Finanziato dall'Unione europea NextGenerationEU

Ministero dell'Università e della Ricerca

Italiadomani

vivaldi ALESSANDRIA

LE FEMMINE D'ITALIA

La seduzione femminile nel melodramma italiano

Conferenza - Spettacolo

Ingresso libero su prenotazione fino a esaurimento posti

Per informazioni: www.conservatoriovivaldi.it

In collaborazione con

Accademia Albertina di Belle Arti di Torino

16 - 17 settembre

ore 21:00

CASTA DIVA

Auditorium Pittaluga

Palazzo Cuttica - Via Parma, 1

Alessandria

Una produzione del Conservatorio A. Vivaldi in collaborazione con l'Accademia Albertina di Belle Arti, nel contesto del progetto "Casta Diva: An International Research and Production Digital Platform on Women in Italian Musical Theatre" finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1, CUP: F31B23000450006.

Finanziato dall'Unione europea NextGenerationEU | Ministero dell'Università e della Ricerca | Italiadomani | vivaldi ALESSANDRIA

CASTA DIVA

16 - 17 settembre, ore 21:00
Auditorium Pittaluga
Palazzo Cuttica - Via Parma, 1
Alessandria

LE FEMMINE D'ITALIA

La seduzione femminile nel melodramma italiano

Una produzione del Conservatorio "A. Vivaldi" in collaborazione con l'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino
all'interno del progetto Casta Diva
(finanziato dall'Unione Europea - NextGenerationEU -
con le risorse previste dal Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza)

Missione 4: ISTRUZIONE E RICERCA
Componente 1 - Potenziamento dell'offerta dei servizi all'istruzione. dagli asili nido all'Università, dalla Ricerca all'Impresa

Titolo del Progetto: *Casta Diva: an international Research and Production Digital Platform on Women in Italian Musical Theatre*
Codice CUP: *F31B23000450006*
Soggetto attuatore: *ISTITUTO DI STUDI SUPERIORI MUSICALI (ISSM)*
Conservatorio "A. Vivaldi" - via Parma, 1 - Alessandria
Obiettivo principale dell'operazione: *Promuovere il patrimonio culturale artistico e musicale italiano all'estero attraverso la creazione di un hub digitale multilingue che compili i risultati - di natura scientifica, ipertestuale e multimediale - delle attività collaborative di produzione artistica e di ricerca svolte dalle istituzioni partner sui temi specifici legati alle figure femminili nel teatro musicale italiano.*

Ideazione, testo e regia: Luca Valentino
Con la collaborazione di Paola Bertolone
Direzione musicale e Maestro al pianoforte: Dennis Ippolito
Voce recitante: Laura Conti
Assistente alla regia: Fabiano Pietrosanti
Allieve e allievi delle Classi di Canto Lirico e Canto Rinascimentale e Barocco
Docenti: Elena Bakanova, Lilia Gamberini, Mirko Guadagnini, Riccardo Ristori

Interpreti del 16 settembre 2025

"Italiana in Algeri", Rossini
Haly, Yulin Wang

"Giulio Cesare in Egitto", Sartorio
Cleopatra, Giada Amiri

"Giulio Cesare in Egitto", Handel
Cleopatra, Chiara Pontoriero
Ancelle: Liang Ruijue, Quan Zou

"Alcina", Handel
Oronte, Leonardo Sacconi

"La serva padrona", Pergolesi
Serpina, Chiara Sorce
Uberto, Yulin Wang

"Così fan tutte", Mozart
Despina, Valentina Escobar
Fiordiligi, Mirella Pisano
Dorabella, Gloria Senesi

"L'italiana in Algeri", Rossini
Isabella, Ziyi Zhao
Coro: Leonardo Sacconi, Andrea Lesca, Yulin Wang
Ancelle: Liang Ruijue, Quan Zou

"L'Elisir d'Amore", Donizetti
Adina, Yifan Tang
Dulcamara, Xudong Wang

"La serva padrona", Pergolesi
Istitutore, Danilo Pastore

Interpreti del 17 settembre 2025

"Italiana in Algeri", Rossini
Haly, Xudong Wang

"Giulio Cesare in Egitto", Sartorio
Cleopatra, Giada Amiri

"Giulio Cesare in Egitto", Handel
Cleopatra, Chiara Pontoriero
Ancelle: Liang Ruijue, Quan Zou

"Alcina", Handel
Oronte, Junhao Rao

"La serva padrona", Pergolesi
Serpina, Chiara Sorce
Uberto, Yulin Wang

"Così fan tutte", Mozart
Despina, Camila Aguilar
Fiordiligi, Mirella Pisano
Dorabella, Ziyi Zhao

"L'italiana in Algeri", Rossini
Isabella, Gloria Senesi
Coro: Leonardo Sacconi, Andrea Lesca, Yulin Wang
Ancelle: Liang Ruijue, Quan Zou

"L'Elisir d'Amore", Donizetti
Adina, Yifan Tang
Dulcamara, Andrea Lesca

"La serva padrona", Pergolesi
Istitutore, Ziqi Zhu

Scene, Costumi, Trucco, Luci, Video ed Elementi Digitali: Accademia Albertina di Belle Arti di Torino

Coordinamento del progetto
Claudia Esposito – Cattedra di Scenotecnica

Progettazione ed elaborazione costumi
Classe di Biennio del corso di Costume per lo Spettacolo – docente: Giovanna Fiorentini
Allieve e allievi:
Beatrice Maria Brach del Prever, Adele Busso, Shi Chen, Xiaoxuan Chen, Alessia Ciaccio, Wangqing Fu, Maria Gandelli, Alberto Gerace, Ermelinda Giacchi, Han Chen, Francesco Isgrò, Yushan Li, Hongsi Liu, Shi Ning, Wenzhao Qi, Alice Sammarruco, Shuai Shi, Chaoyi Song, Giacomo Stendardo, Huixin Sun, Diego Tartarotti, Xueyan Tong, Qingru Wang, Yue Wang, Yifei Xiao, Yuting Yang, Zhezi Yang, Haoyue Yu, Mariam Zamiri.

Realizzazione costumi Settecento
Workshop di Taglio Storico – docente: Alessio Rosati
Partecipanti:
Mary Cavallo, Sofia Crepaldi, Maria Gandelli, Ermelinda Giacchi, Luna Iemmola, Francesco Isgrò, Sara Lamorte, Alessia Sibilla, Mattia Tomatis, Mariam Zamiri.

Realizzazione costumi
Corso di Tecniche Sartoriali per il Costume – docente: Gigliola Vinci
Allieve e allievi:
Francesca Coste, Sofia Crepaldi, Palma Laura Antonietta Della Rocca, Azra Diler, Beatrice Furfari, Luna Iemmola, Cecilia Padovan, Margot Predebon, Giulia Rinaudi, Rebecca Roma, Rachele Salomone, Alessia Sibilla, Mattia Tomatis, Alice Valentini, Valentina Zangirolami.

Trucco e acconciature
Corso di Trucco e Maschera Teatrale – docente: Arminda Falcione
Allieve e allievi:
Beatrice Furfari, Yuting Yang

Progettazione scene
Classe di Biennio del corso di Scenografia Teatrale – docente: Massimo Voghera
Allieve:
Daniela Cavallo, Giulia Pierotti, Ilenia Pompei

Realizzazione scene
Classi di Triennio e Biennio del corso di Tecnologie e Materiali applicati alla Scenografia – docente: Massimo Voghera
Allieve e allievi:
Lidia Barraco, Matilda Basso, Ester Borgo, Adele Busso, Ludovica Cattana, Han Chen, Shi Chen, Xiaoxuan Chen, Ayla Denaro, Romina Fazari, Wanqing Fu, Maria Gandelli, Francesco Isgrò, Hongsi Liu, Xuan Lyu, Sabrina Massa, Chiara Novelli, Martina Panatta, Erica Priori, Wenzhao Qi, Antonella Quitadamo, Beatrice Maria Ruggirello, Alice Sammarruco, Shuai Shi, Chaoyi Song, Giacomo Stendardo, Fengqiu Sun, Huixin Sun, Xueyan Tong, Qingru Wang, Yue Wang, Zhiying Wu, Yifei Xiao, Yuting Yang, Zhezi Yang, Haoyue Yu, Mariam Zamiri, Yiwei Zhu.

Progettazione e realizzazione contributi multimediali
Corso di Applicazioni Digitali – docente: Elisabetta Ajani
Corso di Tecniche di Modellazione 3D – docente: Riccardo Gagliarducci
Allieve e allievi:
Benedetta Bruni, Valentina Fusaroli, Ester Genovese, Elisa Marchetti, Emanuele Rebecchini, Nicolò Rottura

Luca Valentino
A un guardo, a un riso, a un vezzo
Arie di seduzione nel melodramma italiano da Sartorio a Donizetti

Nell'opera lirica la seduzione non è soltanto un ingrediente: è l'anima stessa del racconto. Potremmo dire che tutta l'opera, nel suo insieme, sia un grande atto di seduzione — della musica, della scena, ma soprattutto della voce, che conquista personaggi e pubblico. Fra le infinite arie che popolano il repertorio, molte hanno come scopo dichiarato la seduzione: un personaggio che vuole piegare il cuore di un altro, e insieme, quasi inevitabilmente, ammaliare chi ascolta. Eppure, frequentando il teatro d'opera da oltre trent'anni, mi sono accorto di qualcosa di sorprendente. Ci sono arie — soprattutto affidate ai personaggi femminili — che non si limitano a sedurre, ma insegnano come si fa. Offrono al pubblico una vera e propria "ricetta della seduzione". E scavando nei libretti ho scoperto che questo topos non solo è diffusissimo, soprattutto fra metà '600 e metà '800, ma che la "ricetta" resta pressoché identica per quasi due secoli.

Le armi della seduzione

Le armi principali della donna, nei versi dei libretti, sono sempre le stesse: gli occhi e la bocca. Sono loro i canali privilegiati attraverso cui, spesso senza neppure bisogno di parole, si compie la conquista. Uno sguardo, un sorriso, un lieve accenno delle labbra: è così che comincia l'assalto amoroso. E la tavolozza delle espressioni è ricchissima. Dal riso al pianto, dosati con abilità secondo la circostanza, le donne del melodramma sanno piegare l'animo di chi le osserva. Ma attenzione: nella maggioranza dei casi non c'è sincerità, bensì finzione. La seduzione, nella sua forma più codificata, si fonda proprio sulla capacità di fingere, di simulare emozioni, di alterare l'espressività. Non è un caso che questo topos abbia radici antiche, che risalgono all'"Ars amandi" di Ovidio. E, più vicino al periodo preso in esame, Torquato Tasso nella Gerusalemme liberata offre la descrizione forse più compiuta dell'arte della seduzione (Canto IV, ottave 84-96):

Usa ogn'arte la donna, onde sia colto
ne la sua rete alcun novello amante;
né con tutti, né sempre un stesso volto
serba, ma cangia a tempo atti e sembiante.

E poco più avanti:

gli apre un benigno riso, e in dolci giri
volge le luci in lui liete e serene;
E poi ancora:
Stassi tal volta ella in disparte alquanto
e 'l volto e gli atti suoi compone e finge
quasi dogliosa, e in fin su gli occhi il pianto.

E conclude:

Fra sí contrarie tempre, in ghiaccio e in foco,
in riso e in pianto, e fra paura e spene,
inforsa ogni suo stato, e di lor gioco
l'ingannatrice donna a prender viene

Una combinazione micidiale: sorriso e lacrime, riso e dolore, sempre dosati con perfetta strategia per "inforsare" gli amanti e tenerli incatenati:

Arte sia de l'amor mio/finger riso e pianto assieme/
Tutto lice per regnar./ Farò vezzi, darò speme

Ma fuggendo il cieco dio/sarò amante senza amar

da "Ottone", 1716, lib. Roberti, comp. Pollarolo, Lucrezia, vedova di Crescenzio

Il ruolo del "vezzo"

Nei libretti in esame, a questo repertorio gestuale si affianca quasi sempre una parola chiave: il "vezzo" (o i "vezzi"). In particolare nel Settecento questo termine aveva molteplici significati. Un vezzo poteva essere un capriccio, un gesto frivolo, un dettaglio di moda: una parrucca, un ventaglio, un ornamento. Ancora oggi può indicare un accessorio, una collana di perle o coralli, un gioiello prezioso da portare al collo. Oppure, nello stile rococò, un vezzo era un particolare decorativo, qualcosa di frivolo e ornamentale. A Genova, persino una finestra finta dipinta al posto di quella vera — per non pagare la tassa — era un "vezzo". Sempre finzione, sempre artificio. E non dimentichiamo l'origine latina, vitium, cioè vizio o difetto. Troppo ardito pensare che, in amore, persino i difetti possano trasformarsi in seduzione? Nel '700, ad esempio, era di gran moda perfino esibire nei finti.

Tipologie e personaggi nell'opera seria

Grazie al prezioso strumento del Corago — il grande archivio online dei libretti approntato dall'Università di Bologna — ho cercato di mappare queste "arie di seduzione", soprattutto nell'opera seria (o pastorale), fra il 1654 e il 1760. Qualche numero. Ho schedato finora circa 160 brani legati alla seduzione, senza contare varianti o riprese: in certi casi una stessa aria compare in una ventina di opere diverse. Il periodo più fertile è quello fra 1690 e 1740: 121 arie su 160, cioè il 75%. La maggior parte è affidata a personaggi femminili: circa il 62%. E parliamo perlopiù di regine, nobildonne, maghe: da Agrippina ad Arianna, da Armida a Cleopatra, fino a Lucrezia o Semiramide. Ci sono anche serve e ancelle (il 28% dei personaggi femminili), e fino al 1700 compaiono anche sei "vecchie". Fra gli uomini la proporzione è simile: il 68% sovrani, nobili o eroi; il resto paggi, servi, pastori… e un solo "vecchio". Affrontano il tema anche 4 duetti e 2 quintetti. La prima opera che ho trovato ad affrontare il tema è Xerxe (Minato/Cavalli, 1654), con otto arie dedicate. Segue Giulio Cesare in Egitto (Bussani/Sartorio, 1677), con cinque arie, tre delle quali affidate — neanche a dirlo — a Cleopatra.

A volte le donne invocano la bellezza con preghiere rivolte al Dio d'Amore o a Venere, spesso fingendo di non essere ascoltate dall'oggetto della seduzione. Ma quasi sempre le eroine si mostrano sicure di sé, certe dell'efficacia delle proprie arti:

Tutto può donna vezzosa/s'amorosa/ scioglie il labbro e gira il guardo.
Ogni colpo piaga il petto/ se difetto/ non v'ha quel che scocca il dardo

da "Giulio Cesare in Egitto" 1724 , lib. Bussani, comp. Haym, Handel, Cleopatra, regina d'Egitto

Solo in qualche raro caso una donna virtuosa ammette di non voler (o non saper) fingere:

Vorrei d'un finto vezzo, /vorrei d'un finto riso
Portar le grazie in viso/davanti al traditor.
Ma il core a dire avvezzo/ anco nel volto il vero
Non sa mentir pensiero/ non sa mentire amor.

Da "L'Anagilda", 1711, lib. Gigli, comp. Caldara, Elvira, in abito virile

La seduzione, nell'opera, non è quasi mai questione d'amore: spesso è gioco, divertimento, burla:

Fingo per mio diletto/ vezzi lusinghe e amor
Mento sospiri e foco/ per prendermi sol gioco
Di chi mi dona amor

da "Il Vespasiano", 1689, lib. Corradi, Aureli, Sabadini, comp. Pallavicino, Gesilla, schiava di Vespasiano

Da me apprendete/ o semplicette
Che in sen chiudete/ d'amore il foco
Che sol per gioco /si deve amar.
Vezzi e lusinghe /sospiri e sguardi
Usar conviene/ ché il nostro bene
Tutto dipende/ dall'ingannar.

da "Semiramide", 1742, lib. Silvani, Fabris, comp. Jommelli, Semiramide

Spesso la donna seduce per ambizione, interesse, vendetta; talvolta l'obiettivo è il regno - per sé, in qualche caso per il figlio.

Per acquistare il trono/ farò quanto potrò (...)
L'occhio, la bocca, il riso/ di vezzi armar saprò

da "Gli amanti generosi", 1703, lib. Candi, comp. Vinaccesi, Mandane, figlia del re di Media

Pur che al figlio io dia l'impero/fiero inganno armi il pensier.
Mentiti vezzi, cari disprezzi/ sian ministri al mio piacer.

da "Farnace", 1718, lib. Lalli, comp. Pollarolo, Stagira, moglie di Farnace

La donna è consapevole del fatto che anche l'uomo può usare gli stessi espedienti, allora si mette in guardia, li smaschera o qualche volta ne è addirittura lusingata.

Guardalo bene in volto/ è bello, è bello, è ver.
Ha un labro lusinghiero/ ma è traditor.
Par ch'a le grazie tolto/ egli abbia il vezzo, riso
Ma non risponde al viso/e l'alma e 'l core.

da "Il trionfo della costanza", 1714, lib. Cialli, comp. Pollarolo, Irene

Le vecchie condiscono la consueta ricetta con la saggezza (o la malizia) dell'esperienza, mentre le serve o le donne di ceto più basso aggiungono solitamente un pizzico in più di ironia, che si trasforma in comicità parodistica quando la schiava è in realtà un cantante en travesti (come nella ripresa de "Il Vespasiano" librettisti Porfirii, Corradi, Aureli, musica Pallavicino, Cesilla schiava – 1692).

Un solo personaggio rivendica con fierezza un ruolo diverso da quello della seduttrice: Eurinome, vedova di sangue reale, nell'Issipile di Metastasio. La sua aria, "Non è ver (benché si dica)" fu musicata da ben 18 compositori diversi, da Porpora a Scarlatti, da Galluppi a Gluck:

Non è ver (benché si dica)
Che dal ciel non fu permesso
Altro pregio al nostro sesso
Che piacendo innamorar.
Noi possiam quando a noi piace
Fiere in guerra, accorte in pace,
alternando i vezzi e l'ire
atterrire ed allettar.

E gli uomini?
Gli uomini, dal canto loro, conoscono bene le armi della seduzione femminile. Alcuni le osservano con ironia, altri le ammirano. Ma in un caso su tre subentra paura, diffidenza, persino riprovazione morale.

In que' volti lusinghieri / si nascondono le infide;
con due vezzi menzogneri / se gli credi uccideranno
la virtù che serbi al cor

Aria "Non è ver che le sirene", da "Romolo", 1739, lib. anonimo, comp. Latilla, Sesto, custode della rocca

Fu sempre la beltà/ scuola di 'inganni

Aria "Chi finger non sa", da "Mitridate", 1746,lib. Vanneschi, comp. Teradellas, Mitridate

Non ti fidar del riso/ non ti fidar del vezzo
Che sta su quel bel viso:/ è tutto un dolce inganno:
vi regna amor tiranno/per ardere e piagar

da "Angelica e Medoro", 1749, lib. Villati, comp. Graun, Astolfo, paladino

Quando invece un servo o un paggio prova a imitare la ricetta della seduzione femminile il risultato è quasi sempre comico.

e parlo o grido/se piango o rido
Se ballo o canto/o alcuna io miro
Se do un sospiro/ o mordo un guanto
Sono un incanto de la beltà.

Aria "Ha ben ragione costei se m'ama", da "Il Mitridate", 1706, lib. Zeno, comp. Aldovrandini, Nesso, servo di Mitridate

L'Opera Buffa

A metà Settecento – e soprattutto dopo la celebre Querelle des bouffons – l'opera buffa conquista l'Europa. Non è solo svago: diventa il palcoscenico dove le nuove idee e le trasformazioni sociali trovano voce. La scena buffa si fa specchio di un mondo in movimento, ironico e ribelle.

Le arie di seduzione non scompaiono, ma cambiano attrici. Non sono più le dame aristocratiche a dominarle, bensì le servette: personaggi ereditati dalla Commedia dell'arte, riconoscibili dai nomi vezzeggiativi – Dirindina, Livietta, Rosina, Serpetta… Umili domestiche che, a teatro, diventano maestre di fascino e di astuzia. Le più celebri? Serpina e Mirandolina, in opera e in prosa: donne che non si perdono in chiacchiere, ma mettono subito in pratica le loro ricette d'amore. Solo la Serpina di Paisiello (1781) osa cantare apertamente un'aria di seduzione:

Vaghe donne, i studi vostri / son le grazie, sono i vezzi.

La donna dell'opera buffa – come nella commedia – si fa portatrice delle istanze illuministiche del terzo stato: libertà, emancipazione, diritto a essere protagonista. Persino l'erotismo, nel romanzo Thérèse philosophe (1748), si trasforma in veicolo di libero pensiero. E per la prima volta in Francia le donne conquistano un ruolo centrale nel cammino che porta alla Rivoluzione. Olympe de Gouges lo proclama con forza nella sua Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina:

«La donna ha il diritto di salire sul patibolo, deve avere ugualmente il diritto di salire sulla Tribuna».

Così la richiesta di uguaglianza dei cittadini del terzo stato si intreccia con quella richiesta dalle donne. Prendiamo ad esempio Despina che in "Così fan tutte", mescolando il cioccolato, sbotta così:

Che vita maledetta / è il far la cameriera!
Dal mattino alla sera / si fa, si suda, si lavora, e poi
di tanto che si fa, nulla è per noi

E conclude:

È mezz'ora che sbatto; / il cioccolatte è fatto, ed a me tocca
restar ad odorarlo a secca bocca? / Non è forse la mia come la vostra?
O garbate signore, / che a voi dessi l'essenza, e a me l'odore!
Per Bacco, vo' assaggiarlo.

La sua voce non è solo ironica: è il grido di chi chiede di avere pari dignità e diritti.

Mozart

Mozart mette in musica diverse arie di seduzione. Serpetta, ne "La finta giardiniera" (1775), canta senza veli che la bontà non basta, che bisogna imparare l'arte della finzione:

Lo so che una fanciulla dev'esser di buon cuore, andar sincera e schietta;
ma ciò non serve a nulla; cogl'uomini oggidì bisogna esser accorta,
mostrarsi indifferente, finger la modestina, fare la gattamorta, saperli lusingar.
Quand'ero ancor fanciulla mamma mi diè la scuola, la voglio seguitar.

Ne "La finta semplice" (1768), su libretto di Goldoni, il militare Fracasso ha addirittura tre arie sul tema.

Nella trilogia con Da Ponte, poi, la seduzione diventa un prisma dai mille riflessi. In Don Giovanni è soprattutto agita, incessante. Nelle "Nozze di Figaro" l'aria di Figaro al quarto atto sostituisce il monologo rivoluzionario di Beaumarchais, troppo scomodo politicamente, e diventa un catalogo ironico della presunta natura ingannevole delle donne:

Aprite un po' quegli occhi, uomini incauti e sciocchi,
Guardate queste femmine, guardate cosa son! (...)
Son rose spinose, son volpi vezzose; / son orse benigne, colombe maligne, /
maestre d'inganni, amiche d'affanni, / che fingono, mentono, amore non senton,
non senton pietà, no, no, no, no, no!/ il resto nol dico, già ognuno lo sa.
E in Così fan tutte è ancora Despina a ribaltare le carte, smascherando le arti seduttive maschili, che non sono altro che lo specchio di quelle femminili:
Mentite lagrime, fallaci sguardi, / voci ingannevoli, vezzi bugiardi,
son le primarie lor qualità.

Poi, con la celebre aria *Una donna a quindici anni*, consegna al pubblico un vero e proprio manuale di seduzione in musica, un piccolo prontuario di sopravvivenza e potere:

Una donna a quindici anni / dée saper ogni gran moda, (...)
dée saper le maliziette / che innamorano gli amanti:
finger riso, finger pianti, / inventar i bei perché;
dée in un momento / dar retta a cento;
colle pupille / parlar con mille;
dar speme a tutti, / sien belli o brutti;
saper nascondersi / senza confondersi;
senza arrossire / saper mentire;
e, qual regina / dall'alto soglio,
col «posso e voglio» / farsi ubbidir.

L'Ottocento

Sin dal 1793 la Rivoluzione svela il suo volto maschilista e chiude tutti i circoli femminili, primi luoghi di elaborazione di un pensiero di parità fra i sessi. Ma è il successivo Codice Napoleonico a stilare la più completa raccolta di norme repressive contro le donne. Sotto l'antico regime, le donne sposate avevano goduto di ampie libertà, della gestione dei propri beni e avevano occupato un posto di rilievo nelle proprie comunità. Con il Codice si stabilisce la totale subordinazione delle donne agli uomini, e la loro obbedienza servile a ogni desiderio di questi ultimi – situazione che verrà ad aggravarsi a causa della Rivoluzione Industriale.

E nell'opera? Nell'opera romantica le nostre eroine muoiono, impazziscono, hanno crisi di sonnambulismo… insomma, si ribellano come possono. Ma nell'opera buffa, che sembra in ritardo sui tempi, le donne continuano a propinare la stessa ricetta. Ma, in barba agli apparati legislativi che le vorrebbero completamente sottomesse all'uomo, le interpreti di queste arie sono donne borghesi, single, economicamente indipendenti, che lottano per la conquista dell'uomo amato, anche se spesso conservano i nomi "diminutivi" delle servette settecentesche.

In Rossini troviamo ancora tracce delle arie di seduzione, ad esempio in Ernestina de "L'equivoco stravagante", o nella protagonista di "Matilde di Shabran" . Ne "Il barbiere di Siviglia" è Bartolo a rivolgersi "con vezzo verso Rosina", mentre nella "Cenerentola" l'ideale femminile è completamente ribaltato:

Alidoro
Grazie, vezzi, beltà scontrar potrai ad ogni passo;
ma bontà, innocenza, se non si cerca, non si trova mai.

Ramiro
Del volto i vezzi svaniscon con l'età. Ma il core…

Ma è in "Italiana in Algeri" che ritorna la nostra "ricetta", nell'aria forse più famosa dell'opera, *Cruda sorte*:

Isabella
Già so per pratica qual sia l'effetto
d'un sguardo languido, d'un sospiretto…
So a domar gl'uomini come si fa.
Sien dolci o ruvidi, sien flemma o foco,
son tutti simili a presso a poco…
Tutti la bramano, tutti la chiedono
Da vaga femmina felicità.

La seduzione vera e propria viene messa in pratica da Isabella nella sua seconda aria nella forma della finta preghiera a Venere di fronte ai suoi pretendenti – che immaginano di essere soli e non visti, con un espediente teatralmente già noto.

Per lui che adoro, ch'è il mio tesoro,
più bella rendimi, madre d'amor.
Tu sai se l'amo, piacergli io bramo:
grazie, prestatemi vezzi e splendor.
(Guarda, guarda, aspetta, aspetta…
Tu non sai chi sono ancor.)

In Donizetti sono Adina, ricca fittavola (1832) e Norina, giovane vedova (1843), a tener vivo il segreto della seduzione.

Adina
Una tenera occhiatina,
un sorriso, una carezza,
vincer può chi più si ostina,
ammollir chi più ci sprezza.
(…) La ricetta è il mio visino,
in quest'occhi è l'elisir.

Norina
So anch'io la virtù magica
d'un guardo a tempo e loco,
so anch'io come si bruciano
i cori a lento foco.
D'un breve sorrisetto
conosco anch'io l'effetto,
di menzognera lagrima,
d'un subito languor;
conosco i mille modi
dell'amorose frodi,
i vezzi, e l'arti facili
per adescare un cor.

Viene a questo punto da domandarsi se anche la “furtiva lagrima” di Adina fosse così veritiera….
Dopo questi ultimi e celebri esempi le arie di seduzione sembrano scomparire dal melodramma italiano.
Ne resta una traccia in “Rigoletto” (1851), cantata da uno dei più celebri seduttori della storia dell’opera, il Duca di Mantova:

La donna è mobile
qual piuma al vento,
muta d’accento e di pensier.
Sempre un amabile
leggiadro viso,
in pianto o in riso è menzogner.

Un ricordo dei vezzi sedutivi si trova nel Valzer di Musetta *La Bohème*, 1896, ma questa volta l'attenzione è rivolta al piacere della donna nel sentirsi osservata e desiderata:

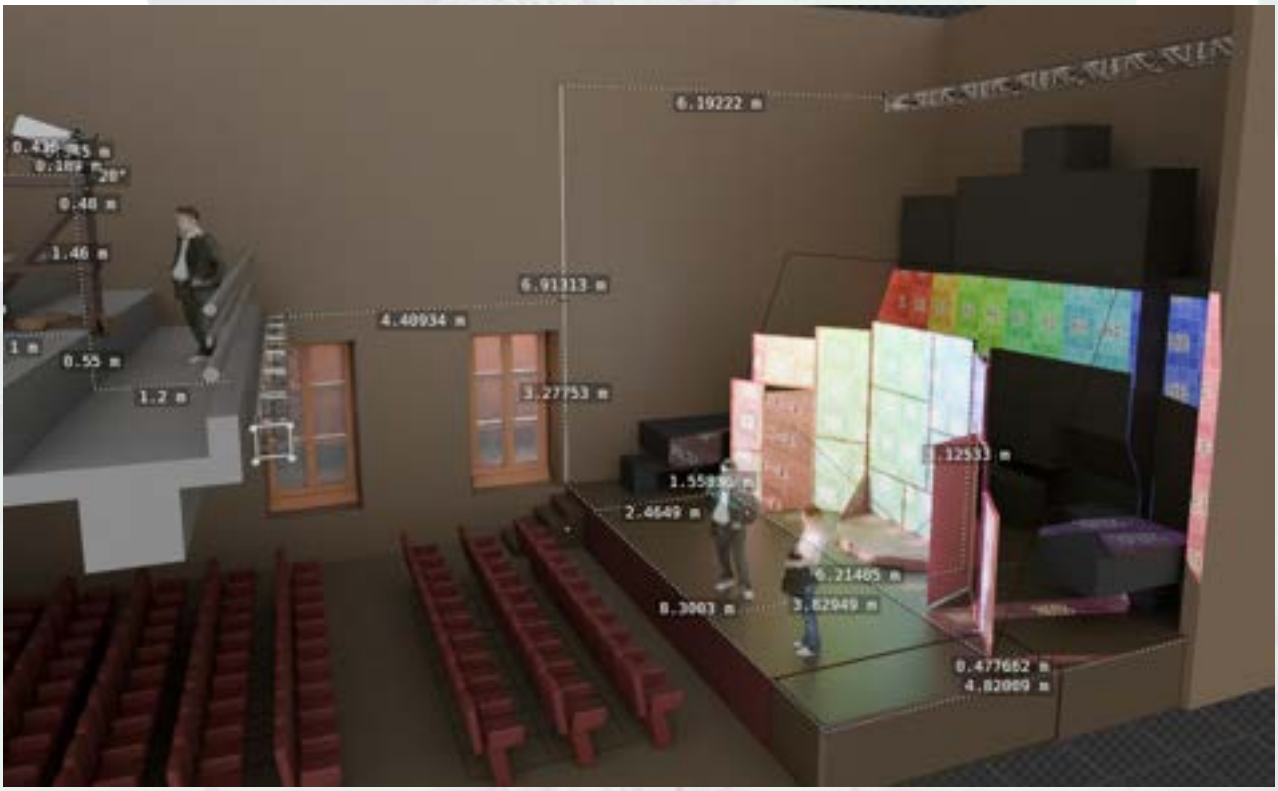
Quando men vo soletta per la via,
la gente sosta e mira
e la bellezza mia tutta ricerca in me
da capo a pie'
Ed assaporo allor la bramosia
sottil, che da gli occhi traspira
e dai palesi vezzi intender sa
alle occulte beltà.
Così l'effluvio del desìo tutta m'aggira,
felice mi fa!

E' cambiata la sensibilità, anche perché diversa è ormai anche la condizione della donna. Nel XIX secolo non si chiede più soltanto ascolto: si reclamano diritti concreti. Il diritto a un lavoro protetto e retribuito. Il diritto al voto. Ma, soprattutto, il diritto all'istruzione. Senza istruzione non c'è libertà possibile: si resta prigioniere di sudditanza e dipendenza. Sapere significa scegliere, decidere, perfino ribellarsi. Sapere significa smontare gli stereotipi, parola dopo parola, nota dopo nota.
Ed è qui che il paradosso brucia: nemmeno una parola – e nessuna delle le note che le rivestono – analizzate in questo studio è stata scritta da una donna. La loro voce vibra sulla scena, seduce, persuade, irride, ma dietro la penna e dietro la partitura restano sempre e solo gli uomini.

Sitografia
https://site.unibo.it/corago-dbc/it

Ringraziamenti
Maria Teresa Pasero, Marco Santi, Giovanni Albini, Giovanni Polin e tutto lo staff del Vivaldi per "Casta Diva"; Paola Bertolone, Angela Colombo, Laura Conti, Barbara Meazzi, Pier Lodigiani, Gigi Malaroda, Alfonso Cipolla e Fabiano Pietrosanti; le colleghe e i colleghi, le allieve e gli allievi incontrate/i in questi oltre 30 anni di insegnamento.

1.55836 m
2.4649 m
6.21405 m
3.82949 m
0.3003 m
0.477662 m
4.82089 m


6.19222 m
0.48 m
1.46 m
6.91313 m
4.40934 m
0.55 m
1.2 m
3.27753 m
1.55836 m
2.4649 m
6.21405 m
0.3003 m
3.82949 m
0.477662 m
4.82089 m