

“L’indice che congiunge
alle sue estremità la parte destra dell’unghia
del pollice, mentre le altre dita sono abbassate,
si conviene a che dimostra, a che narra e a che fa delle distinzioni.
Simile a tale movimento, ma con tre dita piegate, è quello ora usatissimo
dai Greci, che lo fanno anche con due mani, tutte le volte che sottolineano
col gesto, quasi ritagliandoli, i loro pensieri”

Quintiliano, Institutio Oratoria

Uomo gesticola

Monteverdi: Perché te la prendi così?

U: E tu chi saresti?

M: Beeh...penso di poterti risolvere il problema...

U: Sì sì, certo! scusi ma devo proprio ripassare la parte...

M: Ti vedo un po' arrabbiato.

U: No no, lasci perdere, non sono affatto arrabbiato, le ho già detto che devo ripassare la parte!

M: Certo, capisco, pensavo ti trovassi in difficoltà;

Vedi, l'avevo capito dalla tua fronte!

Sì, *la fronte Humana* è anche chiamata *il Theatro di tutto l'uomo* [...] e fù detto anco per la medesima ragione, *la fronte esser la porta dell'animo; perche per essa riguardando si scorgono i più riposti pensieri di quello.* 1

Siediti e meravigliati!

Conosco bene i gesti, io!

Si dice che il mio tempo sia stato il tempo del gesto.

Gesto portato alla sua estrema espressività, totalmente comunicativo, così articolato e pieno di sfumature che diventa oggetto di studio e che necessita la pubblicazione di trattati.

Ma...bada! L'interpretazione del gesto nelle rappresentazioni teatrali del mio tempo, risultava impegnativa per me figuriamoci per te, oggi!

U: In effetti mi risulta difficile riuscire ad interpretare questa *gestualità*!

M: Bravo, Gestualità. Gestualità scenica! Una scienza che richiede studio, precisione... Ecco il motivo per cui non riesci ad immedesimarti nella parte e voi del pubblico non vi trovate davanti che una scenetta ridicola... non dovete prenderla tanto come tecnica di un linguaggio teatrale, quanto come espressione di emozioni e sensazioni...

È un po' come voler parlare una lingua straniera e non conoscere a pieno il significato delle parole e delle regole linguistiche, tralasciando anche la gestualità... e così, quando si inciampa su di un vocabolo, non si ha la capacità di trovare un sinonimo adeguato ad esprimere lo stesso concetto...allo stesso modo allora risulterà una scenetta ridicola la gestualità imitata meccanicamente...occorre uno studio profondo.

Si sono scritti *trattati* per definire il gesto senza comprendere le corrispondenze tra affetti, concetti, azioni e gesti propri ad esprimerle.

Del resto si davano per scontate...

Voce: Una scienza, la fisiognomica, aveva indagato per tutto il medioevo l'animo umano interpretando i segni del corpo, fino a stabilire una stretta corrispondenza tra psicologia e morfologia.

Così il medico Galeno alla fine del II secolo arriva ad identificare quattro principali "fluidi o umori": sanguigno, flemmatico, collerico, melanconico.

Un trattato di Della Porta diceva:

"Se abbiamo detto che la durezza de' peli dimostra fortezza, or per i segni del contrario, quando vedremo i peli delicati e molli, potremo dir che dinoti imbecillità (debolezza). Così ancora vedendo nel mezzo del petto i peli assai forti e densi, giudicheremo esser iracondissimo, dimostrando quei peli abbondanza di spirito e fervenza di calore nel core, ch' è cagion dell'ira; dal contrario dunque, veggendo nel petto poco o niun pelo, diremo che sia mansueto, ch'è il contrario dell'iracondo. E se le estremità grandi dinotano fortezza, or piccole e delicate poca forza e imbecillità." 2

La corrispondenza anima-corpo, nei trattatisti medioevali, è totale e diretta.

La rettitudine dell'animo dallo *"star ben dritto"*, come all'inverso lo *"star storto e curvo"*, sarà segno di *"un animo indiretto"*, ma anche di essere *"domato e piegato"*, poiché *"il piegar la persona è atto che accenna parimenti di piegare et umiliare l'animo" 1*

In base a queste premesse, ogni difetto fisico non potrà che essere indizio di *egual diformità d'animo*; così i *"loschi"*, ovvero quelli che hanno problemi di vista, sono considerati cattivi, perché non potranno che rivelarsi *"ciechi di costumi e d'opere"*

"Nelle ciglia sta parte dell'animo nostro; con queste neghiamo e accettiamo, con queste principalmente dimostriamo il fasto, l'arroganza, la superbia, altrove nata qui tiene il suo seggio: nel cuore nasce, qui ascende, da queste pende, non avendo trovato nel corpo parte più alta né più precipitosa per star solitaria." 2 Della Porta

Tale principio investiva anche il rapporto tra lato destro e sinistro; la mano destra era anticamente considerata sacra ed associata alla fede, per questo l'atto di stenderla simboleggia pace, fede ed anche forza e fermezza. La sinistra considerata più debole e pigra, simboleggerebbe invece la *"custodia"* e l'avarizia

Voce: Nel teatro del 1600 estremamente importante era riuscire a rappresentare le diverse emozioni al fine di emozionare lo spettatore; era richiesta però, anche qui, una stretta osservanza delle regole legate alla gestualità.

Da sempre ritenuto importante nella comunicazione umana, il gesto nel 1600 si trova al centro dell'attenzione.

M: Vedi, collera e ira possono essere considerati sinonimi in quanto indicano stati emozionali simili; *Lo sdegno invece nasce all'interno dell'animo umano nel momento in cui la giustizia viene a meno. Sono passioni che accecano l'uomo in modo da impedirgli di vedere il giusto. E vanno rappresentati, con dovizia di particolari, dopo essersi educati, dopo aver a lungo studiato e compreso, fuggendo, però il pericolo dell'affettazione, dimostrando che ciò che stai facendo, lo porti a compimento senza fatica.*

Voce: *"il tremore è indizio di gran timore; perché quando il core trema, fa anco tremar il corpo. [...] La ragione di questo tremore è perché nei grandi pericoli, correndo gli spiriti vitali al cuore, sede della vita, per soccorrerlo, e conservarlo, e restando l'altre membra dal suo vigore abbandonate, si sparge per quelle un freddo ghiaccio; onde l'huomo come febricitante, trema.*

Coprirsi la testa con le mani, ò con la veste. E' gesto di timore, quasi che si voglia difender la testa da qualche percossa. Il correr mò qua, e mò là con incerta speranza è gesto di gran timore, quasi di disperatione perché mostra di non essere in alcun luogo sicuro.

Anche la timidezza, considerata debolezza d'animo, causa un incessante stato di paura sproporzionato alle circostanze. *Aver le labra stabili, e ferme è segno d'huomo intrepido, e verace, [...] così haver le labbra tremanti accennerà huomo timido. [...]*

Tenir la fronte bassa. E' atto di timidità, e di pudore, temendo che in essa apparisca il testimonio delle proprie colpe, Grattarsi il capo è segno di timidità." 1 bonif

Monteverdi: Ad un iracundo ad esempio: le narici si dilatano, le labbra si gonfiano, le guance sono tremanti.

Chi invece è in preda allo sdegno o alla collera: sbuffa, smania, si morde le labbra, si rode le unghie, sbatte le mani, picchia i piedi per terra fino ad arrivare a gesti estremi come gettare oggetti al suolo percuotersi e mordersi.

Ira: *L'atto de l'ira il gesto vorrà essere fiero e concitato, movendo la mano con più o manco furia secondo le parole, e questo gesto vorrà essere fatto per lo più con muovere la mano verso la persona e poi scagliarla con impeto in fuori alla cadenza de' periodi: inoltre verranno fatti meglio con una mano che con due insieme. 3*

Il Corago

Derisione: *Additare, ciò è mostrare à dito, e gesto d'honore e si fa drizzando la mano co'l dito indice disteso verso quella persona che vogliamo che sia riguardata, [...] Quest'additar può anco esser atto di scherno [...] E siamo soliti di dire che se faremo alcuna cosa indegna saremo da tutti mostrati à dito[...]* 3

Il cavar la lingua fuori dalla bocca (perché è atto deforme) facendosi alla presenza di alcuno è segno che se ne tiene poco conto. 4

Caducità: *Il soffiare con la bocca sopra la palma della mano è gesto di cosa, che sia transitoria, momentanea, e che passi come un soffio presto, e sia vana come le speranze de' cortigiani, o degli amanti*" 1

Voce: Importantissimo è il sembrare disinvolti, curare ogni movimento minuziosamente. Con una conoscenza perfetta dei gesti, in modo tale da rendere i propri movimenti eseguiti con naturalezza, dissimulandone così la difficoltà. Le regole legate al gesto nascono in grembo a questa società del diciassettesimo secolo in cui un perfetto uomo di corte, un cortegiano, si riterrà tale solo a certe condizioni.

Il libro de "Il Cortegiano" di Baldassare Castiglione, pubblicato per la prima volta a Venezia nel 1528, si impose all'epoca come un vero best-seller.

Ambientato alla corte di Urbino, esso mette in scena, attraverso una serie di immaginarie conversazioni serali, i più illustri personaggi del Rinascimento italiano i quali discutono le qualità fondamentali del perfetto uomo di corte.

"Trovo una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcun'altra: e cioè fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa spezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò, che si fa e dice, venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi..." 5 [Il cortegiano]

La grazia si eleva a carattere fondamentale e necessario a "tutte le cose umane che si facciano"

L'"affettazione", cioè l'ostentazione di un senso di ricercatezza, al contrario, produce un effetto "disgrazia", un senso di forzatura.

Con queste premesse il perfetto cortegiano potrà affrontare ogni situazione con disinvoltura, con "sprezzatura", cioè con quella consumata abilità che permette di dissimulare con naturalezza le difficoltà, lo studio posto al suo superamento e il travaglio per giungere alla perfezione dell'esecuzione.

"Da questo credo io che derivi assai la grazia: perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera grandissima meraviglia; e per lo contrario il sforzare e, come si dice, tirar per i capegli dà somma disgrazia e fa estimar poco ogni cosa, per grande ch'ella si sia. Però si po dire quella essere vera arte, che non pare essere arte; né più in altro si ha da poner studio che nella nasconderla: perché, se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimato." 5 [Il cortegiano]

L'uomo del '600, in Italia, si trova davanti uno scenario complesso e ricco di contraddizioni, sia dal punto di vista politico, sociale ed economico che culturale. Si pensi prima di tutto al quadro europeo che veniva presentandosi, alle continue tensioni (all'Italia dominata dagli spagnoli) e ai conflitti che sfoceranno nella guerra dei Trent'anni e alla controriforma cattolica, che determinerà il rigido controllo della Chiesa sulla vita intellettuale e sulle scoperte scientifiche (un esempio celebre è quello di G. Galilei).

Pensiamo alla realtà italiana nella quale viene a trovarsi l'intellettuale del Seicento.

Alla corte signorile isolata del Cinquecento si veniva sostituendo una ben più vasta area culturale; il pubblico non era più quello delle corti ma era quello delle città, non erano più unicamente i signori a poter accedere alle forme d'arte ma anche la nuova classe, quella borghese, poteva conoscerle. Mentre nel Rinascimento i letterati che vivevano e operavano per la corte si sentivano parte integrante di essa e si conformavano alle sue tendenze e gusti, l'intellettuale del secolo successivo vive la corte come pubblico, come controparte con la quale misurarsi, per cui la riuscita di un'opera poetica o teatrale dipende dal successo che essa raccoglie.

Se per il Castiglione l'intellettuale cortigiano deve essere al pari del signore e deve essere assolutamente parte delle conversazioni e delle vicende che si svolgono all'interno dell'ambiente della corte, l'intellettuale seicentesco percepisce una certa 'superiorità' rispetto al suo pubblico e la esalta creando opere ricche ed elaborate che destino sentimenti di stupore, di ammirazione e di 'meraviglia'.

Come abbiamo detto, l'ambito in cui viene a formarsi questa cultura, il Barocco, è quello di un'Europa segnata dal travaglio dei conflitti politici, religiosi e culturali, da profonde contraddizioni che caratterizzano di conseguenza l'opera degli intellettuali.

In primo luogo vi è da una parte un senso di incertezza e di insicurezza portate dalle novità scientifiche, soprattutto in ambito astronomico con Galileo Galilei, con la caduta dell'idea classica di geocentrismo e di quelle certezze che regolavano la visione comune. Dall'altra parte si scopre la volontà di scoperta, di ricerca, alimentate da una sempre più crescente curiosità.

Allo stesso modo si ricerca una autonomia artistica dai modelli classici proponendo le proprie opere come originali e dimostrando, allo stesso tempo, una povertà di contenuti, spesso colmata da una ricchezza della forma, da una teatralità nei gesti e nelle espressioni che rivelano il trionfo dell'effetto e del diletto.

Questa esasperazione del *diletto* riflette quella generale decadenza sociale ed economica della società italiana e si presenta come la reazione a quel rigido controllo sulla cultura esercitato dalla Chiesa della Controriforma e dal dominio straniero.

L'artista del Seicento crea delle opere che siano strane, bizzarre, intese a meravigliare e a stupire lo spettatore.

La poetica della meraviglia nasce in questo periodo, gli artisti volgono il loro sguardo essenzialmente alla forma, si bada a come si comunica, si lavora specialmente sulla parola, nel tentativo renderla sottile e magniloquente.

Il vero sembra povero di meraviglia, povero di quella bellezza che lo rende raro ed eccezionale, e l'artista è alla continua ricerca dello stupore, della bellezza.

Cartesio si esprime così nel suo trattato su "Le passioni dell'anima"(1649):

"La meraviglia è una sorpresa improvvisa dell'anima, per cui essa si volge a considerare con attenzione gli oggetti che le sembrano rari ed eccezionali [...] e quindi degne di esser molto considerati. Questa passione ha per oggetto solo la conoscenza della cosa che si ammira"

Maraviglia: *Guardar à torno [...] è atto di meraviglia. Faccia stupida, et attonita [...] Quando d'improvviso ci è alcuna cosa grande, ò buona, ò mala rappresentata subito alzando gli occhi al cielo, e tal'hor anco le mani, con questo atto ringraziando Dio del bene, e tacitamente lo supplichiamo, che ci soccorra ne' pericoli: et è gesto tanto naturale, che anco le bestie sogliono farlo [...] I bonif*

La meraviglia è quel sentimento che nasce scoprendo una realtà nuova, curiosa perché rara, mai vista, affascinante ed eccezionale.

Come Gian Battista Marino, il più famoso poeta del Seicento italiano, afferma:

*' è del poeta il fin la meraviglia: (parlo dell'eccellente e non del goffo):
chi non sa stupir vada alla striglia!'*

La poesia e l'arte altro fine non hanno che quello di destare meraviglia nel pubblico: il 'dilettare' è da sempre uno dei fini maggiori della poesia, dell'arte, della musica e nel periodo barocco diviene il fine supremo ed unico. Dare spettacolo, 'maravigliare', comporre una scena stupefacente e sorprendente avevano lo scopo di contrastare la bruttezza della vita e la realtà ormai noiosa.

Come si può giustificare questa incessante, continua, quasi esasperata "poetica della meraviglia"?

In primo luogo nasce dall'esigenza di creare un'arte che fosse utile ma soprattutto dilettevole, di realizzare opere che avessero come fine primario quello del diletto, del piacere, in linea con quel carattere cortese che già animava artisti e corti del secolo precedente.

Il fine dunque dell'arte - e qui con 'arte' si intende la letteratura, la pittura, la scultura, il teatro e la musica - è quello di divertire, ed ora più che mai, di distrarre l'uomo dalla realtà della vita per rifugiarsi in un mondo nuovo - meraviglioso.

Allo stesso modo si ricerca questa meraviglia nell'arte per distaccarsi dalla riproduzione diretta della natura (che ne veniva considerata la maggior nemica) per approdare ad una 'nuova arte', del tutto artificiale.

Inoltre è da considerare il periodo in cui questa poetica si sviluppa, si pensi soprattutto alle limitazioni ed ai dettami posti dalla Controriforma Cattolica; dunque, per il timore di incorrere nelle condanne dell'Inquisizione con un'arte impegnata, gli artisti si dedicano allo svago, alla ricerca del diletto, o ancora meglio, della 'non-noia'.

Furbizia: *L'espressioni d'un animo furbesco sono descritte mirabilmente da Plauto [...] dove si nota dal compagno, il battere il petto con le dita, scoppiarle, mutarsi in diversi moti, appoggiarsi alle colonne, tutti moti da manifestare un animo, che pensa gran cose. 6 perrucci*

Amicizia: *[...] il tener le braccia aperte sarà cenno di desiderare di ricever alcuno come amico. Accoppiar insieme gli indici. Queste dita tra loro simili, egualmente accoppiandosi, come due linee parallele rappresentano la vera amicitia che nasce dalla similitudine [...]. Et così anco segno di cose pari, simili, et eguali come sono esse due dita indici. 1 bonif*

Odio: *Confrontando le punte delle dita indici insieme, et urtando l'uno con l'altro, sarà segno d'odio, e di nimistà come i nemici si sogliono urtare, et perseguire, i montoni cozzare, et i Cavallieri corrersi con le lance incontro. I bonif*

M: Il gesto era fondamentale per raggiungere lo scopo di una delle preoccupazioni maggiori per il mio secolo di musicisti, pittori, letterati o uomini di teatro: muovere gli affetti.
Ricordo che la chiamammo "teoria degli affetti", idea dataci dai procedimenti con cui la musica perseguiva gli obiettivi di rappresentare le emozioni suscitando al tempo stesso la partecipazione emotiva degli ascoltatori, e i gesti accompagnavano perfettamente le dolci note.
Chiamarono quest'arte: "Il Recitar Cantando"

I primi esperimenti nacquero verso la fine del '500, durante gli incontri di un gruppo di musicisti e letterati che si riunivano presso il conte Giovanni Bardi di Vernio, in una specie di circolo che poco dopo prese il nome di "Camerata dei Bardi" o "Camerata Fiorentina".

I rappresentanti che più si adoperarono furono musicisti tra cui Vincenzo Galilei, Giulio Caccini, Jacopo Peri e poeti come Laura Guidiccioni, Emilio de' Cavalieri, Pietro Strozzi, Gerolamo Mei e Ottavio Rinuccini; ma fu proprio l'interesse del Conte Bardi per la cultura e la musica elleniche del periodo classico che gettò le basi per il successivo rinnovamento. Si cercava infatti di abbandonare gli effetti acustici complessi e artificiosi che caratterizzavano il canto polifonico, e si voleva coinvolgere lo spettatore introducendo i modi, i ritmi e le cadenze caratteristiche della tragedia greca, in cui il canto a una sola voce sembrava l'ideale per la comunicazione delle emozioni e dei sentimenti. Un'unione totale quindi di parole, musica e visione: un teatro musicale dove la musica agisce sull'inconscio prima ancora che sull'intelletto, fusione tra virtuosismi vocali e spiccata qualità espressiva.
Si era partiti quindi dalla volontà di riscoprire l'antico, arrivando a creare un genere del tutto nuovo che fu definito "Recitar Cantando".

VOCE Agli inizi del '500 il continuo evolversi del madrigale aveva portato sulla scena musicale l'utilizzo del canto polifonico; cui però, proprio in questo secolo furono mosse le prime critiche che avrebbero portato presto un radicale rinnovamento nel genere musicale del tempo.

Si diceva che il senso delle parole si perdesse nel continuo accavallarsi delle voci, e nei ripetuti virtuosismi vocali dei cantanti che volevano così mettere in mostra le proprie doti.

Si cercò di rimettere ordine nel canto riportando l'utilizzo di brani eseguiti ad una sola voce, sempre accompagnata dagli strumenti, in modo che le parole venissero capite dagli ascoltatori.

Oltre al recupero della monodia si cercò di dare più valore al senso della rappresentazione e di puntare sul coinvolgimento psicologico dello spettatore.

Non per altro alcuni "cantanti" del tempo, si dedicarono sì a musiche ariose e ricercate, a musiche affettuose, ma nel contempo adottarono un rifiuto per i virtuosismi che non avessero senso espressivo o che fossero fini a se stessi...

Monteverdi: *"La monodia del recitar cantando mira a trasfondere nel canto le passioni e i sentimenti del testo messo in musica, o, più brevemente, persegue l'espressione. In sostanza l'esecutore diviene interprete e, attraverso 'gli affetti' che esprime, recita [...]"*7 celletti

Certamente cantare monodie non era un fatto nuovo: Il Recitar Cantando non escludeva l'impiego degli abbellimenti e delle fioriture, ma richiedeva anche molta cura nell'espressione, nel passare dal piano al forte, nel crescere e smorzare la voce, *"secondando con giudizio le parole e i loro sensi"*, come scrisse un testimone di quegli eventi, Pietro della Valle.

VCF: E fu proprio da qui che ebbero origine le prime forme di melodramma: la parola stessa è composta da *melos*, che in greco significa canto, e da *dramma*, che indica una "azione dialogata che si svolge su una scena", melodramma è, quindi, scena teatrale che si basa sulla musica e sul canto.

La prima rappresentazione "pubblica" del nuovo genere ebbe luogo a Firenze nell'ottobre del 1600 in occasione delle nozze di Maria de' Medici con il re di Francia Enrico IV. Si portò sulle scene a Palazzo Pitti l'*Euridice*, con testo di Rinuccini e musiche di Peri: fu un grande successo che diffuse la passione per questo nuovo teatro musicale.

Furono rappresentati nei palazzi nobiliari numerosi melodrammi, ma poi a Venezia nel 1637 venne aperto al pubblico il teatro "San Cassiano", dove chiunque poteva avere accesso pagando un biglietto d'ingresso.

Il teatro ora non era più destinato a pochi privilegiati, ma era spettacolo per tutti; così in breve tempo in tutta Italia fiorirono numerosi teatri e la passione per questo nuovo genere dilagò in maniera inarrestabile.

Del resto anche a Roma, città dei papi, centro della Controriforma, il melodramma si afferma senza ostacoli e a tutti i livelli: i Barberini, la potente casa di Urbano VIII, hanno un teatro nel proprio palazzo; i monaci recitano, i cardinali scrivono testi per musica, apprestano le scene, frequentano l'ambiente dei cantanti; Gian Lorenzo Bernini è scenografo, costumista, musicista.

Nella prefazione all'*Euridice*, Caccini scrive: *"Ne la qual maniera di canto ho io usata una certa sprezzatura, che io ho stimato che abbia del nobile, parendomi con essa di essere appressato quel più della natural favella...non avendo mai nelle mie musiche usato altr'arte che l'imitazione de' sentimenti delle parole, toccando quelle corde, più o meno affettuose, le quali ho giudicato più convenirsi per quella grazia che si ricerca per ben cantare"*

Monteverdi riuscì a mettere pienamente in pratica l'idea del *parlar cantando* della *Camerata Fiorentina*. Egli ricercò una vocalità che potesse corrispondere ad un canto, ma che allo stesso tempo fosse meno lento e comprensibile come la parola. Si ottenne quindi uno svolgimento più veloce e chiaro della vicenda che veniva espressa dai vari personaggi con frasi modulate, ma non cantate, sostenute da un accompagnamento garbato che aveva il compito di cadenzare il testo esposto dal cantante. Dopo la rappresentazione dell'*Orfeo*, Monteverdi musicò l'*Arianna*, di cui ci rimane solo il celebre *Lamento* che alcuni critici considerano "melodramma di somma purezza". Arianna viene lasciata su un'isola dal suo amato Teseo e proprio qui con il suo monologo si può vedere pienamente il sentimento evocato: lo scoraggiamento e la solitudine dell'abbandono, la fedeltà tradita dall'amato, la collera ma soprattutto l'amore che ancora infuoca il suo cuore. La linea melodica, il ritmo del testo, reso ancora più asimmetrico dagli accenti spostati sulle parole; pause e momenti veloci, sono alcuni degli elementi che danno vita attraverso la musica all'espressività della recitazione.

M: *"Per stile dunque recitativo s'intende oggi quella sorte di melodia, che può acconciamente e con garbo recitarsi, cioè cantarsi da uno solo in guisa tale che le parole s'intendano. E finalmente con questo nome s'intende ogni sorte di musica che si canti da un solo al suono di qualche strumento, con poco allungamento delle note e in modo tale che si avvicini al parlar comune, ma però affettuoso."*

VFC: *"La musica rappresentativa del sig. Claudio Monteverdi regolata dalla naturale espressione della voce umana nel muovere gli affetti, influendo con soavissima maniera negli orecchi, e per qual facendosi degli animi piacevolissima tiranna, e ben degna d'essere cantata et udita"*

Il melodramma è diventato spettacolo popolare e dilaga in maniera irresistibile, fenomeno di costume collettivo difficilmente paragonabile; neppure certe gare sportive odierne riescono a coinvolgere così capillarmente un'intera popolazione!

VFC: Ecco, il pentagramma e i nostri amici, con loro riassumiamo il *RECITAR CANTANDO* con lo scopo del fare musica senza più puntare solo agli effetti meramente acustici, ricercati, complessi e artificiosi che caratterizzavano il canto polifonico, ma al coinvolgimento psicologico dell'ascoltare, così che il canto a voce sola facesse da mezzo di comunicazione delle emozioni e dei sentimenti.

La continua ricerca della *NON noia*, data dagli arricchimenti di tutte le espressioni di arte, porta l'uomo del diciassettesimo secolo ad educare il proprio gesto per non cadere nell'affettazione, nella propria vita, ma anche nell'arte del teatro. Una costante ricerca e perfezionamento, un costume del cantare, del parlare, del muoversi, ma anche della grazia.

Domanda affettazione nel nostro secolo

"L'indice che congiunge alle sue estremità la parte destra dell'unghia del pollice, mentre le altre dita sono abbassate, si conviene a che dimostra, a che narra e a che fa delle distinzioni. Simile a tale movimento, ma con tre dita piegate, è quello ora usatissimo dai Greci, che lo fanno anche con due mani, tutte le volte che sottolineano col gesto, quasi ritagliandoli, i loro pensieri"

Quintiliano

bibliografia

GUALANDRI F., *Affetti Passioni Vizi Virtù*, Peri, 2001

BONIFACIO G., *L'arte de' cenni*, Grossi, 1616

DELLA CASA G., *Il Galateo*, Rizzoli, 1993

DELLA PORTA G.B., Della fisiognomica dell'uomo, ed Longanesi, 1971
RIPA C., Iconologia, Ed Tea, 1992
PERRUCCI A., Dell'arte Rappresentativa premeditata e all'improvviso, Sansoni Antiquariato, 1961
CELLETTI R., La riforma melodrammatica – Grande storia della musica, vol 2, Fabbri, 1978

Ringraziamenti: antonella