

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”.

*D*entro al *T*eatro

Testo a cura di Antonio Polignano

Grafica a cura di Emilio Piffaretti

Super visione didattica a cura di Viviana Cadari

Immaginiamo un mondo senza televisione, senza cinema, senza mezzi di riproduzione della musica, senza telefoni, senza giocattoli elettronici, senza elettricità... in un mondo come questo, come è poi stato fino alla seconda metà dell'Ottocento, non sorprende che la vita sociale fosse assai più viva e proiettata al di fuori delle abitazioni, nei luoghi di incontro abituali del passeggio o dello spettacolo.

E non sorprende quindi che il Teatro, sia qualcosa di più di quello che è oggi per noi: non solo il luogo delle rappresentazioni e della musica, del canto e delle scene destinate a suscitare lo stupore e l'ammirazione del pubblico, ma anche il luogo degli incontri, degli intrattenimenti, del gioco e, perché no, delle cene.

Ciò spiega perché a Milano, ma il discorso varrebbe per qualsiasi teatro italiano di quel tempo, i palchettisti¹, proprietari del loro angolo di teatro, gestiscano il loro spazio come una sorta di *dépendance* domestica, dove ricevono ospiti, conversano amabilmente, sorseggiando magari una bibita o gustando un sorbetto, durante la rappresentazione.



Non sorprende che i ridotti² siano luoghi dove si gioca d'azzardo o si cena e che i camerini oggi riservati a custodire i cappotti fossero un tempo destinati alla preparazione dei cibi.

Tutto ciò è noto e non se ne parlerebbe se non avesse una, per noi interessante, ripercussione sulla musica, sui cantanti e sul modo in cui un tempo si assisteva alle opere.

Di quanto Burney scrive a proposito del *Teatro Ducale di Milano*, ci colpisce in realtà una sola osservazione: *"Durante la rappresentazione il chiasso era incredibile, e non cessò se non quando si eseguirono due o tre arie, e un duetto che mandarono in visibilio l'uditorio"*.

Per molto tempo, certamente per buona parte dell'Ottocento, il comportamento del pubblico a teatro, l'organizzazione di questo e le consuetudini vigenti si adatteranno meglio al quadro sin qui descritto che ai comportamenti odierni, per

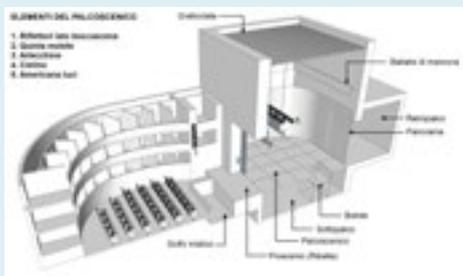
¹ Chi ha in proprietà o in abbonamento un palchetto (o palco) in teatro; è detto anche palchista.

² In particolare, il termine è stato usato per indicare la sede di un circolo di ritrovo e le sale di sosta e di trattenimento di un teatro: oggi conserva solo questo secondo significato, nel quale è qualche volta sostituito dall'equivalente francese, foyer.

noi abituali e apparentemente esclusivi del raccoglimento e del silenzio.

Certe abitudini, inveterate presso il pubblico, sono dure a morire se ancora alla prima di *Madama Butterfly*, nel 1904, un claudicante Puccini, reduce del clamoroso incidente automobilistico dell'anno precedente, si presenterà al pubblico per riscuotere qualche tiepido consenso.

La chiamata alla ribalta dell'autore, anche più volte nel corso della rappresentazione, è infatti ancora una consuetudine dura a morire e questo nonostante che, per la prima di *Bohème* a Torino, otto anni prima, richieste analoghe all'indirizzo di Puccini e di bis, siano prontamente rifiutate da Toscanini, inflessibile custode dell'integrità narrativa dell'esecuzione.



Lo stesso Toscanini che, facendo tesoro dell'esperienza maturata a Bayreuth, farà scomparire l'orchestra del *Teatro alla Scala* fino ad allora, come altrove, all'altezza della platea, nel ben noto "golfo mistico"³.

La vera rivoluzione nel modo di stare a teatro, infatti, verrà da oltralpe, soprattutto grazie a Wagner e a Berlioz, per i quali il comportamento del pubblico durante la rappresentazione non deve poi più di tanto discostarsi dal contegno osservato durante una normalissima funzione religiosa.

Col tempo, anche per effetto del dilagante successo dell'opera wagneriana, massimo nei primi decenni del Novecento, questo nuovo abito mentale comincerà sempre più a radicarsi nelle coscienze degli spettatori e a trasmettersi anche alle opere del repertorio italiano.

Non c'è che da rallegrarsene. Peccato che la tendenza ad assistere in religioso silenzio sia oggi talmente radicata da escludere nel modo più assoluto un comportamento attivo da parte del pubblico almeno nell'unico diritto che in fondo uno spettatore pagante potrebbe rivendicare; quello di disapprovare una musica nuova non gradita.



³ Il golfo mistico, buca d'orchestra o fossa d'orchestra in teatro è lo spazio riservato all'orchestra che suona dal vivo, posto tra il proscenio e la platea.

Di fronte a questo il pubblico non insorge più, piuttosto assiste passivamente, abbandona la sala o dorme, per poi magari svegliarsi per gli applausi finali e unirsi a essi...

A cura di Antonio Polignano

Scheda di potenziamento

Breve test di approfondimento

1. Individua tra i seguenti motivi quelli che maggiormente hanno contribuito a rendere il teatro d'opera il luogo di elezione delle relazioni sociali nell'Ottocento.

- a. Assenza di mezzi di riproduzione della musica, nascita del teatro d'opera.
- b. Assenza di social network, affermazione della borghesia, successo dell'opera in musica.
- c. Assenza di televisione, cinema, e mezzi di produzione della musica.

2. Fino a che punto l'osservazione di Charles Burney sui teatri del suo tempo rispecchia una realtà odierna?

- a. Per nulla. Oggi l'atteggiamento del pubblico nei confronti dello spettacolo è molto più distaccato.
- b. Completamente, ma non c'è più quella partecipazione emotiva suscitata nel pubblico da un genere che allora era di moda.
- c. Per nulla. Oggi il pubblico segue lo spettacolo con maggiore partecipazione e attenzione.

3. Quali consuetudini diffuse ancora alla fine dell'Ottocento nel teatro d'opera sono oggi praticamente scomparse?

- a. L'usanza da parte del compositore di presentarsi al pubblico alla fine dello spettacolo.
- b. La consuetudine da parte del pubblico di richiedere il bis dei brani particolarmente graditi.
- c. L'usanza di contestare, anche vivacemente, gli interpreti dalle modeste prestazioni.

4. Chi fu il primo a portare l'orchestra al di sotto della linea della platea?

- a. Richard Wagner
- b. Hector Berlioz
- c. Arturo Toscanini