

UNA FUCINA PER IL BELCANTO L'OPERA GIOIOSA FRA CONTINUITÀ E RINNOVAMENTO

«Ho attraversato tutto il regno di Boemia, dal sud verso il nord ed essendomi accuratamente informato del modo in cui la gente comune apprendeva la musica, scoprii che non solo in tutte le grandi città, ma in tutti i villaggi in cui esiste una scuola, i fanciulli di entrambi i sessi vengono educati alla musica.» Così, nel settembre del 1722, Charles Burney rendeva conto di uno dei suoi numerosi viaggi musicali, osservando inoltre che la maggior parte di quei fanciulli era di fatto destinata «all'aratro o ad altri lavori pesanti», cosicché la pratica vocale o strumentale doveva servire solamente «a porli in grado di cantare nella chiesa parrocchiale, e a disporre di un'innocente distrazione domestica». Quando Mozart, sessantacinque anni più tardi, creava per le scene di Praga il suo *Don Giovanni*, sapeva di poter contare su una competenza non comune da parte del pubblico e forse, nel comporre le pagine più cantabili dell'opera, gli capitò di immaginarle eseguite, in opportuna trascrizione, fra le pareti delle abitazioni praguesi.

Pur considerando esperienze di questo genere come fenomeni tutto sommato eccezionali, è tuttavia da credere che qualcosa di non molto diverso si verificasse in altre regioni e città europee, anche in epoche successive a quella mozartiana; del resto la fortuna delle trascrizioni nell'Ottocento e oltre, accanto a una letteratura nata per la "camera" o il "salotto", prova concretamente l'esistenza di un rapporto tra compositore e pubblico che non esauriva la propria vitalità nei luoghi e nei tempi dei riti teatrali ma anzi reclamava il consumo in privato come momento privilegiato ed essenziale a garantire quella vitalità.

Oggi la realtà di questo rapporto è profondamente mutata: i teatri e le sale da concerto svolgono per lo più la funzione di musei dove sono soprattutto i lavori tradizionali a trovare posto (con regolarità nel caso di quelli entrati a far parte del cosiddetto repertorio, occasionalmente quando invece si tratta di titoli meno conosciuti o dimenticati), mentre scarso o nullo spazio è riservato alla produzione contemporanea. Per quanto riguarda poi la dimensione privata, chi accede alla musica tra le pareti domestiche lo fa generalmente per il tramite di impeccabili esecuzioni affidate a sofisticate apparecchiature, e solo una ristretta *élite* è ancora in grado di entrare nel vivo di un'opera col sussidio dello spartito per canto e pianoforte, anche maldestramente diteggiato sulla tastiera, e una buona dose di immaginazione.

Di questa realtà sono chiamati a tener conto quanti operano attualmente nel nostro paese per la diffusione della cultura musicale. Lo sa bene Tito Gallacci, che dal 1978 presiede le attività del Centro Culturale Lirico Sinfonico noto agli appassionati del melodramma come Teatro dell'Opera Giocosa di Savona, in realtà sorto a Genova nel 1956 per iniziativa di un gruppo di musicofili animati dal desiderio di contribuire, in epoca di risveglio culturale, all'incremento e alla valorizzazione del nostro patrimonio musicale, nonché, secondo quanto recita lo Statuto, all'«affermazione» e allo «sviluppo delle secolari tradizioni interpretative degli artisti italiani». Non a caso, tra le tappe più significative del suo lungo cammino, l'Opera Giocosa può annoverare, proprio in anni recenti, il varo di un *Progetto Scuole* che vuol essere qualcosa di più di una generica apertura al pubblico studentesco; in questo senso è infatti da intendersi il tentativo, in atto all'interno di diverse scuole di Savona e provincia (e reso possibile anche grazie alla collaborazione degli insegnanti), di guidare i giovani verso la lirica offrendo loro gli strumenti per decifrare e, nei casi più felici, esperire in prima persona un linguaggio che rischierebbe altrimenti di rimanere per i più lettera morta o veicolo di momentanee suggestioni.

Rischi di questo genere si corrono in modo particolare quando al pubblico, giovanile e non solo, vengono proposte opere di raro ascolto o comunque lontane dai modi divenuti familiari del melodramma di stampo popolare, come è accaduto nella scorsa stagione con l'*Arianna in Naxos* di Porpora, un lavoro del 1733 riportato per la prima volta sulle scene dopo un oblio plurisecolare. «Io penso - scrive Reinhardt Strohm, un'autorità in

materia - che per gli spettatori d'oggi il fascino dell'opera settecentesca, non potendosi fondare né sui contenuti né sull'ideologia dell'opera seria, dovrebbe scaturire dal *canto*: e non solo perché anche nel Settecento i cantanti erano in primo piano, ma perché il canto contiene in sé quella spontanea forza di seduzione individuale che è invece inibita in molte delle nostre manifestazioni artistiche correnti.» In effetti, anche considerando la facilità all'entusiasmo tipica delle platee sotto i diciott'anni, non sembrava sfuggire al fascino di cui parla Strohm il calore con cui gli studenti savonesi hanno accolto gli interpreti dell'*Arianna*, impegnati nell'ardua vocalità di arie e duetti, assistendo a un'esecuzione dell'opera in forma di concerto e snellita dei recitativi (prima del debutto vero e proprio avvenuto sul palcoscenico genovese del Teatro Modena per le avversità che a Savona avevano reso inagibile il Teatro Chiabrera).

Del resto, proprio l'impegno sul versante vocale, inteso come «ricerca» e «scelta di giovani artisti» di cui valorizzare le doti in vista di una «qualificata attività professionale», figura tra le finalità principali dell'Opera Giocosa; un impegno affiancato significativamente fin dall'inizio da altre ricerche e scelte, di natura questa volta - almeno in prima istanza - musicologica, mirate cioè al recupero - quindi allo studio, alla revisione e, da ultimo, alla rappresentazione - di creazioni musicali «ignorate, inedite o poco note di autori italiani, particolarmente del '600 e '700». Riscoprire il belcanto risalendo alle sue fonti e celebrarne nuovamente i fasti attraverso i prodotti di un'epoca che più di ogni altra ha dato lustro alla nostra vocalità: è questo il senso, da intendersi anche come direzione di marcia, del cammino intrapreso dai creatori del Centro Lirico Sinfonico portando sulla scena - principalmente in Liguria, ma anche fuori dai confini regionali e nazionali - lavori come *Il pittore parigino* e *Il maestro di cappella* di Cimarosa, *Il mondo della luna* e *L'amante di tutte* di Galuppi, *Il maestro di musica* e *La contadina astuta* di Pergolesi, *l'Arlecchinata* di Salieri, *Il Barbiere di Siviglia* di Paisiello, titoli tutti contrassegnati da un'impronta "giocosa" che, oltre a motivare il nome di battesimo scelto per l'istituzione, ne sigla in modo particolare l'esordio e la prima fase di sviluppo, quella che dalla fine degli anni Cinquanta si svolge lungo il decennio successivo fino al cruciale 1968.

Come si ricava anche dalla Tesi di laurea di Paola Bondavalli sulla storia del Teatro dell'Opera Giocosa, infatti, è di quell'anno la legge che, «vietando il contributo ministeriale alle istituzioni musicali di natura privatistica», impone una battuta d'arresto alle attività spettacolari del Centro, la cui vita rimane così appesa al filo della ricerca e dello studio, in attesa di una ripresa che giunge, nel 1975, con la qualifica di Ente Morale, riconosciuto e regolarmente sovvenzionato dal Ministero del Turismo e dello Spettacolo. I segni della ripresa si vedono tuttavia solo in seguito, quando, sotto la presidenza di Tito Gallacci, le produzioni dell'Ente (spettacoli quali *Le serve rivali* di Traetta, in scena nel 1980 al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca e trasmesse dalla Terza Rete Radiofonica, o *l'Aureliano in Palmira* di Rossini) si impongono all'attenzione del mondo musicale come eventi da non mancare, punti di riferimento per coloro che vedono nel teatro d'opera un luogo di scoperte in grado di rinverdire il panorama culturale e aprire in esso nuove prospettive.

Entrato ormai a pieno titolo a far parte di questi luoghi, il Teatro dell'Opera Giocosa continua in ogni caso a distinguersi per la sua natura itinerante, come di un'isola che imponga ai suoi visitatori frequenti cambiamenti di rotta, e solo nel corso degli anni Ottanta assumerà progressivamente una collocazione e un'identità materiale nelle nitide forme neoclassiche del Teatro Chiabrera di Savona, oggi sua sede stabile anche dal punto di vista ufficiale, in base alla convenzione stipulata nel 1987 col Comune di questa città «per la realizzazione di spettacoli lirici di particolare interesse storico-culturale».

In realtà, la strada che conduce a questo importante traguardo ha inizio nel lontano 1966 con una rappresentazione de *Il Convito* - ancora una rarità, attribuita alla penna di Cimarosa - accolto, a quanto pare, con discreto favore dal pubblico savonese, che pure inizialmente non dedica sempre la dovuta attenzione alle proposte "giocose". Più attenta si rivela invece la risposta ai grandi appuntamenti con l'opera seria ottocentesca, in coincidenza con uno spostamento dell'interesse nell'ambito della ricerca e della programmazione che tuttavia non interrompe il filone comico settecentesco - basti citare la *Nina* paisielliana del 1987 - e continua in ogni caso a privilegiare i titoli inconsueti. Sono, questi, gli appuntamenti consacrati alle rivisitazioni donizettiane del *Torquato Tasso* (1985), dell'*Esule in Roma* (1986), del *Furioso all'Isola di San Domingo* (1987); a quelle rossiniane del *Ciro in Babilonia* (1988), del *Torvaldo e Dorliska* (1989); ai recuperi preziosi dell'*Ebreo* di Giuseppe Apolloni (1989) o, l'anno successivo, di una terna altrettanto ghiotta che allinea l'*Ecuba* di Nicola Antonio Manfredi e, accanto alla *Caterina di Guisa* di Carlo Coccia, il Paisiello tragico dell'*Elfrida*. Sono occasioni che fanno del Teatro Chiabrera una ribalta di risonanza internazionale in grado di richiamare esperti e appassionati non solo da tutta

Italia ma anche dall'estero e immergere temporaneamente la città in un'atmosfera di sorprendente animazione culturale.

L'impressione di vivere una stagione felice è confermata dalle pagine di quotidiani e riviste, unanimi nell'apprezzare gli sforzi compiuti dall'Ente e sottolinearne i progressi, evidenti soprattutto nel corredo di iniziative che, a partire dalla tavola rotonda sul *Torquato Tasso* fino al convegno su *Mito e tragedia nel melodramma* del 1990 e a numerosi altri incontri e conferenze, curano regolarmente l'illustrazione e l'approfondimento delle proposte in cartellone; proposte che si valgono, dal 1988, della prestigiosa consulenza artistica di Giovanni Carli Ballola. Punte emergenti del fervore organizzativo, accanto alle esibizioni di interpreti affermati come Teresa Berganza, Martine Dupuy, Cecilia Gasdia o, tra le bacchette, Richard Bonyngge, restano comunque le numerose scoperte di giovani talenti, fiore all'occhiello dell'Ente fino dagli anni genovesi che hanno dato l'avvio alla sfolgorante carriera di Luciana Serra, tuttora legata all'istituzione anche come membro del suo Consiglio Direttivo. Come lei, infatti, non sono pochi gli artisti di fama consolidata che vantano oggi nel loro *curriculum* un'intensa collaborazione col Teatro dell'Opera Giocosa (è il caso ad esempio di Simone Alaimo) o comunque hanno trovato a Savona un sicuro trampolino di lancio verso palcoscenici di tutto il mondo (tra le voci quelle di Daniela Dessì, Anna Caterina Antonacci, Sonia Ganassi, Patrizia Ciofi, Giorgio Giuseppini, Paolo Coni; ma anche direttori come Carlo Rizzi e Fabio Luisi).

Quando, nel 1996, viene riconosciuta dalla Regione Liguria come "Istituzione Culturale di Interesse Regionale", l'Opera Giocosa ha alle spalle quarant'anni di intensa attività (testimoniati anche da una discografia comprendente oltre venti titoli, molti dei quali prime registrazioni assolute), un quarantennio segnato dalla crescita e dallo sviluppo intesi non solo come arricchimento ma anche come trasformazione, frutto di un confronto con la realtà e di scelte non sempre facili, affrontati però nella consapevolezza dell'identità e del ruolo da salvaguardare. In questa luce si colloca l'apertura al "popolare" che a partire dall'ultimo decennio del secolo scorso ha portato sulle scene del Teatro Chiabrera (nel frattempo divenuto un centro di produzione e coproduzione di spettacoli lirici che viaggiano anche fuori dal territorio consueto) lavori come *Traviata*, *Lucia*, *Tosca* e numerosi altri, fino alle recentissime *Butterfly* e *Cavalleria rusticana*, salutati sempre con entusiasmo dal pubblico cittadino e proficui in termini di bilancio.

La fedeltà, d'altro canto alla propria immagine – un'immagine alternativa e insieme complementare, in Liguria, a quella del Teatro Carlo Felice -, ha fatto sì che l'Opera Giocosa, cui un decreto ministeriale ha attribuito nello scorso novembre la qualifica di "Teatro di tradizione", non rinunciasse del tutto ad operazioni, per così dire, più raffinate. Sono nate così la produzioni del *Socrate immaginario* di Paisiello (allestito con la partecipazione del Liceo Artistico locale) e dell'*Arianna in Naxos* di Porpora, titoli rari, o quanto meno inconsueti, accanto ai quali può collocarsi anche il mascagnano *Zanetto*. Un ulteriore segnale di continuità è venuto infine dalla nascita, nel 1992, dell'Orchestra Sinfonica Giovanile di Savona, «il cui destino, scrive Paola Bondavalli, si lega indissolubilmente a quello del Teatro dell'Opera Giocosa che ne diventa il più importante palcoscenico». Massimo De Bernart, di cui il mondo musicale piange la prematura scomparsa, ha intessuto per primo i fili di questo destino dando alla formazione un'impronta professionale, riconfermata successivamente sotto la guida di Giovanni di Stefano. Quello che vent'anni fa era poco più di un sogno si traduce ora in realtà quotidiana, e quando, in epoca di opere e concerti, le strade si animano di ragazzi e le custodie degli strumenti si mescolano alle sacche da palestra, qualunque viaggiatore curioso di musica proverebbe, giureremmo, un brivido di gioia.

Grandissimo impulso alla vita musicale e culturale viene ulteriormente dato dall'organizzazione, da parte dell'Opera Giocosa e del Comune di Savona, di una nuova stagione estiva ospitata a partire dal luglio 2004 nella suggestiva cornice del Complesso Monumentale del Priamàr, affascinante sito del primo insediamento storico della città di Savona.

Gustavo Malvezzi