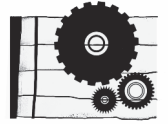


PERCHÉ L'OPERA LIRICA

di **Carlo Delfrati**

Musicologo e responsabile della didattica di Opera Education



Opera domani anno ventitré. Per la ventitreesima volta AsLiCo lancia la sfida: l'opera non è una curiosa, irrazionale mescolanza di parole e suoni, come malignavano certi eruditi del XVIII secolo, insensibili al suo fascino e soprattutto incapaci di capire il suo speciale linguaggio. Né è un lusso per anziani d'alto bordo e dame ingioiellate, come appare a quanti non vi sono stati educati e non la conoscono.

Non c'è bisogno di ricerche statistiche (che pure esistono) per sapere che l'opera lirica è uno dei generi di spettacolo meno accettato dagli adolescenti. Quell'arco a 360 gradi che descrive l'accettazione incondizionata dei diversi generi musicali da parte dei più piccoli, che non hanno prevenzioni, va progressivamente restringendosi fino ad avvicinarsi al piccolo arco rappresentato dal pop, nel mondo degli adolescenti. A meno che non intervenga un'azione educante che frena l'impoverimento e impedisce che la persona resti per sempre esclusa dal patrimonio di valori, di pensieri e di affetti messo a disposizione dai più di quattro secoli di spettacolo lirico.

L'opera è il genere di spettacolo più ricco che si conosca. Tutti i linguaggi concorrono a fissare il senso di quello che avviene sulla scena: la parola, il gesto e l'azione, il costume, la scenografia, le luci... E beninteso la musica. Anzi, proprio la musica è la colonna portante dell'intero spettacolo. Una duplice colonna: la musica degli strumenti e la musica che riveste le parole, nel canto. Entrambe danno alle scene e alle parole un senso inequivocabile, il senso profondo, quale le parole scritte o recitate non saprebbero fare. I nostri alunni sono invitati a ritrovarlo a teatro, dopo averlo sperimentato in classe.

Il graticcio e i fiori

L'elisir d'amore è uno dei grandi capolavori dell'opera comica. Per quanto raffinato sia il libretto scritto da Felice Romani, se ci fermassimo a leggerlo ignorando la musica potremmo restare infastiditi dagli improbabili sviluppi dell'azione, con quel matrimonio consumabile come un aperitivo al bar. Qui scatta la proprietà di questo genere di spettacolo, quella che gli eruditi non capivano. Proprio la musica riduce le parole ad arido supporto della componente musicale, necessario certo, ma non più che il graticcio di legno che sostiene la splendida fioritura.

Opera domani, come le altre iniziative di AsLiCo rivolte ai più piccoli e ai più grandi, invita gli insegnanti a concentrare l'attività scolastica primariamente non sul graticcio delle parole ma proprio sui meravigliosi fiori musicali che vi ha innellato il talento di Gaetano Donizetti: l'andamento delle melodie e dei ritmi, il canto solistico e quello in cui le voci si sovrappongono polifonicamente, la funzione dei preludi o delle introduzioni strumentali, la dinamica, l'agogica: insomma tutte quelle proprietà che fanno della musica il mezzo di comunicazione primario in un'opera.

L'insegnante sa bene che per preparare gli alunni a un qualsiasi contenuto non serve fermarsi a consegnare nozioni (nel nostro caso sapere cos'è la polifonia, l'accelerando, la direzione melodica, il metro ternario, il ritmo a terzine eccetera). Ma non serve nemmeno ignorarle. L'educazione all'opera, che in larga misura coincide con l'educazione musicale, consiste piuttosto nel guidare gli alunni a mettere in relazione tutti questi fattori coi *significati* che trasmettono, quei significati che proprio grazie ad essi la scena acquista. La spavalderia di Belcore non la deduciamo semplicemente dalle parole, che in uno spettacolo di prosa potrebbero essere lette anche come ipocrite o spensierate o sdolcinate o chissà come altro. È la musica di Donizetti a fissarne l'inequivocabile carattere di personaggio rigido e borioso, privo della rosa di sentimenti che la musica ci fa capire in Adina e in Nemorino. Una rosa, un evolversi lungo la vicenda, un mutamento d'animo che Belcore invece non conosce.

Ricavare dalla musica il senso di quello che succede nella scena, diciamo nel cuore dei personaggi, ricavarlo dalla dinamica o dalla melodia, dal ritmo o dagli strumenti, non è un obiettivo scolastico da riservare solo ai più grandi. A ogni età c'è qualcosa del linguaggio musicale che può essere appreso e messo in relazione col significato della scena: anche un bimbo di sei anni è in grado di capire dalle fanfare che sta entrando in scena non una ragazza innamorata ma un personaggio importante (un personaggio, spiegheremo, che giudica se stesso importante! Belcore, appunto).

Tra le due componenti musicali dell'opera, quella strumentale e quella vocale, la prima è quella che si offre a un accostamento meno problematico. Che la scena di uno spettacolo possa essere accompagnata da una musica è cosa evidente, per piccoli e grandi, tutte le volte che la TV è accesa su un film. Non solo, ma ognuno ne avverte bene il contributo espressivo: tanto che protesterebbe se qualcuno abbassasse a zero l'audio musicale. E, notiamo bene, non solo se la musica è pop, ma anche se è antica o d'avanguardia, sinfonica o minimalista, etnica o elettronica. O operistica. Per questo, analizzare la colonna sonora del cinema resta sempre un'ottima preparazione alle pagine strumentali dell'opera. Che sia, per restare a *L'elisir*, il Larghetto iniziale o l'introduzione del fagotto con l'arpa all'aria di Nemorino.

E sempre gli strumenti assolvono a un'importante funzione espressiva che completa quella del canto. Nel canto e negli strumenti, un'opera lirica, comica o seria che sia, è una miniera di caratterizzazioni, una tavolozza di sentimenti dai mille colori che come i grandi capolavori della letteratura e dell'arte ci aiutano a entrare in sintonia con gli altri e con noi stessi. L'immediatezza del linguaggio musicale de *L'elisir* renderà il suo ascolto una gioia per gli alunni e, si vuole sperare, per i loro insegnanti.