

LA PLACE DE L'OPERA DANS LA SOCIETE DU 19^e Siècle



La Scala, Milano

UN ENGOUEMENT QUI DECHAINE LES PASSIONS

A l'époque l'opéra est au cœur de la vie sociale italienne et par conséquent il déchaîne bien souvent les passions, voire, même, l'hystérie du public ! Ce grand engouement est bien sûr lié à la grande passion des italiens pour la musique. Un lord anglais en visite en Italie à l'époque de Rossini, rapporte très poétiquement : « L'Italie déjeunait et dînait en musique : l'air en vibrait, la mer, à Venise et à Naples, portait une note sur chacune de ses vagues ».

C'est l'époque où toute l'Italie vibre pour la musique et pour l'opéra. C'est son âge d'or, en quelque sorte. On peut dire qu'il n'y

a pas grand-chose de plus pittoresque que l'opéra italien du 19 e siècle, avec ses dieux et ses déesses, ses imprésari splendides ou défailants, ses librettistes terrorisés par le musicien, les compositeurs harcelés par la censure et son public aussi fanatique que celui des stades d'aujourd'hui.



Il faut bien préciser qu'à l'époque de Verdi l'opéra n'est pas un spectacle momie pour musée poussiéreux, c'est un spectacle vivant, actuel, pour lequel, en Italie particulièrement, tout le monde se passionne. Pour faire un parallèle avec notre époque, c'est quelque chose qui tiendrait à la fois du cinéma et du football : l'opéra est

alors un art populaire qui s'est débarrassé des afféteries de cour du siècle précédent et qui n'est pas encore tombé dans les spéculations intellectuelles et puis pour finir, dans la nostalgie rétro de notre époque.



En ville on attend même la publication du « *cartellone* », c'est à dire le programme de la saison, avec plus d'impatience que celle d'une nouvelle Constitution. Dans les salons, la forme vocale de la soprano ou la virilité du ténor suscitent des controverses

COPERTINA DEL «MACBETH» PER CANTO E PIANO. (Da un disegno di Focosi). | lib-17.jpg

passionnées.

Peut-être se battra t'on pour le talent de l'un ou l'honneur de l'autre... Mais après la première, si l'opéra « est bien allé », toutes les jeunes filles à marier, tous les jeunes gens soucieux de plaire se ruèrent pour acheter la réduction pour piano et chant de la cavatine à succès.

UN PUBLIC DISSIPE AU NORD, CONNAISSEUR AU SUD



L'opéra est d'abord à cette époque une activité sociale privilégiée. Dans les loges des théâtres, aristocrates et grands bourgeois se retrouvent autant pour suivre la représentation que pour « faire salon », discuter des événements politiques ou des derniers

potins. Du coup les gens parlent beaucoup dans les loges et même dans la salle. C'est surtout vrai à Rome et à Milan (image ci-dessus), où les spectateurs ne brillaient pas vraiment par leur discipline et où il régnait même, on s'en doute après ce que je viens de dire, un certain chahut dans les loges. Ce qui fait obliger les compositeurs qui écrivaient pour ces théâtres à ajouter une ouverture à leurs opéras, ouverture tout simplement destinée à annoncer la représentation et donc à faire taire le public !



Théâtre San Carlo de Naples

A l'opposé, le public du San Carlo de Naples est très connaisseur et attentif, ce qui fait que l'on n'écrit pas de la même façon pour Rome et Milan que pour Naples

Quelques mots en italien sur le San Carlo

Il San Carlo è il più antico teatro operante in Europa. Costruito nel 1737, non ha mai sospeso le sue stagioni eccetto nel periodo compreso tra il maggio 1874 e il dicembre 1876 allorché, a causa della grave crisi economica di quegli anni, vennero meno le abituali sovvenzioni.

Il San Carlo fu costruito per volontà del sovrano Carlo di Borbone. Egli, infatti, nell'ambito del rinnovamento urbanistico volto a dare a Napoli un aspetto più consono al suo recente ruolo di capitale di un regno autonomo, ritenne opportuno che un nuovo teatro svolgesse la funzione di rappresentanza del potere regio, prendendo così il posto del piccolo e vetusto (era stato eretto nel 1621) San Bartolomeo.

Il 4 marzo 1737 fu firmato il contratto con l'architetto Giovanni Antonio Medrano, Colonnello del Reale Esercito, e con l'appaltatore Angelo Carasale, già direttore del S. Bartolomeo e quindi uomo di fiducia del sovrano.

Medrano progettò una sala lunga mt. 28,60 e larga mt. 22,50; conteneva 184 palchi, compresi quelli di proscenio, disposti in sei ordini, più un ampio palco reale, capace di ospitare dieci persone.

Otto mesi dopo l'inizio dei lavori, il 4 novembre, il teatro era già ultimato. Il San Carlo fu inaugurato con l'opera Achille in Sciro di Metastasio, con musica di Domenico Sarro che diresse l'orchestra e tre balli creati da Gaetano Grossatesta. Le scene furono di Pietro Righini. La parte di Achille fu sostenuta, come era usanza dell'epoca, da una donna, Vittoria Tesi, detta «la Moretta», con accanto la prima donna soprano Anna Peruzzi, detta «la Parrucchierina», e il tenore Angelo Amorevoli.

Par exemple, à Rome, comme finalement le public n'écoute que les grands airs, le récitatif reste très peu élaboré musicalement et simplement accompagné au clavecin. Et étant donné qu'on dîne dans les loges, les personnages secondaires ont encore droit à ce qu'on appelle leur « air de sorbet » (« aria di sorbetto »), c'est à dire

un air que le public aime à écouter distraitement en dégustant une glace.



C'est pratiquement la même chose à Milan, et pas seulement à la Scala. Pour la petite histoire, Hector Berlioz, qui avait voulu assister à une représentation de *l'Elisir d'Amore* au Théâtre de la Canobbiana, en 1832, avait fini par partir en plein milieu car le pauvre n'arrivait pas à entendre une seule note de l'ouvrage! Il raconte que la salle était



pleine de gens qui parlaient tout haut et même qui tournaient le dos au théâtre, qui jouaient, qui soupaient dans les loges. Au final, à cause du brouhaha général, on n'entendait que la grosse caisse et si on voyait que les chanteurs étaient en train de chanter, c'est tout simplement parce qu'on les voyait ouvrir une bouche immense.



On retrouve ces foules en délire partout en Italie, que ce soit à Venise, à Rome ou à Naples. C'est la même hystérie du nord au sud. Donizetti, par exemple, a été raccompagné chez lui en triomphe dans ces trois villes : à Venise en 1836 à l'issue de la première de *Belisario*, à Rome après le succès fracassant de la 1ère de *Zoraide di Granata*, en 1822 (image ci-contre : [Gustave Doré](#): *Zoraide tombe dans les bras du captif*).

Enfin, à Naples en 1834, on va même interrompre la représentation de *Parisina* pour aller le chercher chez lui, pour qu'il puisse recevoir les hommages du public.

On se souvient aussi d'un Verdi ramené à son hôtel dans une calèche dont les *tiffosi* avaient dételé les chevaux. Le tableau est toutefois beaucoup trop idyllique : avant d'en arriver là, il lui a d'abord fallu des années d'un labeur si dur que ce petit paysan endurci les avait appelées, ses « années de galère ». N'oublions pas que *Macbeth*, *La Traviata* ou *Simone Boccanegra*, par exemple, ont été des échecs et que l'opinion n'a pas toujours été unanime concernant ses autres chefs d'œuvre.

«LA TRAVIATA» (Al Teatro della Scala) (Scena di MArchioro Costumi Caramba). | *scene-22.jpg*



di



1910 - «SIMON BOCCANEGRA» (alla Scala nel 1910) IL DOGE DA L'ANNUNZIO DELLA GUERRA (Da una scena di V. Rota). | *scene-10.jpg*