

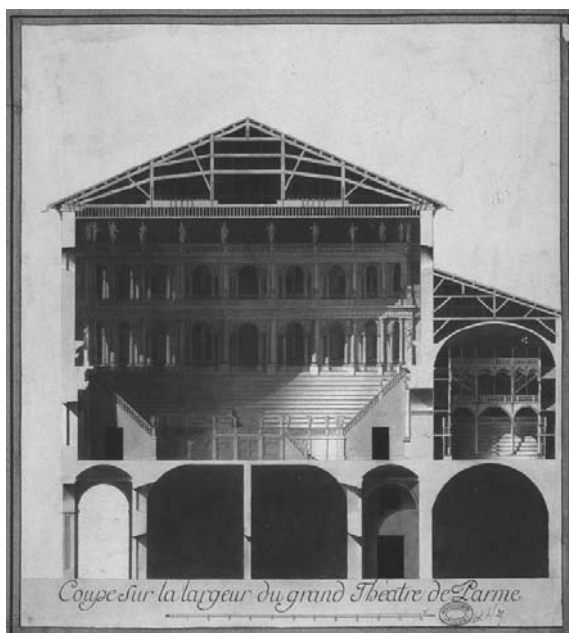
L'opera italiana fino al XVII secolo in breve

Al termine del Cinquecento, in Italia già figurarono paritetica-mente sia la musica vocale che quella strumentale, nonché voce solista e coro nella favola pastorale, che, prendendo il via da Firenze e proseguendo a Roma, grazie al movimento dell'Arcadia spodestò tutti i generi drammatici preesistenti. Sulla scorta di tentativi della Camerata fiorentina si sviluppò il dramma per musica, ossia l'opera. Il primo tentativo fu la *Dafne* di Iacopo Peri che è stata recitata a Firenze, nel 1594. Il dramma per musica è stato elevato da Claudio Monteverdi ad un'altezza notevolissima e la sua prima opera teatrale fu *L'Orfeo* terminato nel 1607. Lo sviluppo della letteratura operistica fu incoraggiato dalla apertura dei teatri pubblici. Per primo fu aperto il teatro San Cassiano in Venezia, nel 1637. Le due forze considerate motivazioni principali nello sviluppo considerevole dell'opera furono la sceneggiatura e una nuova tecnica virtuosistica nel canto che venne definita appunto Bel canto. Non dimentichiamo, comunque che la stesura di nuove opere, per gli innumerevoli nuovi teatri aperti, tenevano in considerazione il gusto e le richieste di un sempre maggior numero di adepti.

Un altro genere di musica profana fu la cantata, della quale si è trattato nel mio libro "*Non v'è certezza*", che rapidamente si diffuse per tutta l'Europa. Gli autori italiani di maggior rilevanza artistica furono Giacomo Carissimi (1605-74), Luigi Rossi (1598-1653), Alessandro Stradella (1644-82), Francesco Provenzale (1627 ca. - 1704) e Alessandro Scarlatti. Giacomo Carissimi fu anche un compositore di rilevante importanza nell'oratorio sviluppatosi tra il 1600 ed il 1700. I suoi seguaci ed epigoni furono, in questo genere, Alessandro Stradella, Alessandro Scarlatti, il veneziano Antonio Caldara (1670-1736) e Antonio Lotti (1666-1740). Il maestro più importante dell'epoca fu Alessandro Scarlatti (da non confondersi con Domenico). Al suo nome è legata l'aria con il "da capo", l'Ouverture in stile italiano o "alla Scarlatti" (allegro - adagio - allegro), il recitativo con accompagnamento orchestrale, nonché una "standardizzazione degli stili della tradizione della Scuola napoletana. Un'intera schiera di eccellenti compositori seguì le orme di Alessandro Scarlatti (1660-1725), tra cui Nicola Porpora (1686-1768), Niccolò Piccinni, Niccolò Jommelli (1714-74), Domenico Cimarosa, Giovanni Paisiello e Antonio Maria Bononcini (1677-1726).

Come un genere autonomo si formò l'opera comica italiana, ovvero l'opera buffa proprio nella cerchia dei maestri napoletani. Le sue premesse furono riscontrabili nelle prime opere serie come ad esempio nel *Sant'Alessio* del musicista romano Stefano Landi . Il modello, lo stereotipo del genere scaturì nel 1733, dalla penna di Giovanni Battista Pergolesi (1710-36), *La serva padrona* e quindi dalle opere di Niccolò Vito Piccinni (1728-1800), Giovanni Paisiello (1740-1816), Domenico Cimarosa (1749-1801) e infine di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91). L'epoca napoleonica rivelò due compositori generalmente dimenticati nonostante il loro magistero compositivo: Luigi Cherubini (1760-1842) e Gaspare Spontini (1774-1851).

La letteratura operistica della prima metà dell'Ottocento fu dominata dalla grande figura di Gioachino Rossini (1792-1868).



Sezione del Teatro Farnese di Parma

L'opera a Venezia

L'opera veneziana fu caratterizzata dal passaggio dall'opera di corte a quella tipicamente impresariale che avvenne nel 1637 quando musicisti romani affittarono il teatro San Cassiano per rappresentare l'opera *Andromeda*. Il pubblico accorse numeroso e salutò entusiasticamente il lavoro. Possiamo quindi affermare che da questo momento nasca il teatro moderno per la prima volta svincolato dall'ambiente di corte. Successivamente a Venezia apriranno moltissimi teatri tra i quali il San Moisè, il San Salvatore, il San Giovanni Grisostomo. Ma vediamo più in particolare cosa avvenne in quel periodo a Venezia.

Nel 1637 il primo teatro di Venezia è quello costruito in legno e progettato da Andrea Palladio nel 1565 ubicato nell'atrio del monastero dell'Ospedale della Carità. Precedentemente gli spettacoli venivano allestiti su piattaforme innalzate nelle sale e nei cortili di conventi o di palazzi nobiliari. Successivamente a quello di Andrea Palladio venne edificato un altro teatro nella stessa contrada che prese il nome di Nuovo Teatro San Cassian. Incendiatosi nel 1629, venne ricostruito dalla famiglia Tron di San Benedetto. È proprio il San Cassiano che passa alla storia per aver ospitato, come scrivevo in precedenza, nel 1637 il primo spettacolo a pagamento, e quindi destinato a chiunque fosse in grado di pagare un biglietto d'ingresso e non ad un pubblico sele-



Stampa del Teatro San Giovanni Grisostomo di Venezia

zionato. Nell'occasione l'opera rappresentata fu l'*Andromeda*, su libretto di Benedetto Ferrari (1597-1681) e musica di Francesco Manelli (1595 ca. - 1667), che era anche il principale responsabile della compagnia di professionisti dello spettacolo che realizzò l'impresa di allestire opere liriche per la prima volta fuori dall'apparato produttivo delle corti. La compagnia di Francesco Manelli si trasferì presto al teatro Santi Giovanni e Paolo. Al San Cassian operò, quindi, la compagnia di Francesco Cavalli (1602-76), seguace di Claudio Monteverdi, che nel 1639 portò in scena *Le nozze di Teti e Peleo* su libretto di Orazio Persiani. L'opera diventa una delle attrazioni principali della città ed un fenomeno seguito da tutta Europa e disquisito dai maggiori letterati e storici dell'epoca. Durante il carnevale del 1640 i veneziani possono scegliere molti e vari "cartelloni": al teatro dei Santi Giovanni e Paolo, Francesco Manelli mette in scena l'*Adone*, su libretto del veneziano Paolo Vendramin; al San Cassiano esordisce come librettista l'avvocato Gian Francesco Busenello (1598-1659), che scrive per Cavalli *Gli amori di Apollo e Dafne*; al San Moisé si ripropone l'*Arianna*, sul testo di Ottavio Rinuccini (1562-1621) che Monteverdi aveva già rappresentato nel 1608 alla corte di Mantova. A Venezia le famiglie Grimani e Vendramin costituirono una rete di spazi spettacolari concentrati nell'ansa del Canal Grande che va da piazza San Marco al ponte di Rialto, dove si trovavano poco distanti l'uno dall'altro il teatro Sant'Angelo, il teatro San Giovanni Grisostomo, il San Samuele e il teatro San Benedetto. Anche altre città sia italiane che straniere furono influenzate dalla nascita di questa nuova industria, ad esempio le Confraternite fiorentine, poi diventate nel corso del XVII secolo Accademie, gestivano i nuovi spazi come il teatro della Pergola dell'Accademia degli Immobili o il teatro del Cocomero (oggi teatro Niccolini) dell'Accademia degli Infuocati o quello detto di via dell'Acqua gestito dall'Accademia del Vangelista.

Ed è proprio in questa epoca e in questo ambiente socio-culturale che si può collocare l'opera di uno dei più importanti musicisti della storia: Claudio Monteverdi (1567-1643).

Egli fu sicuramente il più grande musicista del 1600 e viene perciò considerato più di Iacopo Peri (1561-1633) e Giulio Caccini (1550 ca. - 1618) il fondatore dell'opera moderna. Non è improbabile che un suo soggiorno a Firenze nel 1600 gli avrebbe consentito di assistere alla rappresentazione di *Euridice* dello stesso



Claudio Monteverdi

Iacopo Peri e il *Rapimento di Cefalo* di Giulio Caccini. Egli frequentò anche la casa di Jacopo Corsi (1561-1604) documentandosi, in questa maniera, sul nuovo genere destinato ad un radioso futuro.

I principi della Scuola fiorentina rivisitati da Monteverdi gli permetteranno di scrivere opere che, uniche nel loro genere, ancora oggi vengono rappresentate nei maggiori teatri di tradizione. La sua prima opera *L'Orfeo* fu rappresentata a Mantova nel 1607 su testo di Alessandro Striggio (1535 ca. - 1590). La struttura generale dell'opera, che apparteneva al genere della favola pastorale, l'uso del declamato melodico, stile molto vicino al "recitar cantando" di estrazione fiorentina, collocano questo lavoro tra i modelli tipici dell'epoca, ma la genialità del compositore e il suo raro senso dei tempi teatrali condussero ad alcune differenziazioni:

- Il recitativo acquista intensità e forza del tutto nuove, si fa drammatico ma allo stesso tempo più melodico.
- Monteverdi tramutò poi la dizione fiorentina del "recitar cantando" in un più naturale "parlar cantando" rendendo così il recitativo più vicino al normale parlato.

Egli vuole quindi superare ciò che egli stesso definiva "il tedio del recitativo". La forza di Monteverdi è da riscontrare proprio nel vigore con cui riesce ad interpretare i caratteri e le passioni dei

suoi personaggi, che rispecchiano poi quelli dell'umanità. Esempificazioni di questa sua conquista saranno riscontrabili in altre due opere: *Il ritorno di Ulisse in patria* del 1641 e *L'incoronazione di Poppea* del 1642 ambedue rappresentate a Venezia. In questo periodo il fervore compositivo di Monteverdi, come possiamo notare, lo porterà a comporre due capolavori a distanza solamente di un anno. Rispetto all'*Orfeo* il passo è notevole tanto che *L'incoronazione di Poppea* più che *Il ritorno di Ulisse in patria* segna il passaggio definitivo dal "dramma pastorale" al "melodramma" moderno.

Oltre che al musicista cremonese, oggi sepolto nella basilica dei Frari, la fortuna del melodramma a Venezia è legata nella metà del 1600 anche a nuove istituzioni.

Grazie alla popolarità dell'opera, le favole pastorali vengono a mano a mano abbandonate in favore di argomenti mitologici e storici caratterizzati però da una maggiore drammaticità; il gusto ed i favori del pubblico furono soddisfatti con l'affermarsi del virtuosismo e con il prevalere delle spettacolarità scenografiche, come ad esempio le complesse macchine teatrali costruite per permettere al *Deus ex machina*, entrando in scena, di risolvere le intricate e simultanee storie narrate.

Deus ex machina etimologicamente significa 'divinità che scende da una macchina', quest'ultima intesa come 'marchingegno'. L'espressione indicava, nel teatro antico, la divinità che, scendendo sorprendentemente dall'alto mediante un meccanismo, scioglieva l'intreccio critico della trama, altrimenti non risolvibile dai protagonisti umani sulla scena. Con questo significato tecnico, tipico dell'ambiente teatrale, l'espressione è ancora oggi usata nell'italiano scritto e parlato ed identifica un personaggio fondamentale per la risoluzione di uno o più problemi. Dall'antichità questo personaggio, matericamente lo ritroveremo come scritto nell'opera seicentesca sia nei teatri veneziani che nei romani, anche se in minor misura.

La potenza della caratterizzazione ed introspezione psicologica e passionale segna la traccia dell'opera rappresentata con estrema efficacia da Francesco Cavalli, Antonio Cesti e Antonio Sartorio. D'altro canto la necessità di un pubblico pagante e non più d'élite oltre i suddetti aspetti scenografici richiedeva anche una musicabilità facile, quasi "orecchiabile". Nell'ambito di pochi decenni



Pierfrancesco Caletti Bruni

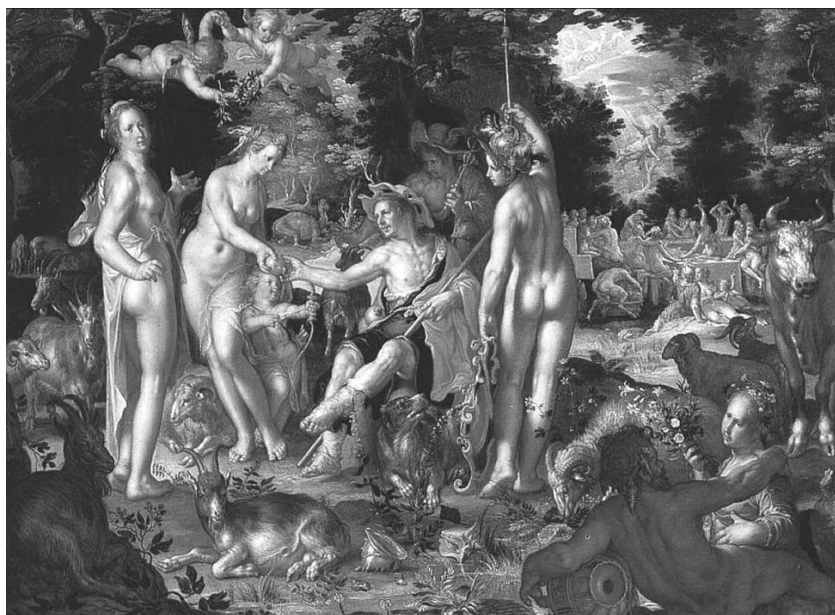
centinaia di opere vennero rappresentate nei numerosi teatri di Venezia che velocissimamente si aprirono al melodramma.

Pierfrancesco Caletti Bruni (1602-76) che prese il cognome di Cavalli dal suo mecenate, fece rappresentare circa quaranta opere nei teatri di Venezia tra il 1639 e il 1669. La sua popolarità fu rilevante e le sue opere rappresentate in tutta Europa. Tra tutta la sua produzione spiccano *Didone* del 1643, *Egisto* del 1643, e *Giasone* del 1649. L'aristocratica dignità del suo modo di fare teatro procede di pari passo con l'ambiente sempre più aperto a nuove esperienze culturali.

Il suo linguaggio ed i suoi stilemi avvicinano il taglio netto dagli indirizzi originali dell'opera, in cui tutto doveva rispondere a precise necessità. Non è così difficile notare nella produzione degli ultimi anni l'uso del "vecchio" recitativo anche se concepito in veste più drammatica e l'apparire della netta e chiara separazione tra stile recitativo e quello melodico che, alla fine del secolo sarà il trampolino di lancio per il "Bel canto", linguaggio che "informerà" tutta la letteratura teatrale europea.

Dobbiamo in questa maniera, quindi, considerare Cavalli musicista popolare che bene si sa adeguare all'ambiente e ai gusti dell'epoca. Di Pier Antonio Cesti (1623-69) ci rimangono di tutta la sua produzione circa una dozzina di opere e quelle di maggior rilievo furono *Oronoea*, *Dori* e il *Pomo d'oro* composta per il

matrimonio di Leopoldo I e Margherita di Spagna nel 1668, opera quest'ultima che conobbe successi all'estero. La sua musica è sicuramente meno vigorosa di quella di Cavalli e le melodie piene di tenerezza e grazia; possiamo affermare che il suo stile tende ad anteporre la bellezza alle esigenze drammatiche del teatro.



Il Giudizio di Paride - Joachin Wtewael (1615)