

IL MELODRAMMA

ORIGINI DEL MELODRAMMA

La corrente umanistica che, nel Rinascimento, fece rievocare la tragedia greca, concretò l'aspirazione di alcuni artisti, dotti e studiosi che, a Firenze, si riunivano in casa del Conte Giovanni Bardi formando un cenacolo intellettuale dove si teorizzava, si discuteva e si scriveva di musica e di poesia. Nel campo musicale l'umanesimo trova il suo maggiore esponente in Vincenzo Galilei padre di Galileo. Egli con i suoi studi, e con la scoperta di alcuni frammenti di antica musica greca, dimostrò la decadenza della polifonia e le proprie teorie intorno allo sviluppo drammatico della monodia. A queste idee aderirono i musicisti Dè Cavalieri, Peri e Caccini i quali mossero guerra allo stile polifonico e - secondati dai poeti Rinuccini e Chiabrera - crearono un dramma appositamente scritto per essere musicato col quale vollero rievocare, con nuovo spirito, l'antica tragedia greca. L'attuazione della nuova forma d'arte venne chiamata melodramma e che va intesa nel senso di tragedia in musica e non di altri componimenti drammatici.

La Favola di Dafne di Rinuccini e Peri fu rappresentata nel 1594, ma il primo saggio di melodramma vero e proprio si può considerare l'Euridice di Rinuccini con musiche di Jacopo Peri, la cui rappresentazione avvenne a Firenze, in occasione delle nozze di Maria dei Medici con Enrico IV, il 6 ottobre del 1600.

ORIGINI DELL'OPERA BUFFA

Nascono così diverse Scuole di melodramma a Firenze, a Venezia, a Milano, a Napoli e proprio a Napoli nella prima metà del '700 si ha una svolta decisiva all'intera opera napoletana, infatti con Alessandro Scarlatti l'opera acquista stile e forme ben definiti e, soprattutto, quell'organicità che fece scuola a tutto un secolo.

L'intermezzo settecentesco (nato da opportune modifiche del fastoso e spettacolare Intermedio cinquecentesco del quale ereditò lo stesso scopo; alleviare, cioè, la noia degli spettatori fra un atto e l'altro di un'opera seria) presenta un ridottissimo numero di personaggi - due o tre al massimo - che in poche, rapidissime scene, rappresentano un episodio comico ricavato, per lo più, dalla vita borghese della quale riproducevano tipi, macchiette, personaggi con i loro dialetti, i loro caratteri.

Nasce così l'opera buffa che non è altro l'amplificazione dell'Intermezzo con lo sviluppo dell'azione scenica, l'aumento del numero dei personaggi e delle situazioni comiche. I contrasti della vita quotidiana realmente vissuta, con tutto ciò che di serio e di comico essa contiene; il vivo agitarsi di passioni contrastanti cui partecipano dei personaggi comici che si esprimono nel dialetto parlato, le situazioni divertenti - anche se illogiche o caricaturali, piccanti o ingenuie - diedero all'opera buffa quel carattere essenzialmente italiano la cui vitalità non conosce tramonto.

Tra gli autori di opera buffa ricordiamo:

Nicolò Piccinni con Cecchina la buona figliola, La molinarella, ecc.;

Giovanni Paisiello con Il Barbiere di Siviglia, Nina pazza per amore ecc.;

Domenico Cimarosa con Le astuzie femminili, Il Matrimonio segreto e La Ballerina amante.

DECADENZA DEL MELODRAMMA E RIFORMA DI GLUCK

Nella seconda metà del '700 il melodramma entra nella fase della decadenza, s'era nel secolo della galanteria e della vanità, dell'appariscenza e della frivolezza. La decadenza artistica dell'opera ebbe inizio quando la musica non seguì più l'azione scenica o ne sottolineò le parole, ma divenne un pretesto esibizionistico del virtuosismo dei cantanti. Il dramma musicale si trasformò, quindi, in una serie continua di arie di bravura, di duetti ecc. i quali si susseguivano senza nessuna giustificazione logica. L'azione scenica - puramente convenzionale - si svolgeva tra la disattenzione del pubblico il quale accorreva a teatro unicamente per ascoltare le acrobazie canore di quel virtuoso celebre o di quella virtuosa famosa. A questo punto sorge la possente figura di Cristoforo Gluck (1714-1787). Egli era nato tra le montagne della Baviera e, figlio di una

guardaboschi, aveva ricevuto un'educazione rude ma sana (tanto diversa da quella convenzionale della Società del suo tempo) che aveva formato il suo carattere e guidato la sua sensibilità verso una profonda conoscenza dell'animo umano. Studiò dapprima in Boemia poi a Praga. Durante i dieci anni del suo primo soggiorno in Italia, egli compose molte opere nello stile italiano allora in uso concedendo, cioè, molto alla moda, al pubblico e al virtuosismo dei cantanti. Dal suo incontro con il poeta livornese Ranieri de' Calzabigi, avvenuto a Vienna, scaturì quella che venne chiamata la riforma del melodramma e che, praticamente, consiste nel ripristino del dramma musicale al suo iniziale scopo artistico ma con l'ausilio di tutte le esperienze e le conquiste tecniche fino ad allora realizzate.

Nelle sue composizioni l'Orfeo e l'Alceste apportò delle modificazioni che brevemente riassumiamo: abolizione dei virtuosismi canori; ripristino del coro alla funzione di personaggio collettivo; l'orchestra debitamente ripristinata nelle varie classi di strumenti e non doveva limitare il suo compito al semplice accompagnamento ma era chiamata a creare le atmosfere foniche attorno al dramma o agli sfoghi sentimentali dei vari personaggi.

IL MELODRAMMA IN ITALIA NEL 1800

In Italia nel 1800 l'opera è considerata la maggiore se non l'unica attività musicale del secolo, al contrario degli altri paesi, l'opera appare determinata non da influenze di correnti straniere ma dai riflessi di momenti storico-psicologici attraversati, durante il secolo, dal popolo italiano. Sotto questo aspetto principale, possiamo affermare che il melodramma italiano del 1800 è l'ultima espressione di un'arte sentimentale e volutamente nazionale. L'epoca d'oro del melodramma italiano del 1800 inizia con Rossini e termina con Verdi. Un secolo giusto.

Gioacchino Rossini ha composto Tancredi, Italiana in Algeri, Otello, il Barbiere di Siviglia, Cenerentola, la Gazza Ladra, la Semiramide, Mosè, il Viaggio a Reims, L'Assedio di Corinto, Guglielmo Tell, ecc.;

Vincenzo Bellini con Il Pirata, la Sonnambula, la Norma, i Puritani, ecc.;

Gaetano Donizetti con Elisir d'amore, Lucia di Lammermoor, Favorita, Don Pasquale, ecc.;

Giuseppe Verdi con Oberto, il Finto Stanislao, Nabucco, i Lombardi alla prima Crociata, Ernani, Giovanna D'Arco, Attila, Macbeth, la Battaglia di Legnano, Luisa Miller, Rigoletto, Traviata, Trovatore, Vespri siciliani, Simon Boccanegra, Ballo in maschera, la Forza del destino, Don Carlos, Aida, Otello, Falstaff;

Amilcare Ponchielli con la Gioconda;

Arrigo Boito con Mefistofele;

Alfredo Catalani con la Wally;

Pietro Mascagni con Cavalleria Rusticana e Amico Fritz;

Ruggero Leoncavallo con Pagliacci;

Giacomo Puccini con Tosca, la Fanciulla del West, Turandot, Bohème, Madame Butterfly;

Umberto Giordano con Fedora, Andrea Chenier.

IL MELODRAMMA ALL'ESTERO

Tra i compositori di melodramma stranieri durante questi tre secoli ricordiamo:

Riccardo Wagner con il Vascello fantasma, Tannhäuser, L'oro del Reno, La Walkiria, Parsifal, I maestri cantori di Norimberga, Lohengrin, ecc.;

Giorgio Bizet con Pescatori di perle, Carmen;

Beethoven con il Fidelio;

Weber con il Franco Cacciatore;

Mozart con Don Giovanni e il Flauto Magico.