

## CAPITOLO DECIMO

### *Il contributo dello spirito di un popolo e del suo tradizionale canto all'evoluzione del melodramma*

Un'altra rapida escursione nel genere musicale del glorioso passato italiano può spiegare concretamente e comprovare per un altro profilo – e cioè quello dell'inclinazione all'introspezione psicologica – quanto affermato circa le peculiarità del popolo napoletano e al tempo stesso offrire notizie utili per la comprensione di ogni aspetto dell'evoluzione dei canti a Napoli.

Il melodramma nasce a Firenze, passa per Mantova, fiorisce a Venezia, ma è la *Scuola napoletana* con Niccolò Jommelli e Tommaso Traetta più di tutti a “... *Iniziare una nuova età dell'opera seria già pensata con una ricerca psicologica del personaggio ...*” che sarà poi caratteristica di tutta l'opera dell'Ottocento<sup>92</sup>. Prima di tale evoluzione i libretti dell'opera seria contemplavano di norma fatti storici o astruse vicende mitologiche che costituivano semplice pretesto per una sterile successione di arie in funzione dello sfoggio e della competizione vocale dei cantanti concentrati sulla ricerca della propria personale gloria.

Da dove poteva venire, infatti, l'esigenza di valorizzare la vicenda umana nel teatro dell'opera se non da una sponda della Penisola dove l'uomo nella complessità delle pieghe della sua anima tradizionalmente è al centro di tutto? Quale popolo più sagace, critico e ironico se non quello napoletano prima di ogni altro poteva mai spazzar via il narcisismo di librettisti, scenografi e cantanti con tematiche vere e concrete che solo l'opera buffa cominciò a imporre?

Le osservazioni fatte nel capitolo precedente e il rilievo appena svolto già autorizzerebbero ad affermare che il melodramma nasce sì sui flussi dell'Arno, ma per formare radici d'arte e non rimanere semplice 'idea' si affida però ai flussi del Canal Grande e a quelli marini del golfo partenopeo.

Ma un altro sguardo sul tema all'autorevole *Dizionario musicale Larousse* è d'obbligo: «... *Alla Scuola napoletana, iniziata da Francesco Provenzale, si ascrive di aver ... creato l'opera buffa ... Il più grande esponente fu Alessandro Scarlatti, il solo che con Monteverdi abbia sentito il melodramma nel suo giusto valore e reale equilibrio. Fissò il taglio ternario della ouverture (Andante, Adagio, Allegro; come in un discorso ben congegnato ...). Perfezionò la struttura dell'aria con l'abitudine di chiudere tornando da capo, disciplinò la tavolozza orchestrale, ... nella ritmica adoperò i tempi composti 6/8 - 9/8 - 12/8 ... Ma più di tutto, il valore intrinseco della sua ispirazione sta nell'espressività della linea melodica e nell'evidenza del recitativo. Fisionomia umana e appassionata che si conserverà anche nei suoi successori, Francesco Durante, Nicola Porpora, maestro di Haydn, ... soprattutto Gian Battista Pergolesi, morto ... lasciando immortali capolavori ... Domenico Cimarosa col Matrimonio Segreto di cui Giuseppe Verdi diceva che è "La vera commedia musicale", ... Alessandro Stradella (con) ... la forza del fraseggio e la straordinaria dinamica dell'accompagnamento ... In conclusione ... nel (periodo) napoletano ... la melodia, sotto forma d'aria, raggiunge la perfezione, inaugurando l'era del "bel canto" ...»<sup>93</sup>.*

“... L'opera comica ... diventa sinonimo del nascente gusto borghese, realistico e immediato: importanti le conseguenze sul piano musicale, a partire dall'individuazione dei moderni ruoli vocali corrispondenti alla realtà del personaggio (soprano, tenore, baritono, basso ecc.), per continuare con una varietà di situazioni psicologiche analizzate attentamente e colte grazie ad un più pregnante intervento strumentale; il rigido schematismo recitativo-aria viene superato, creando una serie di nessi drammatici tra una scena e l'altra, legate da un discorso musicale continuo e vario, mai statico: il rinnovamento del teatro musicale ...”<sup>94</sup>.

Sul ruolo svolto dell'opera buffa<sup>95</sup> – che secondo una espressione di Benedetto Croce<sup>96</sup> nasce “... Quasi a un parto ...” con la commedia dialettale in prosa – nella tradizione del canto a Napoli non meno autorevole è il pensiero di Ulisse Prota Giurleo, di cui proprio nel *Larousse*<sup>97</sup> è dato leggere: “... *Gli devono interessanti e sicure pubblicazioni ...*”.

L'illustre studioso dunque scrive: “... *Fu una nuova esplosione del canto napoletano, che trovò nel teatro un'altra maniera di esprimersi, soprattutto come reazione alla vecchia, artificiosa, convenzionale Opera seria ... Questa felice invenzione napoletana ... contribuì, e non poco, all'incremento dell'arte musicale, le diede gaiezza, i ritmi incisivi e le cadenze chiuse, che formano la sintassi dell'arte melodrammatica. L'incremento maggiore fu quello dei finali scenici, delle introduzioni e dei concertati: l'Opera seria li accettò, sebbene in principio con qualche riluttanza, e divenne, d'anno in anno, sempre più viva ed attraente, e si diffuse con incredibile rapidità in tutti i teatri d'Europa, ove i Maestri di Cappella napoletani furono i più ricercati ed applauditi ...*”.

Prota Giurleo precisa però come non si possa far risalire solo al Provenzale né tanto meno “... *Ad Alessandro Scarlatti la fondazione d'una scuola che gli preesisteva d'almeno tre secoli ...*”<sup>98</sup>.