseball.
Ci sono vari livelli e varie modalità di ascolto dell'opera lirica: il disco in vinile, i Cd, i file digitali scaricabili da Internet (dove sono abbondanti le incisioni del passato, dalla Callas a Pavarotti), la televisione, la radio, il cinema. Ma se è vero che una sinfonia o un concerto o un quartetto è consigliabile ascoltarli in auditorium o in conservatorio, questo è a maggior ragione evidente per

il melodramma, il cui luogo eletto di fruizione è il **teatro lirico**. Un'opera bisognerebbe ascoltarla a teatro, perché solo là (e neppure un Dvd può surrogare l'esperienza d'essere davanti al palcoscenico) è possibile apprezzare se la rappresentazione è in linea con le indicazioni del libretto e con l'impostazione drammaturgico-musicale del compositore, con i suoi stacchi di tempo nei punti cruciali della storia, con le sue scelte dinamiche e timbriche, rispetto all'azione, affidate all'orchestra. E solo in teatro si può valutare se creatività e talento dei protagonisti (cantanti, direttore, regista, costumista) producono risultati credibili ed emozionanti.
Per ultimo, in questa breve introduzione al mondo del melodramma, occorre rispondere alla domanda spontanea e comprensibile che chiunque si fa quando ascolta per la prima volta un brano di lirica: **perché cantano così?** Che bisogno c'è? Perché con questa voce che sa così di antico, innaturale, e a volte quasi ridicola? Non possono cantare come Laura Pausini o Tiziano Ferro, che peraltro sono intonati e bravissimi?
Intanto, va ricordata una cosa: quando i cantati lirici si esibiscono in teatro, in quel momento non stanno solo cantando, **stanno "suonando"**. La voce umana, infatti, forgiata dallo studio e dalla disciplina è lo strumento più perfetto che ci sia. Quando un baritono intona la celeberrima aria di Figaro nel "Barbiere di Siviglia" di Rossini è riferibile come estensione e timbro a un fagotto, o un violoncello. Mentre un'altra aria per voce femminile, la Regina della Notte, dal "Flauto Magico" di Mozart, è equivalente alla tessitura di un violino, e la voce di soprano lirico di coloratura, previsto per questo ruolo di agilità, sembra quasi spingersi oltre le capacità stesse dello strumento a corde.
Ma ci sono altri due motivi per cui "cantano così" e non potrebbe essere altrimenti. Il primo e più banale è che il melodramma – se consideriamo il Rinascimento e il Barocco come l'epoca in cui la musica comincia a essere di supporto alle scene teatrali, e il nostro Claudio Monteverdi l'iniziatore di un genere in cui la musica e il "recitar cantando" vanno in scena con tutto il loro potere – è nato in un'epoca in cui **non esistevano ancora i microfoni**, e dunque i cantanti dovevano farsi ascoltare al naturale. E anche ai nostri giorni tenori, soprani eccetera cantano senza microfono, a meno che non si esibiscano in spazi non progettati appositamente per l'opera lirica, come stadi, piazze, arene. Il secondo motivo, collegato al primo ma più strutturale, è che in un'opera lirica le varie voci sono scritte dal compositore all'interno della partitura musicale: questo significa che le voci umane sono parte integrante di un'armonia, in mezzo a tutti gli altri strumenti, e quindi si devono sentire, **devono "bucare" l'orchestra**. Per raggiungere questo obiettivo (e ricordando che i cantanti lirici sul palcoscenico non usano il microfono), si sono nei secoli sviluppate e perfezionate **tecniche di emissione del suono** grazie alle quali la voce della donna o dell'uomo riesce a stagliarsi all'interno dell'armonia e dell'orchestrazione. Tecniche particolari per usare il diaframma, la cassa toracica e le corde vocali e le stesse cavità del viso, che permettono alla voce di emergere e di "suonare" come uno strumento in mezzo ad altri strumenti. Ecco, quindi, la particolare caratteristica del cantante lirico, che oggi, dopo un secolo come il Novecento – segnato dal predominio, nel gusto popolare, del folk, del pop, del blues, del rock, e dell'elettronica che senza dubbio aiuta anche le voci leggere – è spesso giudicata come un residuo del passato.
Nelle prossime settimane, in aggiunta alle proposte di ascolto sinfoniche-cameristiche delle "Strategie per stare meglio", vi presenteremo periodicamente uno spazio dedicato al teatro in musica, per farlo conoscere a chi non l'ha mai incontrato e per stimolare chi già lo apprezza:

ascolteremo insieme alcuni capolavori, dove sono rappresentate **la gioia e la fatica di vivere, sentimenti uguali in tutte le epoche**. Intanto, ecco i nostri auguri con uno "Stille Nach" davvero magico, cantato "a cappella", cioè solo dalla voce umana, senza l'accompagnamento di strumenti. I protagonisti sono i King's Singers, un sestetto formato da due controtenori, un tenore, due baritoni e un basso.
Buon Natale.