

IMMOTA HARMONIA

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

Direttore

Sergio PRODIGO

Comitato scientifico

Guido BARBIERI

Conservatorio di Musica di Trapani "Antonio Scontrino"
Società aquilana dei concerti "B. Barattelli" Ente musicale

Dario DELLA PORTA

Conservatorio di Musica di L'Aquila "Alfredo Casella"

Alessandro CUSATELLI

Conservatorio di Musica di Roma "Santa Cecilia"

Stefano RAGNI

Università per stranieri di Perugia
Conservatorio di Musica di Perugia "Francesco Morlacchi"

IMMOTA HARMONIA

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

La collana *Immota harmonia* accoglie e prevede nelle sue linee programmatiche e nei suoi intendimenti le tre diramazioni e direttive della ricerca musicologica: monografie e biografie, trattatistica e analisi musicale. L'argomentazione biografica e monografica spazia naturalmente in tutto l'ambito della millenaria storia della musica, mentre la trattatistica s'indirizza verso le teorizzazioni tipicizzanti e fondamentali (teorie generali, acustica, organologia, armonia, contrappunto, studio ed evoluzione delle forme); l'analisi, infine, comprende riletture e tematiche specifiche secondo intendimenti e campi di indagine molteplici, caratterizzanti e soggettivi.

Classificazione Decimale Dewey:

782.10922 (23.) FORME VOCALI DRAMMATICHE OPERE. Gruppi di persone

STEFANIA BOTTA

IL DIVISMO LIRICO

**REGINE DEL PASSATO,
ICONE DEL PRESENTE**





ISBN
979-12-218-2128-4

PRIMA EDIZIONE
ROMA 31 LUGLIO 2025

INDICE

9	Introduzione
11	Capitolo I I quattro volti dell'immagine 1.1. Il concetto di immagine, 11 – 1.2. Il concetto di icona, 15 – 1.3. Mimèsis e simulacro, 16.
19	Capitolo II Per una fenomenologia del divismo 2.1. Fenomenologia in quanto metodo filosofico, 19 – 2.2. Fenomenologia dell'immagine, 21 – 2.3. Fotografia vs. cinema, 24 – 2.4. Il divismo, 28 – 2.5. Il divismo secondo Edgar Morin, 32.
37	Capitolo III Tra vecchio e nuovo divismo 3.1. Prime forme di divismo, 37 – 3.2. Il divismo italiano, 38 – 3.3. Star system, 40 – 3.4. Dal <i>Personality system</i> al <i>Celebrity System</i> , 43 – 2.5. Il divismo oggi, 45.
47	Capitolo IV Il divismo lirico 4.1. Peculiarità del divismo lirico, 47 – 4.2. Primedonne e tenori, 50 – 4.3. Il divismo lirico puro, 51 – 4.4. Il divismo lirico spurio, 53
55	Conclusione Divo si dice in molti modi
57	Bibliografia Sitografia, 59 – Filmografia, 59.

INTRODUZIONE

Il presente lavoro, strutturato in quattro capitoli, ha come obiettivo l'analisi del fenomeno del divismo con particolare riferimento al *divismo lirico*, ovvero all'immagine divista del cantante d'opera. Presupposto necessario per lo studio di tale fenomeno è comprendere l'importanza, per il cantante d'opera, la costruzione della propria immagine. A tale scopo occorre però un lavoro preliminare di carattere generale, relativo sia al concetto di immagine che a quello di divismo.

Ciò premesso, il primo capitolo, intitolato *I quattro volti dell'immagine*, presenta un'analisi etimologica del concetto di immagine, isolandone per l'appunto quattro significati principali ovvero il greco *eikon*, da cui deriva "icona"; il latino *imago*, da cui deriva "immagine"; il greco *mimema*, da cui deriva il concetto di mimesis, cioè "copia", "imitazione"; il latino *simulacrum*, da cui deriva "simulacro".

Successivamente, nel secondo capitolo, intitolato *Per una fenomenologia del divismo*, viene delineato il concetto di *fenomenologia* in quanto metodo filosofico per analizzare l'immagine, con particolare riferimento all'immagine fotografica. Quest'ultima, oggetto di due ormai classiche indagini da parte del saggista Roland Barthes (1915-1980) e del filosofo Walter Benjamin (1892-1940), si erge a emblema (unitamente all'immagine cinematografica) di una società e di un'epoca nelle quali la tecnica diventa il mediatore universale nel rapporto tra uomo e mondo. Il miglioramento tecnologico contribuisce in modo decisivo a idealizzare la figura dell'attore, producendo nel contempo la sottomissione del pubblico, dando luogo alla nascita del fenomeno del divismo così come lo conosciamo. Di un tale fenomeno viene proposta una trattazione che ne evidenzia le logiche, i meccanismi, le dinamiche e i motivi.

A seguire, nel terzo capitolo intitolato *Tra il vecchio e il nuovo divismo* viene offerta una rassegna panoramica del fenomeno divistico, ovvero

della sua storia a partire dai prodromi pre-cinematografici fino a giungere ai nostri giorni. Ciò nell'ottica di evidenziare le peculiarità caratterizzanti le star del grande schermo (i divi per antonomasia) e affiancandovi altre tipologie divistiche. In particolare, quella del divo nel campo della musica e della lirica.

Infine, il quarto e ultimo capitolo intitolato *Il divismo lirico*, tratterà delle figure principali dell'opera lirica al momento della sua nascita (i "castrati" e in particolare la figura di Farinelli, pioniere del divismo moderna, non solo in ambito lirico) per poi passare, con l'evoluzione del genere, alle primedonne e alle grandi figure maschili che per molto tempo hanno reso l'opera lirica l'arte popolare per eccellenza. Da questi presupposti sono scaturite delle forme divistiche molteplici e ibride, dettate dal fatto che, con l'avvento del cinema, l'opera lirica ha perduto la sua prerogativa di arte popolare, per trasformarsi sempre più in un fenomeno insieme antiquato ed elitario. Le figure di cantanti lirici che marcano una tale evoluzione sono quelle di Maria Callas (l'ultima diva lirica pura) e di Luciano Pavarotti, simbolo di un neo-divismo in cui il cantante d'opera prende atto che per conquistare una fama realmente universale è costretto a esplorare, contaminare ambiti musicali diversi.

Il risultato conclusivo di questa analisi del divismo lirico è una tassonomia, che individua quattro tipologie principali, ognuna delle quali presenta una sua specifica incarnazione. Esse sono: il *divismo lirico puro* (incarnato da Maria Callas); il *divismo lirico spurio* (incarnato da Luciano Pavarotti); il *divismo lirico non-lirico* (incarnato da Andrea Bocelli) e il *divismo lirico antiquato* (incarnato da Carmen Giannattasio).

CAPITOLO I

I QUATTRO VOLTI DELL'IMMAGINE

1.1. Il concetto di immagine¹

Quello di “immagine” è un concetto centrale per la storia e per la stessa evoluzione umana. In ogni tempo e in ogni contesto, ci si interrogati su di esso da molteplici prospettive: dalla filosofia alla letteratura, dalla pittura alla musica, dalla teologia alle scienze...

Dal momento che ognuno di questi approcci affrontata il tema da una angolatura particolare, piuttosto che parlare di “immagine” al singolare, univocamente, è preferibile parlare di “immagini”, ossia di una pluralità di significati relativi a molte tipologie di immagine, la cui elaborazione dipende a sua volta da molteplici fattori.

Alla luce di simili valutazioni, più volte e a più riprese si è cercato di delineare un metodo d'indagine specifico, peculiare per le immagini. In tal senso un ruolo significativo lo hanno avuto due scuole di pensiero: una di stampo positivista e l'altra di stampo speculativo. La prima, ispirandosi al modello delle scienze esatte, ha perseguito la via dell'oggettività con l'obiettivo di ricondurre il concetto di immagine all'interno della più vasta categoria dei segni. L'approccio speculativo, invece, attingendo pienamente a un retroterra filosofico, ha perseguito l'obiettivo di associare l'immagine a una dimensione simbolica.

Guardando nello specifico a quest'ultima, sono stati tre gli orientamenti filosofici che più di tutti hanno contribuito ad alimentare gli studi sull'immagine: il trascendentalismo dell'immagine, l'ermeneutica simbolica e la fenomenologia dell'immagine. Data l'ampiezza e la complessità di questi temi, non ho la pretesa di sviscerarli in queste pagine. Mi limiterò quindi a una sintetica illustrazione. Il trascendentalismo dell'immagine ha contribuito a far considerare l'immagine non più come manifestazione “seconda”, ma come forma primaria di rappresentazione; l'ermeneutica simbolica ha fatto sì che l'immagine venisse

¹ Al di là dei riferimenti specifici, per la stesura di questo primo capitolo ho fatto utile riferimento a J.-J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, tr. it. S. Arecco, Einaudi, Torino 1997.

delineata come una rappresentazione globale, compresa sia attraverso l'applicazione delle attività intellettuali che attraverso l'utilizzo di un metodo d'approccio specifico di un "linguaggio" proprio che ne riconosce la complessità; la fenomenologia dell'immagine, infine, ha operato in termini di interpretazione dell'immagine come forma di pensiero del soggetto e non come forma di rappresentazione insita nell'elaborazione dei concetti².

Detto ciò, va sottolineato che l'immagine, di per sé, preesiste astrattamente e mentalmente in ogni individuo, dopodiché, essa nasce si rende presente, appare al mondo. Si manifesta.

Fermo restando tutte le puntualizzazioni fin qui elaborate, volendo delineare una definizione generica e non certo definitiva di "immagine", la si potrebbe identificare come una raffigurazione della realtà "percepita", caratterizzata da due elementi essenziali:

1. Elementi visibili che riproducono l'immagine, al fine di manifestarla così com'è. Pertanto si comprende che ciò che appare coincide totalmente e pienamente con la realtà e la domanda filosofica che ne consegue sarà: questa sovrapposizione è tale che non ci sia altra verità diversa da ciò che appare?
2. Elementi invisibili che alterano l'immagine, in modo da far emergere la sua potenza creativa. In questo caso specifico ciò che appare non è manifesto ma pensato, immaginato, interpretato e la domanda filosofica che ne consegue sarà: ciò che non è manifesto potrà prima o poi venire a manifestarsi?

Nel primo caso non si manifesta che l'aspetto esteriore della cosa che l'immagine imita, ossia la sua forma umanamente concreta, mentre nel secondo a manifestarsi è una rappresentazione nell'intimo del soggetto³.

² Cfr. C. PELLEGGATTA, *Il pensiero rappresentato: il ruolo delle immagini nella scienza e nell'arte. Pensare per immagini e immagini per pensare*, Roma University Press, Roma, 2017, p. 11-12.

³ "Costitutivamente l'immagine può definirsi presenza di un'assenza: un'assenza visibile. Le immagini non presentano solo una superficie ma un volto che sta di fronte allo spettatore creando l'effetto medusa'. Ci parlano, guardano verso di noi e testimoniano l'esserci, la presenza di quel volto, di quel paesaggio" (W.J.T. Mitchell, *Che cosa vogliono le immagini?* in: A. Pinotti /A. Somaini (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffaello Cortina, Milano 2009, pp. 99-136, citazione p. 107).