

*Conservatorio di musica “G. Verdi” Milano*

*Biblioteca*

# ***P***rogetto ***T***ra le righe

Temi (e variazioni) dalle pagine di  
“***M***ozart. ***S***cene dai viaggi in ***I***talia”.

***C***antante e ***R***uolo

***L***eggiamo la ***V***oce

*Testo a cura di Antonio Polignano*

*Grafica a cura di Emilio Piffaretti*

*Super visione didattica a cura di Viviana Cadari*

**D**a quando il “più pomposo e più bello di tutti gli spettacoli” approda alla dimensione del teatro pubblico, è subito chiaro che i suoi punti di forza saranno l’allestimento e i cantanti, con buona pace dei compositori, per lo più ridotti al rango dei portatori d’acqua.

In breve, i cantanti conquistano una posizione di privilegio che le vicissitudini del giovane Mozart alle prese col [Mitridate](#) mostrano eloquentemente.

Soprattutto in Italia, nei successivi decenni, il rapporto tra cantanti e compositori resterà l’aspetto più delicato e la buona riuscita di un’opera si baserà più sulla felice prestazione degli interpreti vocali che sull’effettiva validità della musica.

Se per un compositore come [Rossini](#), che pure avrà il suo bel daffare con gli arbitri dei cantanti, buona parte dei problemi con le Prime Donne (vedi box) saranno risolti nell’ambito familiare (il musicista pesarese sposa Isabella Colbran indimenticabile interprete della maggior parte delle sue eroine, da Elisabetta a Semiramide), per i suoi successori si tratterà spesso di impegnarsi in un gioco equilibrato di diplomazia e al tempo stesso di convinte rivendicazioni di un ruolo troppo a lungo sacrificato.

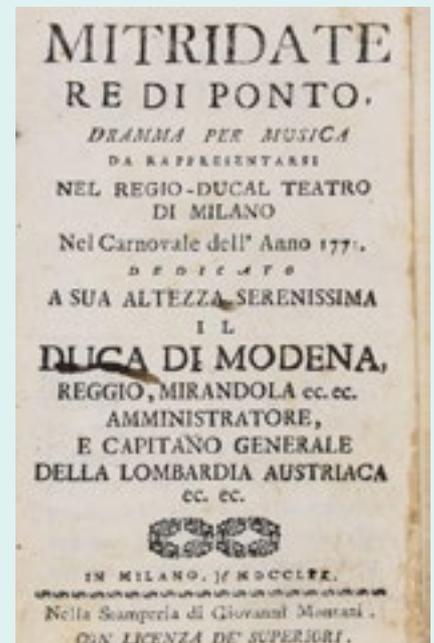
*Con il termine Prima donna si intende il ruolo di Prima attrice e protagonista di un’opera teatrale o musicale, ma anche della persona che fa la preziosa e tende a darsi grande importanza, imponendo i suoi capricci. Prima donna è riferito anche agli uomini.*

[Bellini](#) accontenta il [Rubini](#) dei [Puritani](#), che però non impone ma semplicemente suggerisce al maestro in quale modo potrà ottenere da lui le soluzioni vocali più riuscite e convincenti.

Ma lo stesso Bellini che più volte spinge una riluttante [Pasta](#) a provare e riprovare “Casta diva”, deve rassegnarsi di fronte ai capricci della [Malibran](#) che sostituisce il suo terzo atto de [I Capuleti e i Montecchi](#) con il finale della [Giulietta e Romeo](#) di [Vaccaj](#) (ancora presente in Appendice nell’edizione odierna dello spartito stampato da Ricordi).

E [Donizetti](#) cede di fronte alle richieste, illogiche ma assolutamente condivisibili per il pubblico del tempo, della [Meric Lalande](#), e scrive per [Lucrezia Borgia](#) un rondò finale, proprio come se la protagonista, anziché avere provocato, sia pure involontariamente, la morte del figlio, andasse a morire innocente tra il compianto generale come [Anna Bolena](#) o [Beatrice di Tenda](#).

[Verdi](#) che a una cantante, la [Strepponi](#), che poi sposterà, deve la sua iniziale fortuna, avrà con i cantanti un rapporto più equilibrato; complici i tempi che vedono una progressiva trasformazione del genere da opera “a numeri” a dramma musicale. Se ancora su richiesta di [Rossini](#) per un suo protégé, accetta di inserire un’aria drammaticamente inopportuna nel secondo atto di [Ernani](#), rifiuta garbatamente le richieste del marito della celebre [De Giuli](#) per una seconda aria



di Gilda, giustificandosi col fatto che, anche volendo, il dramma non lo permetterebbe. E sono note le riserve del compositore su questa interprete, troppo bella e con una voce troppo angelica per interpretare [Lady Macbeth](#), e le sue meticolose istruzioni a [Varesi](#) a proposito dei ruoli di [Macbeth](#) o di [Rigoletto](#).

I tempi cambiano e il compositore assume ormai un ruolo sempre più importante. Nella seconda metà dell'Ottocento nessuno scrive più partendo dalle esigenze dei cantanti ma dalle proprie. Ciononostante, nessun compositore si sognerebbe mai di sottovalutare il ruolo degli interpreti vocali per la buona riuscita di un'opera.



Quando nel 1904 [Puccini](#), la mattina della sfortunatissima prima scaligera di [Madama Butterfly](#), scrive a Rosina prima Cio Cio San della storia: “Spero, per mezzo suo, di correre alla vittoria!”, è consapevole della necessità di mettere la propria musica nelle mani di un'interprete sensibile e raffinata e dopo il fiasco clamoroso, quando la cantante partirà per una tournée a Buenos Aires, il musicista, che già pensa a una nuova rappresentazione dell'opera scrive: “Mi sembra che, andandovene, voi vi portiate via la parte migliore, la più poetica del mio lavoro”.

Sempre strettissimo, come si vede, il rapporto tra autore e interprete, ma ora finalmente orientato nel senso più giusto.

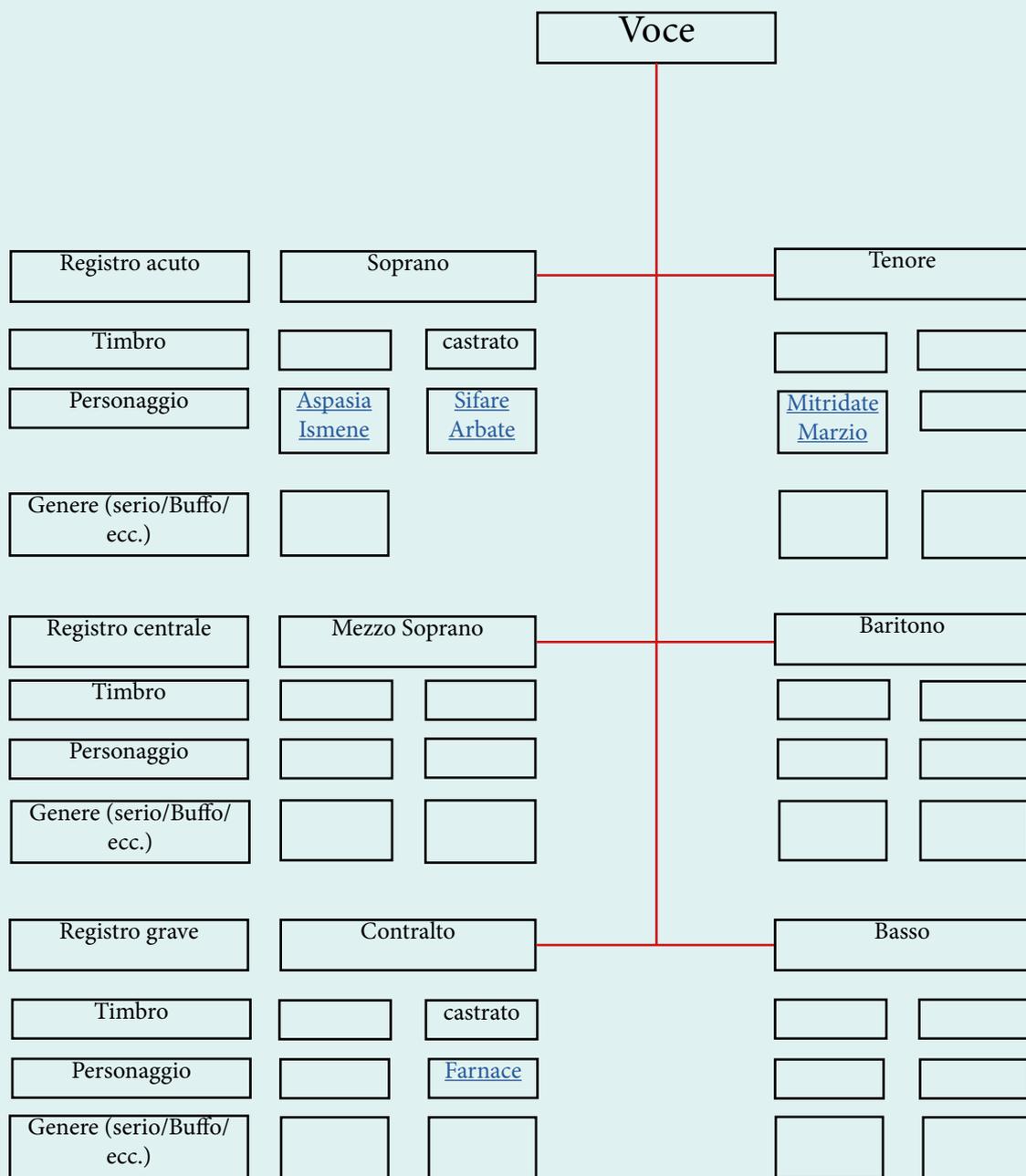
*A cura di Antonio Polignano*

# Mappa cantanti

Classificazione delle voci nelle opere mozartiane

## Mitridate Re di Ponto

A cura di Emilio Piffaretti e Antonio Polignano



Un castrato era un cantante di sesso maschile che aveva subito la castrazione prima della pubertà, allo scopo di mantenere la voce acuta in età adulta.

Lo schema proposto ha lo scopo di offrire allo studente uno strumento di lavoro rispetto ad un **oggetto di interesse**, nello specifico, una possibile classificazione delle voci nel repertorio operistico mozartiano.