

Estratto Rilevante Inventario
MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale
(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)
L'Arte del Canto Lirico Italiano

L'elemento "L'Arte del Canto Lirico Italiano" quale patrimonio culturale immateriale, è stato inventariato con il modulo MEPI- versione 4.00 (modulo per l'inventariazione degli elementi del patrimonio culturale immateriale-ai sensi della Convenzione UNESCO 2003), in uso presso il Ministero della Cultura (MiC) dal 2019, di cui è stata elaborata una versione aggiornata nel 2020. Il MEPI prevede un set di campi tematici e la possibilità di allegare documentazione fotografica e video-cinematografica solo dichiarandone la liberatoria alla pubblicazione e diffusione; tali campi tematici corrispondono a codici catalografici elaborati dall' ICCD- Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione in coerenza con il sistema SIGECweb in uso presso il Ministero della Cultura.

Il modulo MEPI è stato elaborato per consentire l'identificazione degli elementi del patrimonio culturale immateriale e facilitare l'accessibilità e la redazione da parte delle comunità direttamente interessate.

La compilazione del modulo prevede un campo specifico per rilevare il processo di partecipazione della comunità nell'identificazione dell'elemento, la descrizione dell'elemento stesso e delle componenti associate, le misure di trasmissione e salvaguardia ed il relativo consenso ai contenuti e l'adesione all'aggiornamento dello stesso da parte della comunità.

L'aggiornamento dell'inventario MEPI è previsto nei tempi e nelle modalità corrispondenti alla Redazione del Report Nazionale Periodico (disciplinato dalle Direttive Operative della Convenzione UNESCO 2003), nel caso di processi di estensione delle candidature, nazionali o multinazionali (su base estesa o ridotta, degli elementi iscritti) e qualora ne facciano richiesta le comunità interessate per integrare nuovi aspetti e componenti dell'elemento o revisionare le informazioni, già contenute, attestanti l'evolversi della natura dell'elemento già precedentemente inventariato.

Il modulo MEPI contiene anche un campo specifico dedicato al rilevamento di eventuali fattori di rischio per la vitalità e salvaguardia dell'elemento, nonché un campo per rilevare eventuali altri inventari/catalogazioni (regionali, locali, di comunità etc...) connessi all'elemento stesso.

Si allega, un estratto della traccia generale del modulo MEPI:

CD			IDENTIFICAZIONE MODULO
	CDM		Codice Modulo
PI			PROCESSO E MODALITA' DI IDENTIFICAZIONE
	PET		Periodo temporale
	PAC		Partecipazione e consenso della comunità
	PAN		Consenso della comunità all'aggiornamento dell'inventario.
OG			IDENTIFICAZIONE ELEMENTO
	OGN		Nome dell'elemento
	CGI		Comunità, gruppo/i, individui interessati
	LOR		Localizzazione geografica
	DES		Descrizione
	MOT		Modalità di trasmissione
	SVS		STATO DI VITALITA' DELL'ELEMENTO
		SVSM	Misure di salvaguardia
		SVSA	Aspetti di rischio per la salvaguardia
NS			NOTIZIE STORICHE
	NSE		Notizie storiche relative all'elemento
DO			DOCUMENTAZIONE

Estratto Rilevante Inventario
MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale
(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)
L'Arte del Canto Lirico Italiano

	RBS		Riferimenti bibliografici e sitografici
	FTA		DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA
	VDC		DOCUMENTAZIONE VIDEO
RM			RIFERIMENTO ALTRO INVENTARIO/CATALOGAZIONE
CM			CERTIFICAZIONE DEI DATI
	RAP		Rappresentante della comunità
	DAR		Data di registrazione

L'inventario in lingua italiana è accessibile dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), all'indirizzo:

<http://www.iccd.beniculturali.it/it/780/inventari-convenzione-unesco-2003-dal-2019>

La versione in lingua italiana ed in lingua inglese dell'estratto del modulo MEPI sono pubblicate sui siti:

<http://www.comitatosalvaguardiacantolirico.org>

Codice di identificazione dell'elemento

MEPI 4.00 ICCD_MEPI_4093258545461

Nome dell'elemento: L'Arte del Canto Lirico Italiano

Comunità associata all'elemento

Le molteplici categorie di detentori e praticanti dell'Arte del canto lirico italiano nel presente inventario sono state schematicamente raggruppate in quattro classi principali:

1- Comunità dei praticanti non professionali: A testimoniare la vitalità e la rilevanza sociale dell'Elemento, in Italia, esistono almeno 2800 complessi corali non professionali iscritti alla Federazione Nazionale Italiana Associazioni Regionali Corali. Su tutto il territorio nazionale la comunità censita conta dunque almeno 150.000 tra cantori e operatori. Ma tale rappresentazione è solo la parte istituzionalizzata della imponente comunità: andrebbero infatti aggiunti tutti quei praticanti - anche solisti - aggregati spontaneamente attorno a centri religiosi, istituzioni teatrali locali, centri di formazione scolastica di diverso grado che in Italia producono musica ed eventi per mezzo del canto lirico. Questa vastissima rete di operatori programma con regolarità concerti, festival, corsi di formazione, concorsi, convegni, appuntamenti conviviali e ricreativi. Tali incontri sono organizzati anche - e soprattutto - in luoghi meno praticati dal circuito delle grandi istituzioni, riunendo attorno all'Elemento generazioni e categorie sociali estremamente differenziate. Per queste ragioni in Italia i praticanti non professionali dell'Elemento contribuiscono attivamente alla creazione di ricchezza, cultura, qualità della vita, benessere e crescita sociale.

2- Comunità dell'audience: il pubblico partecipa fisicamente alla distribuzione come spettatore nei luoghi deputati, riconoscendo valore artistico, sociale, culturale, economico e



Rapporto tra arte scenica, detentori, pubblico e spazio acustico tradizionale ed architettonico. Teatro alla Scala di Milano.

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'Arte del Canto Lirico Italiano

d'intrattenimento alla performance. Le comunità sono molto diversificate, anche se tendono ad aggregarsi per gruppi che rispecchiano l'organizzazione sociale dei centri in cui l'Elemento è praticato professionalmente.

- Pubblico dello streaming: fruisce a distanza (nel tempo e nello spazio) della distribuzione come spettatore mediante mezzi tecnologici deputati, riconoscendo valore artistico, sociale, culturale, economico e d'intrattenimento anche alla riproduzione della performance.

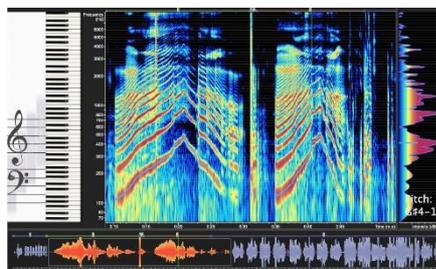


Immagine spettrografica di una
"Voce Lirica Cantata"

3- Comunità scientifica: L'Arte del canto lirico italiano, fenomeno culturale, sociale e d'intrattenimento d'inesausta vitalità, ha prodotto nei secoli un'imponente produzione di pubblicazioni, ricerche, studi, attività speculative, con programmi, cattedre e istituzioni dedicate.

Il potenziale multidisciplinare delle espressioni connesse ha coinvolto ambiti assai eterogenei di studio quali, ad esempio: la linguistica, la drammaturgia, la letteratura, la comparatistica, l'antropologia, la sociologia, la storia delle civiltà, l'architettura, la filosofia, la storia dell'arte, l'architettura, l'intermedialità, la

fisiologia, la medicina, la tecnologia, ecc.

4- Comunità della performance: È l'insieme dei detentori e praticanti che produce works of art e artifacts nell'ambito della produzione:

- Cantante lirico: è l'attore-musicista che si esprime da solista o in coro attraverso la parola intonata per mezzo della tecnica tipica dell'Elemento;

- Compositore d'opera: progetta (talvolta di concerto con il librettista) la struttura di un dramma e ne crea attraverso la scrittura musicale le singole parti (soliste, corali, strumentali). L'artifact oggetto del suo lavoro si chiama Partitura d'opera;

- Librettista: progetta (talvolta di concerto con il compositore) la struttura di un dramma musicale e dispone attraverso la scrittura la successione di scene, battute e didascalie di un'opera lirica.

- Maestro concertatore e direttore d'opera lirica: indirizza esteticamente e dirige tecnicamente la performance lirica sincronizzando musicalmente l'insieme di cantanti, cori e strumentisti contemplati nella partitura;



Esempio di direzione di coro durante un'esecuzione concertistica del coro del Teatro San Carlo di Napoli.

- Direttore del coro: coordina e indirizza il lavoro musicale del coro;

- Professore d'orchestra: realizza musicalmente (secondo le disposizioni e il coordinamento del direttore d'orchestra) quanto previsto dalla partitura;

- Maestro sostituto: collabora con il direttore d'orchestra e il regista per la preparazione e l'esecuzione. - Regista lirico: realizza il progetto di messinscena lirica coordinando e dirigendo scenicamente il lavoro di cantanti, coro, mimi, ballerini, team creativo e maestranze d'allestimento;

- Team creativo: collabora con il regista alla creazione del progetto di messinscena. Classicamente si compone - al

minimo - di uno scenografo, di un costumista, di un lighting designer,

- Direttore di scena: coordina tecnicamente le prove e la distribuzione della performance e ha il compito di riunire tutti gli elementi creativi di una produzione in stretto contatto con il team creativo;

- Maestranze d'allestimento: sono figure di artigiani altamente specializzati che concorrono alla



Rapporto tra canto e coordinamento corporeo durante una prova di regia. Teatro Alla Scala di Milano.

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'Arte del Canto Lirico Italiano

realizzazione materiale della messinscena e alla sua distribuzione. Fra loro i principali sono i macchinisti, i fonici, gli attrezzisti, i sarti teatrali, i truccatori e i parrucchieri teatrali.

Descrizione dell'elemento

L'arte del canto lirico italiano riguarda l'insieme di abilità e tecniche relative a valorizzare la proiezione della voce umana con una modalità fisiologicamente controllata, in determinati spazi acustici delimitati naturali o tradizionali, di forma architettonica e materiale acusticamente risonante, intervenendo sulla capacità portante della voce.

Essa si basa sull'uso combinato, equilibrato, più o meno consapevole, di tre diversi organi anatomici, i quali, pur funzionando contemporaneamente, hanno scopi e funzioni/meccanismi diversi: un mantice che può regolare intensità, durata e pause dell'emissione (apparato respiratorio), una sorgente di suono con altezza di emissione regolabile (laringe-corde vocali), un filtro inverso che rinforza o attenua le vibrazioni armoniche emesse e determina dei punti di risonanza (tratto vocale). L'incontro con l'articolazione dei fonemi della lingua italiana facilita ulteriormente questo coordinamento perché l'italiano è un tipo di connected speech. L'evoluzione in arte a partire dalla parola cantata è documentata dalla stessa terminologia didattica e pedagogica che si è sviluppata intorno a questa tradizione, perché essa mantiene termini italiani - legato e staccato, ma anche messa di voce, trillo, squillo, picchiettato, appoggio, etc. - con significato unico e condiviso in tutto il mondo.

Altra caratteristica tipicamente italiana dell'elemento è la mimica, facciale e gestuale, che si accompagna all'emissione del suono. Pur nell'universalità della mimica delle espressioni, l'italiano ricorre con spontanee facilità e frequenza a un linguaggio mimico e gestuale, facciale e corporeo, che meglio sostiene l'emissione cantata sopra descritta e ne facilita la condivisione degli archetipi emotivi con il pubblico, di qualunque provenienza esso sia.

Nel canto lirico italiano, il testo cantato si associa a questi elementi con una reiterazione che nel tempo ha originato una tradizione dai tratti specifici, modulati sia sulla base del repertorio stilistico di riferimento (Opera, Musica Sinfonica, Musica Sacra e da Camera) che in funzione dell'ambiente di destinazione.

Accanto ad una distribuzione, avvenuta storicamente anche in spazi "naturalmente predisposti" come arene, piazze, piccoli avvallamenti, cave, l'uomo ha cominciato a intervenire attivamente sul paesaggio e sull'urbanistica realizzando spazi tecnicamente attrezzati ed efficienti. La performance musicale sacra nel corso dei secoli ha modificato l'arredo e l'articolazione dei luoghi di culto per ottimizzare la diffusione, il colore e la rilevanza dell'Elemento (p.e. cantorie). Emblematico il caso del Teatro all'italiana (nato in Italia e preso a modello in tutto il mondo) che si può considerare nella sua globalità come un vera e propria cassa acustica progettata attorno all'arte del canto lirico. Il sistema del Teatro all'italiana va diffondendosi e poi evolvendosi nel corso della prima metà del XVII secolo.

Nel Teatro all'italiana, la sala non è più rettangolare come nei teatri di corte ma si allunga, prendendo la forma a ferro di cavallo (in alcune varianti di una ellisse o di una campana). La sala è completamente chiusa, con volta concava alla sommità. La volta non è rigida: realizzata normalmente in canniccio sospeso e intonato vibra per consentire il riverbero e l'amplificazione delle frequenze dello spettro acustico vocale. La piantazione della sala può essere di forma varia, ma sempre profondamente concava. A seconda della profondità e dalla foggia dell'incurvatura può assumere forme dette a "ellissi", a "U" a "campana" o -più comunemente- a "ferro di cavallo".



Coordinamento tra azione prossemica/gestuale e canto durante una prova di regia. Teatro Rossini di Pesaro

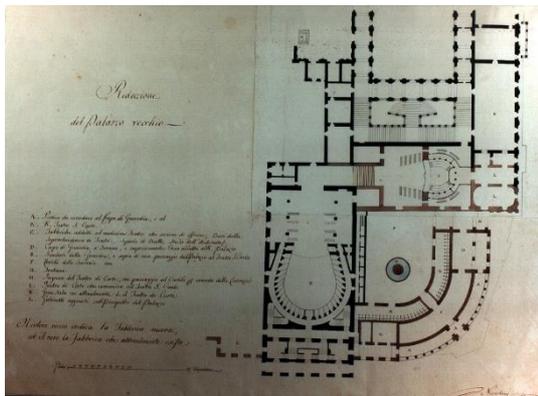
Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'Arte del Canto Lirico Italiano

La platea diventa gradualmente il luogo deputato ad accogliere una larga fetta di pubblico che, inizialmente in piedi e poi seduta, potrà godere di una buona visibilità dello spettacolo. La struttura presenta dei



Disegno (c.a. 1840) di Antonio Niccolini (1172/1850) del progetto con la pianta del teatro San Carlo di Napoli, delle fabbriche annesse, del corpo di guardia e del Palazzo Reale

palchetti separati e divisi in altezza per ordini: sono piccole camere dal 4-6 posti che permettono una fruizione quasi privata dello spettacolo. La collocazione di palchetti e gallerie in legno alle pareti della sala consente lo sfruttamento della dimensione verticale.

Il proscenio si estende in sala ben oltre il naturale confine del boccascena. Gli accorgimenti adottati nelle sale tradizionali hanno seguito, nei secoli, le esigenze particolarissime sia in materia di estetica sia in materia di rispondenza fisica dell'emissione canora all'italiana.

I Teatri all'italiana dalla caratteristica forma a ferro di cavallo, il paesaggio (soundscapes) degli anfiteatri e delle arene, la capacità risonante di chiese, palazzi storici, musei, spazi pubblici, comportano, per le loro diversità di forma e acustica, diversi atteggiamenti esecutivi atti a favorire l'espressione dell'elemento al massimo delle sue potenzialità acustiche ed emozionali.

L'arte del canto lirico è espressione radicata, condivisa e inclusiva dell'identità culturale della comunità di riferimento e della società civile.

Le diverse voci degli uomini e delle donne si identificano infatti per estensione vocale e colore e si suddividono in più registri: basso, baritono, tenore, contralto, mezzosoprano e soprano. Nell'ambito del repertorio operistico, ove l'elemento si esprime al massimo delle sue possibilità fisiche, a queste diverse voci corrispondono poi determinate tipologie di personaggi.

Inoltre un ruolo determinante è svolto dal compositore: egli si muove sia in sinergia che parallelamente all'evoluzione di quest'arte e dell'affinamento delle pratiche ed abilità che la rinnovano nel tempo. Nell'espressione composita dell'Elemento al musicista compositore si affianca un poeta specializzato, denominato librettista.

L'arte del canto lirico italiano ha generato, nei secoli, innumerevoli fenomeni artistici e ambiti d'applicazione. Lo spettacolo operistico ne è la manifestazione più nota e globalmente diffusa. La descrizione d'inventario si distingue - soprattutto per le arti che implicano un'esecuzione dal vivo - fra works of art (il contenuto artistico) e artifacts (gli oggetti prodotti materialmente attorno alla performance).

L'inclusività dei diversi detentori e praticanti garantisce, nel tempo, la trasmissione dell'Elemento e la sua salvaguardia. Inoltre, il canto lirico è stato utilizzato, sin dalla sua nascita, nelle celebrazioni secolari e festive e nelle rievocazioni spirituali, in virtù della sua capacità di aggregare e raccontare passioni, emozioni e sentimenti universali.

Localizzazione geografica



Trasmissione dell'Elemento con gestualità descrittiva inerente all'emissione e all'altezza del suono in Teatro all'Italiana di Montecosaro (Macerata).

La comunità patrimoniale che detiene l'elemento è diffusa in maniera capillare su tutto il territorio nazionale, come conferma la presenza delle strutture fisiche dove hanno sede le performance di canto lirico (teatri, auditorium, chiese etc.) e la formazione (Conservatori, accademie), così come la presenza di istituzioni dedite alla pratica e all'insegnamento (dalle Fondazioni lirico-sinfoniche ad altre realtà pubbliche e private, professionistiche o dilettantistiche o di volontariato). A testimonianza del radicamento del patrimonio nel tessuto sociale e culturale, la stessa struttura tipica che ospita l'opera lirica, uno dei patrimoni associati al bene, è detta "teatro all'italiana".

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'Arte del Canto Lirico Italiano

Edificati in massima parte fra il XVII e il XIX secolo, i teatri all'italiana sul territorio nazionale tuttora attivi vanno da una capienza nell'ordine delle migliaia di posti (oltre 2.000 al Teatro alla Scala di Milano) al centinaio dei centri più piccoli. La forma del teatro all'italiana, inoltre, è stata presa a modello in Paesi europei ed extraeuropei per ospitare parimenti performance legate al patrimonio del canto lirico. Le performance di canto lirico non hanno luogo solo nei teatri ma anche in sale di diversa concezione, edifici di costruzione più recente, auditorium, sale da concerto, teatri antichi (come l'Arena di Verona), spazi all'aperto (come le Terme di Caracalla a Roma, lo Sferisterio di Macerata, il Teatro Puccini di Torre del Lago), chiese, saloni etc. Non solo nei capoluoghi, dunque, ma pressoché ogni centro abitato – in alcune zone soprattutto del centro Italia anche in quelli di piccolissime dimensioni – dispone di luoghi in cui viene coltivato e praticato il canto lirico. La varietà e la diffusione degli spazi corrisponde a diverse tipologie nell'organizzazione e nella gestione delle attività legate al canto lirico, a partire dalle quattordici Fondazioni Lirico-Sinfoniche: Teatro alla Scala (Milano); Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Roma); Teatro Comunale di Bologna; Teatro del Maggio Musicale Fiorentino; Teatro Carlo Felice di Genova; Teatro di San Carlo in Napoli; Teatro Massimo di Palermo; Teatro dell'Opera di Roma Capitale; Teatro Regio di Torino; Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste; Teatro La Fenice di Venezia; Arena di Verona; Teatro Lirico di Cagliari; Fondazione Lirico-Sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari. Alle stesse fondazioni, si aggiungono i molteplici e numerosi Teatri di Tradizione presenti nell'intero territorio nazionale, tra cui: Fondazione Teatro Donizetti di Bergamo - Fondazione HAYDN di Bolzano e Trento - Fondazione Teatro Grande di Brescia; Teatro Bellini di Catania; Teatro Marrucino di Chieti - Teatro Sociale As.Li.Co di Como - Teatro Ponchielli di Cremona - Teatro Comunale Abbado di Ferrara - Fondazione Teatro Pergolesi Spontini di Jesi - Fondazione Teatro Carlo Goldoni di Livorno - Azienda Teatro del Giglio di Lucca- Associazione Arena Sferisterio di Macerata - Fondazione Teatro Comunale Luciano Pavarotti di Modena - Fondazione Teatro Coccia di Novara - Fondazione Teatro Regio di Parma- Fondazione Teatro Frascini di Pavia - Fondazione Teatro Municipale di Piacenza - Fondazione Teatro Verdi di Pisa - Fondazione Teatro Dante Alighieri di Ravenna - Fondazione I Teatri di Reggio Emilia - Teatro Sociale Comune di Rovigo - Cooperativa Ente Concerti Marialisa De Carolis di Sassari - Associazione Teatro dell'Opera Giocosa di Savona - Teatro Comunale Mario del Monaco di Treviso.

Modalità di trasmissione

La trasmissione delle conoscenze e competenze vocali ed esecutive nell'Arte del canto lirico italiano avviene quasi esclusivamente in forma orale nel rapporto diretto tra maestro e allievo. La percezione dell'emissione del proprio suono è una mediazione tra percezione del suono restituito dall'ambiente, percezione interna dello stesso e sensibilità vibratoria del corpo.

Le tecniche di insegnamento sono sviluppate dal maestro in funzione delle peculiarità di ogni allievo. L'allievo infatti può dimostrare una maggiore sensibilità per la percezione muscolo-scheletrica del proprio corpo, o preferire una trasmissione principalmente fondata sulla percezione spaziale del suono, quindi più connessa all'udito interno ed esterno.

Le indicazioni del maestro mirano a garantire la gestione del respiro in funzione della qualità del suono (appoggio/sostegno), un assetto fisiologico dell'apparato vocale partendo da un atteggiamento posturale complessivo e locale mirato alla riduzione degli ostacoli alla fonazione, un'adeguata articolazione per la



Trasmissione dell'Elemento. Lezione di canto tra Maestro-Allievo e Maestro Ripassatore al Cembalo (repertorio barocco) presso l'Accademia Vivaldi (Fondazione Cini di Venezia)

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'Arte del Canto Lirico Italiano

migliore qualità ed uniformità vocale ed intelligibilità del testo nella lingua di riferimento.

Gli allievi sono condotti attraverso l'esecuzione di esercizi vocali noti come "vocalizzi", per mezzo dei quali il maestro corregge gli errori, anche ricorrendo ad esempi. Il maestro inoltre si impegna a stimolare nell'allievo le sensazioni interne legate alla migliore e più fisiologica produzione del suono, anche per mezzo di gesti ed esempi di natura associativa, come le metafore, l'uso delle mani per rappresentare i meccanismi interni e l'esagerazione delle espressioni del volto (p.e. stupore, spavento, sorpresa, pianto, sorriso). Ciò stimola l'allievo alla propriocezione e lo educa all'autonomia.

Il lavoro si sposta poi sullo studio guidato e sull'esecuzione di brani tratti da opere (o oratori, o Lieder, ecc.) appartenenti a stili ed epoche differenti con l'obiettivo di mettere a frutto le competenze acquisite nella conduzione della frase musicale e dell'interpretazione drammatica. Una volta che l'allievo ha raggiunto una buona padronanza della voce, il maestro lo guida verso la scelta di un repertorio adeguato alla sua natura ed alla maturità vocale acquisita.

Inoltre, la trasmissione delle altre competenze associate è favorita da insegnamenti specifici, tra cui l'"Arte scenica", funzionale al lavoro con i registi, al fine di poter incarnare personaggi teatrali in maniera conforme alla gestualità ed alla prossemica tradizionale della cultura di appartenenza, oltre che all'aderenza emotiva e psicologica al carattere dei personaggi stessi. A tal scopo, al maestro si affiancano anche altre figure di



Trasmissione dell'Elemento tra Maestro Ripassatore ed Allievo

riferimento come il maestro ripassatore.

Diverse tecniche di insegnamento si sono sviluppate nei secoli, seguendo i cambiamenti stilistici e di gusto. L'ampliamento dell'estensione vocale fino al raggiungimento massimo delle possibilità virtuosistiche, in particolare nel corso del Settecento e della prima metà dell'Ottocento (epoca del cosiddetto Belcanto), ha richiesto il consolidamento e la sistematizzazione dell'approccio didattico, con l'ausilio di testi e manuali a supporto dello studio tecnico-vocale.

I contesti di trasmissione informale, integrandosi talvolta con quelli di natura formale, offrono la possibilità di una trasmissione e di un'educazione diversificata nel

rispetto dell'uguaglianza di genere e dell'inclusività di un pubblico di diverse età (es. lezioni private, scuole di canto, laboratori, attività corali, recital, spettacoli lirici). L'ascolto stesso rappresenta un elemento indispensabile ed il primo passo verso l'apprendimento.

L'Elemento viene trasmesso in contesti formali organizzati per livelli crescenti di specializzazione: fa parte dei curricula delle scuole secondarie di primo e secondo grado, compresi i curricula specifici della scuola superiore coreutica. La formazione prosegue ad un più alto livello nella scuola terziaria e interdisciplinare nei Conservatori di Musica, fino alle Accademie di Alta Formazione di pertinenza di alcuni teatri lirici. Queste ultime istituzioni attraggono in Italia un gran numero di studenti provenienti dall'estero, a testimonianza vivente del riconoscimento internazionale della tradizione artistica italiana nel Canto Lirico. Si elencano di seguito le istituzioni di Formazione a tal scopo preposte: NON AFAM scuola secondaria di primo grado licei musicali e coreutici istituti a curvatura musicale altri istituti; AFAM (Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica), Conservatori e accademie; MIUR (discipline speculative, musicologiche), Drammaturgia musicale, Librettologia, Analisi musicale, Filologia musicale, Storia delle performing arts, Intermedia studies, Storia della musica, Storia del teatro, Storia della vocalità, Antropologia musicale, Sociologia della musica, Pubblicità specializzata, Neuroscienze, Scienze della voce.

Nell'ambito della trasmissione formale dell'Elemento, la rete di riferimento principale è quella costituita in seno al MIUR dall'AFAM, che nello specifico contempla: Conservatori di musica (59), Istituti Superiori di Studi Musicali (24), Istituti autorizzati (2) (art.11 DPR 8.7.2005, n.212).

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'Arte del Canto Lirico Italiano

Nel 2021 il sistema AFAM annoverava 5172 allievi di canto e materie aggregate dall'elemento fra cui 3173 allievi di canto lirico e materie omogenee, 261 maestri collaboratori, 179 allievi in direzione di coro.

880 sono i corsi AFAM di area omogenea che danno luogo a diplomi biennali, triennali e master dove avviene la trasmissione del bene: Canto, Canto - Ind. Canto lirico, Canto - Ind. Direttore di palcoscenico, Canto - Ind. Discipline dello Spettacolo Musicale, Canto Lirico, Canto rinascimentale barocco, Discipline musicali a indirizzo tecnologico per l'Arte Scenica e la Regia dello Spettacolo Musicale, Lied ed oratorio, Popular music - Ind. Canto: Canzone classica napoletana, Composizione corale, Direzione di coro, Direzione di Coro e Composizione corale, Musica Corale e Direzione Coro, Musica Sacra, Musica vocale da camera, Musica vocale da camera - Ind. Cantanti, Musica vocale da camera - Ind. Cantanti/Pianisti, Musica vocale da camera - Ind. Pianisti, Regia Lirica - master I livello, Regia Lirica - master I livello, Repertorio vocale da camera italiano tra Otto e Novecento - master II livello, Repertorio vocale da camera italiano tra Otto e Novecento - master II livello, Maestro collaboratore, Maestro collaboratore - Ind. Vocal coach, Maestro collaboratore al pianoforte, Maestro collaboratore per il canto, Maestro Sostituto e Korrepetitor.

L'alta formazione dedicata all'elemento, nel MUR non è solo di carattere artistico/performativo, ma anche di carattere storico/speculativo e di ricerca, principalmente praticata nelle Università (anche se nell'ultimo anno si sono aperti nuovi diplomi accademici di musicologia anche nei Conservatori).

I Corsi di Laurea in Musicologia o Musica attivi sono dieci su tutto il territorio nazionale.

Un unico dipartimento di Musicologia in Italia è attivato e ha sede a Cremona, sede distaccata dell'Università di Pavia.

Il sistema di trasmissione del Bene nelle fasce precedenti all'Alta Formazione è completato da 684 Scuole statali ad indirizzo musicale (medie superiori) e 134 Scuole civiche.

Notizie storiche rilevanti

Le radici storiche ed antropologiche dell'Arte del canto lirico italiano affondano nella cultura popolare, costituendo un caso unico e a suo modo paradigmatico, di unione tra cultura "alta" e "bassa" (Highbrow & Lowbrow). A sua volta, la cultura popolare che costituisce il sostrato di questa forma d'arte, sovente guarda a quella colta, giacché, per esempio, le fonti d'ispirazione per i Cantori dell'Ottava Rima, una pratica tradizionale poetico-musicale che risale ai primi anni del XIV secolo, ancora oggi praticata nel Centro Italia soprattutto in ambito non accademico, sono costituite dai grandi testi della letteratura epica.

L'Orlando Furioso dell'Ariosto, la Gerusalemme Liberata del Tasso, senza dimenticare la Divina Commedia di Dante Alighieri, da tempo immemore offrono i canovacci per narrare le difficoltà dell'esistenza, le meraviglie incontrate, ma anche l'organizzazione del lavoro.

Se l'ottava rima è ancora presente nei libretti del teatro musicale di corte, viene invece abbandonata nei libretti scritti per il teatro che si può definire "impresariale", a favore di strutture metriche più flessibili e agili. Una diversa forma di ottava è quella costituita da versi endecasillabi a rima alternata chiamata canzona e scritta in siciliano, che si presenta sia in veste monodica che polifonica. Nelle intavolature per voce e chitarra alla spagnola prevalentemente manoscritte era denominata anche "ceciliana" ed è caratterizzata dal pathos del tormento di amori infelici, e in qualche raro caso le sue note dolenti sono filtrate anche nell'opera seicentesca.

Nell'Italia del Quattrocento, poi, bisogna guardare anche alle corti cittadine; in città come Firenze esisteva una lunga tradizione di festeggiamenti con musiche di carattere popolare, che trovavano il loro culmine nelle celebrazioni per il Carnevale: i Canti Carnascialeschi dal contenuto lieto e mondano, i quali, a loro volta, sovente si trasformavano in spettacoli aulici, lasciando intravedere ancora una volta quel fiume sotterraneo tra cultura alta e bassa, che costituisce una particolarità di questa forma d'arte. Nelle grandi



Didattica ludica ed immersiva durante il progetto "Opera Education" di As.Li.Co.

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- *Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale*
(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)
L'Arte del Canto Lirico Italiano

corti rinascimentali, la musica inizia ad assumere un ruolo di celebrazione solenne delle cerimonie – soprattutto matrimoni con intenti dinastici - che esibivano il potere e la ricchezza dei signori; da tale spunto celebrativo nacquero gli Intermedi, che venivano intercalati durante le rappresentazioni teatrali agli atti della commedia.



Esempio di notazione storica musicale manoscritta per canto lirico italiano di "Recitar cantando". Jacopo Peri, *Le musiche di Jacopo Peri nobil fiorentino sopra L'Euridice*, Marescotti, 1600, Archivio del Liceo Musicale di Bologna

La prima poesia che in istile rappresentativo fosse cantata in palco fu La favola di Dafne del signor Ottavio Rinuccini, messa in musica da Jacopo Peri con poco numero di suoni con brevità di scene e in piccola stanza recitata, e privatamente cantata”, come scrisse nel 1634 Pietro di Giovanni Bardi, parlando di una rappresentazione che era avvenuta però anni prima, durante il Carnevale del 1597; sempre a Firenze, questa volta però il 6 ottobre del 1600, si rappresentò quello che è considerato il primo “dramma per musica” della storia, ossia L’Euridice, secondo frutto della collaborazione tra il musicista Peri e il letterato Rinuccini.

Sempre in ambito cortigiano, nel 1607 vede la luce il primo grande capolavoro del genere, ossia L’Orfeo, firmato dalla coppia Claudio Monteverdi (musica), Alessandro Striggio (testo poetico), che però è ancora definito una “Favola pastorale”, i cui protagonisti sono dunque personaggi mitologici. L’espansione rapidissima del genere infiamma tutta la Penisola, da Nord a Sud, ma è a Venezia dove la relativa permissività della censura in vigore nella Serenissima permette di abbandonare gradualmente i libretti con contenuti e storie tratte dalla mitologia e di affrontare soggetti più “umani”, direttamente ispirati all’antichità greco-romana. L’apertura del primo teatro pubblico al

mondo, avvenuta sempre a Venezia (S. Cassiano, 1637) permette al genere operistico di iniziare a proporsi a un pubblico composto da una colta borghesia mercantile, embrione di un pubblico diverso da quello – raffinatissimo – dei cortigiani.

Nel successivo sviluppo e nella sua imparabile diffusione, l’Arte del canto lirico – declinata in quello spettacolo d’arte totale che oggi è conosciuto come opera lirica - mantiene questa dicotomia estremamente fruttifera tra cultura alta e bassa, come testimoniato anche da quella stagione dorata del belcanto, che vede la nascita e la crescita di una particolare scuola di canto, portata al suo auge da compositori della taglia di Rossini, Bellini, Donizetti, i cui capolavori arrivano tanto alla borghesia agiata, come alle classi popolari.

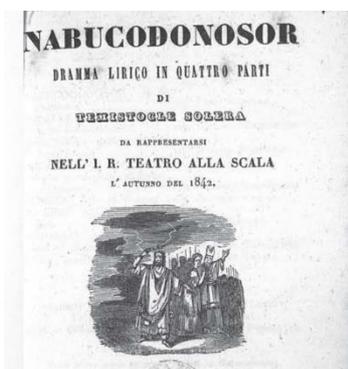
La massima fusione popolare – tra l’arte del canto lirico (opera) e la nazione italiana – s’incarna nella figura di Verdi,



Gioachino Rossini (1792-1868), *Il barbiere di Siviglia*, spartito canto e piano, Vienna, Sauer e Leidesdorf, 1823 ca., Fondazione Rossini, Pesaro

per un rapporto di filiazione che, come scriveva Massimo Mila, va dall’artista alla Nazione, la quale in lui si identifica. Se Verdi chiude una stagione storica dell’opera italiana, un’altra la apre Giacomo Puccini, seguito da compositori della “Giovine Scuola”, come Pietro Mascagni e Ruggero Leoncavallo; costoro, a loro volta, vengono affiancati da altri maestri quali Francesco Cilea ed Umberto Giordano, musicisti sensibili anche agli influssi delle correnti musicali europee (come già lo era stato Puccini) e in grado di proporre una sorta di evoluzione del canto lirico che concilia l’esigenza di “canto di conversazione” con un’orchestrazione più ricca e composita.

L’Arte del canto lirico si è sviluppata rigogliosamente anche fuori dai confini italiani, dando vita a un repertorio di opere liriche (una delle derivazioni principali di questa forma d’arte) composte in differenti lingue nazionali. Questa tendenza si è accentuata nel corso del XIX secolo, quando il sorgere



Temistocle Solera, *Nabucodonosor*, libretto per la prima rappresentazione del Nabucco di Giuseppe Verdi, 1842, Biblioteca Nazionale Braidense, Milano

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'Arte del Canto Lirico Italiano

delle cosiddette "Scuole Nazionali" ha portato alla ancor più capillare diffusione del canto lirico, associato non solo a lingue come il francese, tedesco e inglese, ma anche a lingue di origine slava, come il ceco. In Spagna, invece, si fa largo un genere più leggero come la Zarzuela, una sorta di operetta che alterna, come peraltro accadeva già nel Singspiel di origine germanica, parti recitate e parti cantata, ovviamente tutte in lingua castigliana.

Inventory Relevant Abstract

MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage (in accordance with the Unesco Convention of 2003) The Art of Italian Opera Singing

The element “The Art of Italian Opera Singing”, as an intangible cultural heritage, has been inserted into the inventory using the form MEPI-version 4.00 (Inventory form for elements of the Intangible Cultural Heritage - in accordance with the UNESCO Convention of 2003), used by the Ministry of Culture (MiC) since 2019, of which an updated version in 2020 has been elaborated.

The MEPI foresees a set of thematic fields and the option of including photographic and video-cinematographic material, only by declaring also the consent form for the publication and diffusion; those thematic fields correspond to specific catalog-graphic codes elaborated by the Central Institute for Catalogue and Documentation (ICCD - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione), in accordance to the SIGECweb system currently used by the Ministry of Culture.

The MEPI form has been elaborated in order to allow the identification of the elements of the Intangible Cultural Heritage and simplify the access and filling directly by the interested communities.

The draft of the form comprises specific fields in order to detect the community’s participation process of identification of the element itself, the description of the element and its associated components, the transmission and safeguarding measures and the community's consent to contents as well as to updating them.

Periodical updating of the MEPI Inventory is foreseen in terms and modalities correspondent to the Compiling of the National Periodic Report (disciplined by the Operative Directives of the UNESCO Convention of 2003), in case of extension of nominations procedures, nationals or multinationals (on extended or reduced base, of the elements inscribed) and whenever the interested communities would ask for, in order to integrate new perspectives and components of the element, or review the information already included, reporting the evolution of the nature of the previously inventoried element.

The MEPI form contains also a specific field for detecting any eventual risk factors which could affect the vitality and the conservation of the element, and also a field for all those other inventories / cataloguing (regional, local, community based, etc...) connected to the element itself.

Here attached an Excerpt of the general draft of the MEPI form:

CD			IDENTIFICAZIONE MODULO
	CDM		Codice Modulo
PI			PROCESSO E MODALITA' DI IDENTIFICAZIONE
	PET		Periodo temporale
	PAC		Partecipazione e consenso della comunità
	PAN		Consenso della comunità all'aggiornamento dell'inventario.
OG			IDENTIFICAZIONE ELEMENTO
	OGN		Nome dell'elemento
	CGI		Comunità, gruppo/i, individui interessati
	LOR		Localizzazione geografica
	DES		Descrizione
	MOT		Modalità di trasmissione
	SVS		STATO DI VITALITA' DELL'ELEMENTO
		SVSM	Misure di salvaguardia

Inventory Relevant Abstract
MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage
(in accordance with the Unesco Convention of 2003)
The Art of Italian Opera Singing

		SVSA	Aspetti di rischio per la salvaguardia
NS			NOTIZIE STORICHE
	NSE		Notizie storiche relative all'elemento
DO			DOCUMENTAZIONE

The inventory in Italian is accessible from the Central Institute for Catalog and Documentation (ICCD) website, at the address:
<http://www.iccd.beniculturali.it/it/780/inventari-convention-unesco-2003-dal-2019/>

The Italian and English version of the extract of the MEPI form are published on the websites:
<http://www.comitatosalvaguardiacantolirico.org/>

Element identification code

MEPI 4.00 ICCD_MEPI_4093258545461

Name of the element: The Art of Italian Opera Singing

Community referable to the element

The multiple categories of holders and practitioners of the art of Italian opera singing in this inventory have been schematically grouped into four main classes:

1. **Community of non-professional practitioners:** as a proof to the vitality and social relevance of the Element, in Italy, there are at least 2,800 non-professional choral ensembles registered in the Italian National Federation of Regional Choral Associations. Throughout the national territory the surveyed community therefore counts at least 150,000 singers and operators. But this representation is only the institutionalized part of the massive community: to the aforementioned should in fact be added all those practitioners - even soloists - spontaneously aggregated around religious centers, local theatrical institutions, educational training centers of different levels which in Italy produce music and events by means of opera singing. This vast network of operators regularly programs concerts, festivals, training courses, competitions, conferences, convivial and recreational events. These meetings are also organized in places less practiced by the circuit of large institutions, bringing together different generations and social categories around the Element. For these reasons in Italy the non-professional practitioners of the Element actively contribute to the creation of wealth, culture, quality of life, well-being and social growth.

2. **Audience community:** the public participates physically in the dissemination as in the designated places, recognizing the performance's artistic, social, cultural, economic and entertainment values. The communities are heterogeneous, although they tend to aggregate into groups, reflecting the social organization of the centers where the Element is practiced professionally. Streaming audience: these users enjoy the distribution from a distance (in space and/or time) as a spectator by appropriate



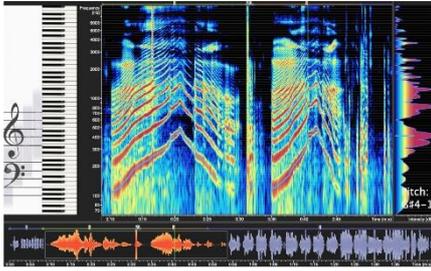
Relationship among staging, practitioners, audience and traditional acoustic architectural space. Teatro alla Scala, Milano.

Inventory Relevant Abstract

*MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage
(in accordance with the Unesco Convention of 2003)*

The Art of Italian Opera Singing

technological means, recognizing artistic, social, cultural, economic and entertainment value also in the reproduction of the performance.



Spectrographic image of "opera singing"

3. Scientific community: the art of Italian opera singing, a cultural, social and entertainment phenomenon of inexhaustible vitality, has produced over the centuries an impressive production of publications, research, studies, speculative activities, with dedicated programs, professorships and institutions. The multidisciplinary potential of related expressions has involved very heterogeneous fields of study such as, for example: linguistics, dramaturgy, literature, comparative studies, anthropology, sociology, the history of civilizations,

architecture, philosophy, history of art, architecture, intermediation, physiology, medicine, technology, etc.

4. Community of performance: the set of holders and practitioners who produce works of art and artifacts in the field of production, as:

Opera singer: is the actor-musician who expresses him/herself as a soloist or in a chorus, through an intoned text using the typical Element technique;

Opera composer: is the designer (sometimes in concert with the librettist) of the structure of a drama and the creator of its individual parts (solo, choral, instrumental) through musical writing. The artifact object of his work is called Opera Score;

Librettist: is the designer (sometimes in concert with the composer) of the structure of a drama; he arranges the succession of scenes, lines and captions of an opera.

Conductor: he aesthetically and technically directs the opera performance by musically synchronizing the ensemble of singers, chorus and instrumentalists contemplated in the score;



Relationship between singing and body coordination during a stage rehearsal. Teatro alla Scala, Milano



Example of chorus conducting during a concert of the San Carlo Theater Chorus in Naples

Chorus master: coordinates and directs the chorus' musical work;

Orchestra professor: performs musically (according to the instructions and coordination of the conductor) what is written in the score;

"Maestro collaboratore": collaborates with the conductor and the director during rehearsals until the performance

Director: realizes the opera staging project by coordinating and scenically directing the work of singers, chorus, mimes, dancers, creative team and set-up workers;

Creative team: collaborates with the director to create the staging project. It consists - at a minimum - of a set designer, a costume designer, a lighting designer ;

Stage manager: he technically coordinates the rehearsals and distribution of the performance and has the task of bringing together all the creative elements of a production in close contact with the creative team;

Set-up workers: they are highly skilled craftsmen who contribute to the material realization of the staging and its distribution. Among them the main ones are machinists, sound engineers, toolmakers, theatrical tailors, make-up artists and theatrical hairdressers.

Inventory Relevant Abstract

MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage (in accordance with the Unesco Convention of 2003) The Art of Italian Opera Singing

Description of the element

The Art of Italian Opera singing concerns the set of skills and techniques related to enhancing the projection of the human voice by learning a physiologically controlled manner, in certain natural or traditional delimited acoustic spaces, of architectural form and acoustically resonant material, by intervening on the carrying capacity of the natural voice.

It is based on the combined, balanced, more or less conscious use of three different anatomical districts, which function simultaneously and have different purposes and mechanisms: a bellows to regulate the intensity, duration and pauses of the emission (respiratory system), a sound source with adjustable emission heights and diameters (larynx-vocal cords), an inverse filter that reinforces or attenuates the harmonic vibrations and determines resonance points (vocal tract). The matching with the articulation of the phonemes of the Italian language facilitates this coordination, since Italian is a kind of connected speech. The evolution of the sung-word in art is documented by the same didactic and pedagogical terminology that developed around this tradition: in fact it maintains Italian terms - legato and staccato, but also messa di voce, trillo, squillo, picchiettato, appoggio, etc - with consistent and shared meanings all over the world.

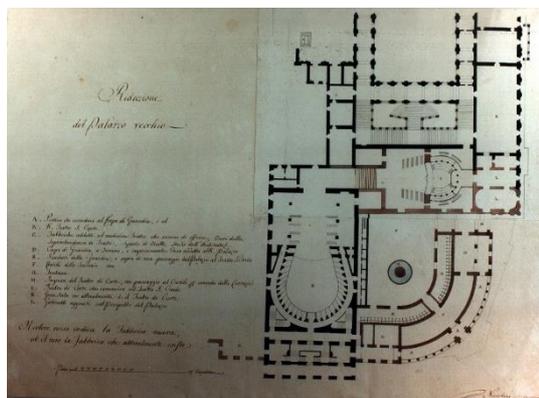
Another typically Italian feature of the element is the facial and gestural mimicry, which is accompanied by the emission of sounds. Despite the universality of expressions, Italian makes use of a facial and bodily mimic and gestural language, with spontaneous ease to better support the emission of the voice and facilitate the sharing of meanings and emotional archetypes with the public.

In Italian opera singing, the sung text is associated with these elements with a reiteration that over time has given rise to a tradition with specific features, modulated both on the basis of the stylistic repertoire of reference (Opera, Symphonic Music, Sacred and Chamber Music) and in relation with the targeted environment.

Alongside a distribution, which historically began in "naturally predisposed" spaces such as arenas, squares, small valleys, quarries, the Community started to actively intervene on the landscape and urban planning by creating technically equipped and efficient spaces. The sacred musical performance over the centuries has changed the furnishings and articulation of places of worship to optimize the diffusion, color and relevance of the Element (e.g. cantorie). Emblematic is the case of the Teatri all'italiana (born in Italy and taken as a model all over the world) which can be considered as a real acoustic box designed around the



Coordination between proxemics/gestural action and singing during a stage rehearsal. Rossini Theater, Pesaro.



Drawing (c.a. 1840) of Antonio Niccolini (1172/1850): project with blueprints of San Carlo Theater in Naples, including adjoining factories, the guardhouse and the Royal Palace

art of opera singing. The Teatri all'italiana system spread and then evolved during the first half of the 17th century.

In the *Teatri all'italiana*, the hall is no longer rectangular as in the court theaters but elongates, taking the shape of a horseshoe (in some variants of an ellipse or a bell). The hall is completely closed, with a concave vault at the top. The vault is not rigid: normally made of suspended and plastered reeds, it vibrates to allow reverberation and amplification of the frequencies of the acoustic vocal spectrum.

The planting of the hall can be of various shapes, but always deeply concave. Depending on the depth and shape of the curvature, it can take on forms called "ellipses", "U", "bell" or - more commonly - "horseshoe".

The stalls gradually become the place dedicated to

Inventory Relevant Abstract

*MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage
(in accordance with the Unesco Convention of 2003)*

The Art of Italian Opera Singing

welcoming a large part of the public who, initially standing and then sitting, will be able to enjoy good visibility of the show. The structure has separate boxes divided in height by orders: they are small spaces with a few seats each allowing an almost private use of the show. The placement of wooden boxes and galleries on the walls of the hall allows the exploitation of the vertical dimension.

The proscenium extends into the hall well beyond the natural boundary of the stage. The measures adopted in traditional rooms have followed, over the centuries, the very particular needs of both in the field of aesthetics and in the matter of physical correspondence of the Italian singing emission.

The *Teatri all'italiana* with their characteristic horseshoe shape, the landscape (soundscapes) of the amphitheatres and arenas, the resonant capacity of churches, historic buildings, museums, public spaces, entail, due to their diversity of shape and acoustics, different executive attitudes aimed at favoring the expression of the element to the maximum of its acoustic and emotional potential.

The art of opera singing is a rooted, shared and inclusive expression of the cultural identity of the reference community and civil society.

The different voices of both men and women are identified by vocal range and color and divided into several registers: bass, baritone, tenor, alto, mezzo-soprano and soprano. Within the operatic repertoire, where the element expresses itself to the fullest of its physical possibilities, certain different types of characters correspond to different voices.

In addition, a decisive role is played by the composer: he moves both in synergy and in parallel with the evolution of this art and the refinement of the practices and skills that renew it over time. In the composite expression of the Element, the musician composer is joined by a specialized poet, called librettist.

Over the centuries, the art of Italian opera has generated countless artistic phenomena and fields of application. The opera performance is its best known and globally widespread manifestation. The inventory description is distinguished - especially for arts that involve live performance - between works of art (the artistic content) and artifacts (the objects materially produced around the performance).

The inclusiveness of the various holders and practitioners guarantees, over time, the transmission of the Element and its protection. Furthermore, opera singing has been used, since its birth, in secular and festive celebrations and in spiritual re-enactments, by virtue of its ability to aggregate and tell universal passions, emotions and feelings.

Geographic location



Transmission of the Element through descriptive gestures addressing the height and emission of the sound. Teatro all'italiana at Montecosaro (Macerata)

The patrimonial community that embraces the element is widespread throughout the national territory, as confirmed by the presence of the physical structures where the opera singing performances are located (theaters, auditoriums, churches etc.) and artists are trained (Conservatori, Academies), as well as the presence of other institutions dedicated to practicing and teaching (from the Fondazioni Lirico-sinfoniche to other public and private realities, professional or non-professional). As evidence of the roots of the heritage in the social and cultural context, the same typical structure that houses the opera, one of the heritages associated with the property, is called "Teatro all'italiana".

Mostly built between the seventeenth and nineteenth centuries, the *Teatri all'italiana* range from a capacity of thousands of seats (more than 2,000 in Teatro alla Scala in Milan) to hundreds or less in those of smaller centers. Furthermore, the form of the Teatro all'italiana has been taken as a model in European and non-European countries to equally host performances linked to the heritage of opera singing. Opera singing performances take place not only in theaters but also in halls of different conception, more recent buildings, auditoriums, concert halls, ancient theaters (such as the Arena di Verona), open spaces (such as the Terme of Caracalla in Rome, the Sferisterio of Macerata, the Puccini Theater of Torre del Lago), churches, halls etc. Almost every inhabited center - in some areas, especially in Central Italy, even in very

Inventory Relevant Abstract

*MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage
(in accordance with the Unesco Convention of 2003)*

The Art of Italian Opera Singing

small ones - has places where opera singing is cultivated and practiced. The variety and diffusion of spaces correspond to different typologies in the organization and management of activities related to opera singing, starting with the fourteen Fondazioni Lirico-sinfoniche: *Teatro alla Scala (Milano); Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Roma); Teatro Comunale di Bologna; Teatro del Maggio Musicale Fiorentino; Teatro Carlo Felice di Genova; Teatro di San Carlo in Napoli; Teatro Massimo di Palermo; Teatro dell'Opera di Roma Capitale; Teatro Regio di Torino; Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste; Teatro La Fenice di Venezia; Arena di Verona; Teatro Lirico di Cagliari; Fondazione Lirico-Sinfonica Petruzzelli and Teatri di Bari.* In addition to these, there are also many and numerous Teatri di Tradizione present throughout the national territory, including: *Fondazione Teatro Donizetti di Bergamo - Fondazione HAYDN di Bolzano e Trento - Fondazione Teatro Grande di Brescia; Teatro Bellini di Catania; Teatro Marrucino di Chieti - Teatro Sociale As.Li.Co di Como - Teatro Ponchielli di Cremona - Teatro Comunale Abbado di Ferrara - Fondazione Teatro Pergolesi Spontini di Jesi - Fondazione Teatro Carlo Goldoni di Livorno - Azienda Teatro del Giglio di Lucca- Associazione Arena Sferisterio di Macerata - Fondazione Teatro Comunale Luciano Pavarotti di Modena - Fondazione Teatro Coccia di Novara - Fondazione Teatro Regio di Parma- Fondazione Teatro Fraschini di Pavia - Fondazione Teatro Municipale di Piacenza - Fondazione Teatro Verdi di Pisa - Fondazione Teatro Dante Alighieri di Ravenna - Fondazione I Teatri di Reggio Emilia - Teatro Sociale Comune di Rovigo - Cooperativa Ente Concerti Marialisa De Carolis di Sassari - Associazione Teatro dell'Opera Giocosa di Savona - Teatro Comunale Mario del Monaco di Treviso.*

Method of transmission

The transmission of vocal and executive knowledge and skills in the art of Italian opera singing takes place almost exclusively by oral form in direct relationship between Maestro and pupil. The perception of the emission of the voice is a mediation between the objective perception of the sound returned from the environment, subjective internal acoustic perception and the vibratory sensitivity of the body. The teaching techniques are sorted by the Maestro according to the peculiarities of each student. In fact, one student may demonstrate greater sensitivity to the musculoskeletal perception of their own body, or another prefers a transmission mainly based on the spatial perception of sound, therefore more connected to internal and external hearing.



Transmission of the Element. Singing lesson portraying Maestro, student and Maestro ripassatore playing the cembalo (baroque repertoire) at the Vivaldi Academy. Fondazione Cini, Venezia

The Maestro's instructions aim to ensure the management of the breath according to the quality of sound (*sostegno/appoggio*), a physiological setting of the vocal apparatus starting from an overall and local postural attitude aimed at reducing obstacles to phonation, adequate articulation for the best quality and vocal uniformity and intelligibility of the text.

Students are led through the execution of vocal exercises known as "vocalizzi"; by them the Maestro perceives and corrects errors, even using examples. The Maestro also searches and stimulates in the student the internal sensations related to the best and most physiological production of sound, also by means of gestures and examples of an associative nature, such as metaphors, the use of hands to represent the internal mechanisms and the exaggeration of facial expressions (eg amazement, fear, surprise, tears, smile). This stimulates the student to proprioception and educates him to autonomy.

Inventory Relevant Abstract

MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage (in accordance with the Unesco Convention of 2003) The Art of Italian Opera Singing

The work then moves on to the guided learning of pieces taken from compositions (or oratorios, or Lieder, etc.) belonging to different styles and time periods, with the aim of exploiting the skills acquired in the management of the musical phrase and of dramatic interpretation. Once the student has achieved a good command of the voice, the Maestro guides him towards the choice of a repertoire suited to his nature and the vocal maturity acquired.

In addition, the transmission of the other associated skills is favored by specific teachings, including "arte scenica", functional to working with directors, in order to be able to embody theatrical characters in a manner consistent with the gestures and traditional proxemics, as well as the emotional and psychological adherence to the character. To this end, the master is also supported by other reference figures such as



Transmission of the Element between Maestro ripassatore and student

the "Maestro ripassatore".

Different teaching techniques have developed over the centuries, following the stylistic and taste changes. The expansion of the vocal range up to the maximum achievement of virtuosic possibilities, in particular during the eighteenth century and the first half of the nineteenth century (era of the so-called "Belcanto"), required the consolidation and systematization of the didactic approach, with the use of texts and manuals to support the technical-vocal study.

The contexts of informal transmission, sometimes integrating with those of a formal nature, offer the possibility of a diversified transmission and education in

respect of gender equality and the inclusiveness of an audience of different ages (e.g. private lessons, schools singing, workshops, choral activities, recitals, opera performances). Listening itself is an indispensable element and the first step towards learning.

The Element is transmitted in formal contexts organized by increasing levels of specialization: it is part of the curricula of lower and upper secondary schools, including the specific curricula of the high school of dance. The training continues at a higher level in the tertiary and interdisciplinary school in the Conservatori, up to the Higher Education Academies pertaining to some opera houses. These latter institutions attract a large number of students from abroad to Italy, a living testimony to the international recognition of the Italian artistic tradition in Lyric Singing.

The training institutions in charge for this purpose are listed below:

NON AFAM lower secondary school of music and dance, high schools musical curvature institutes other institutes; AFAM (Higher Education in Art, Music and Dance), Conservatories and academies; MIUR (speculative, musicological disciplines), Musical dramaturgy, Librettology, Musical analysis, Musical philology, History of the performing arts, Intermedia studies, History of music, History of theater, History of vocality, Musical anthropology, Sociology of music, Specialized publications, Neuroscience, Sciences of the voice.

As part of the formal transmission of the Element, the main reference network is the one established within MIUR by the AFAM, which specifically contemplates: *Conservatori di musica (59), Istituti Superiori di Studi Musicali (24), Istituti autorizzati (2) (art.11 DPR 8.7.2005, n.212).*

In 2021 the AFAM system included 5172 students of singing and subjects aggregated by the element including 3173 students of lyric singing and homogeneous subjects, 261 *maestri collaboratori*, 179 students in chorus direction.

There are 880 AFAM homogeneous area courses that give rise to two-year, three-year and master degrees where the transmission of the asset takes place: *Canto, Canto - Ind. Canto lirico, Canto - Ind. Direttore di*



Ludic and immersive didactics during the "Opera Education" project, As.Li.Co.

Inventory Relevant Abstract

MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage
(in accordance with the Unesco Convention of 2003)

The Art of Italian Opera Singing

palcoscenico, Canto - Ind. Discipline dello Spettacolo Musicale, Canto Lirico, Canto rinascimentale barocco, Discipline musicali a indirizzo tecnologico per l'Arte Scenica e la Regia dello Spettacolo Musicale, Lied ed oratorio, Popular music - Ind. Canto: Canzone classica napoletana, Composizione corale, Direzione di coro, Direzione di Coro e Composizione corale, Musica Corale e Direzione Coro, Musica Sacra, Musica vocale da camera, Musica vocale da camera - Ind. Cantanti, Musica vocale da camera - Ind. Cantanti/Pianisti, Musica vocale da camera - Ind. Pianisti, Regia Lirica - master I livello, Regia Lirica - master I livello, Repertorio vocale da camera italiano tra Otto e Novecento - master II livello, Repertorio vocale da camera italiano tra Otto e Novecento - master II livello, Maestro collaboratore, Maestro collaboratore - Ind. Vocal coach, Maestro collaboratore al pianoforte, Maestro collaboratore per il canto, Maestro Sostituto e Korrepetitor. The higher education dedicated to the element, in the MUR is not only of an artistic / performative nature, but also of a historical / speculative and research nature, mainly practiced in universities (even if in the last year new academic degrees in musicology have opened also in the Conservatori).

There are ten Degree Courses in Musicology or Music active throughout the national territory.

A single department of Musicology in Italy is activated and is based in Cremona, a branch of the University of Pavia.

The transmission system of the Property in the periods prior to Higher Education is completed by 684 state schools with a musical focus (upper secondary) and 134 civic schools.

Relevant historical information

The historical and anthropological origins of the art of Italian opera singing are rooted in popular culture, constituting a unique and paradigmatic case of the union between "high" and "low" culture (Highbrow and Lowbrow). In turn, the popular culture that constitutes the substratum of this form of art, often looks to the cultured one. For example the source of inspiration for the Cantors of the *Ottava Rima* - a traditional poetic-musical practice that dates back to in the early fourteenth century still practiced today in Central Italy especially in the non-academic field - is epic literature.

The *Orlando Furioso* of Ariosto, the *Gerusalemme Liberata* by Tasso, without forgetting the *Divina Commedia* by Dante Alighieri, have been canvas to the narration upon the difficulties and wonders of existence but also the organization of work.

If the octave rhyme is still present in the librettos of the musical theater of the courts, it is instead abandoned in the librettos written for the so called "entrepreneurial theater", that can be defined as in favor of more flexible and agile metric structures. A different form of *ottava* is that structured with hendecasyllable verses with alternating rhyme called "*canzona*" and written in Sicilian, which is presented both in monodic and polyphonic form. In the predominantly handwritten Spanish tablatures for voice and guitar, it was also called "*Cecilian*" and is characterized by the pathos and the torment of unhappy loves, and in some rare cases its painful notes are also filtered into the seventeenth-century work

In fifteenth-century Italy, in cities such as Florence, there was a long tradition of celebrations with popular music, which found their culmination in the celebrations for the Carnival: the Carnival Songs had a happy and worldly content, which, in turn, often turned into stately shows, letting us glimpse once again that underground river between high and low culture, which is a peculiarity of this form of art. In the great Renaissance courts, music began to take on a role of solemn celebration of ceremonies - especially dynastic weddings - which exhibited the power and wealth of the lords; this is also the time when "*Intermezzi*" were born, or compositions that were interspersed during the theatrical performances with the acts of the comedy.

The first poem sung in a representative style on stage was "*La favola di Dafne*" by Signor Ottavio Rinuccini, set to music by Jacopo Peri with a "small number of sounds with brevity of scenes and recited in a small room and privately sung", as Pietro di Giovanni Bardi wrote in 1634, speaking of a performance that had



Example of historical handwritten historical musical notation for Italian opera singing of "Recitar cantando". Jacopo Peri. *Iacopo Peri, L'Euridice, Marescotti, 1600, Archive of the Liceo Musicale, Bologna*

Inventory Relevant Abstract

*MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage
(in accordance with the Unesco Convention of 2003)*

The Art of Italian Opera Singing

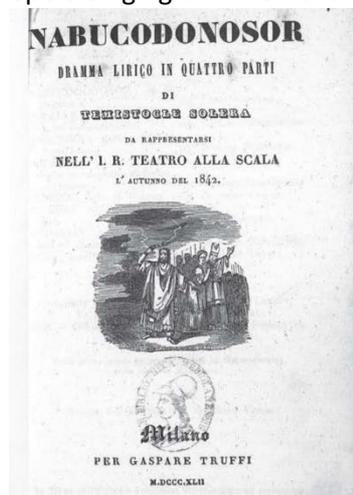
taken place years earlier, during the Carnival of 1597; in Florence, on 6 October 1600, was performed what is considered the first "*dramma per musica*" in history, named *L'Euridice*, the second work coming from the collaboration between the musician Peri and the scholar Rinuccini.

Still in the courtly context, in 1607 saw the light the first great masterpiece of the genre, named *L'Orfeo*, signed by Claudio Monteverdi (music), Alessandro Striggio (libretto), which however is still defined as a "Favola Pastorale", whose protagonists are therefore mythological characters. The very rapid expansion of the genre inflames the whole Peninsula, from North to South, but it is in Venice where the relative permissiveness of the censorship in the "*Serenissima*" allows to gradually abandon the libretti with contents and stories drawn from mythology and to face more "human" subjects directly inspired by Greco-Roman antiquity. The opening of the first public theater in the world, which also took place in Venice (S. Cassiano, 1637) allows the operatic genre to present itself to an audience composed of a cultured mercantile bourgeoisie, embryo of a very different public from that of the courtiers.

In its subsequent development and in its unstoppable diffusion, the art of opera singing maintains this extremely fruitful dichotomy between high and low culture. The golden season of *bel canto* sees the birth and growth of a particular school of singing, brought to vogue by composers of the size of Rossini, Bellini, Donizetti, whose masterpieces reached both the wealthy bourgeoisie and the popular. The greatest popular fusion between the art of opera singing and the Italian nation is embodied in the figure



Gioachino Rossini (1792-1868), *Il barbiere di Siviglia*, canto e piano score, Vienna, Sauer and Leidesdorf, 1823, Fondazione Rossini, Pesaro



Temistocle Solera, *Nabucodonosor*, libretto for the first performance of G. Verdi's *Nabucco*, 1842, Biblioteca Nazionale Braidense, Milano

of Verdi, for a relationship of filiation which, as Massimo Mila wrote, "goes from the artist to the nation, in which he identifies himself". If Verdi closes a historic season of Italian opera, Giacomo Puccini opens another, followed by composers from the "Giovinetti Scuola", such as Pietro Mascagni and Ruggero Leoncavallo; these, in turn, are joined by other masters such as Francesco Cilea and Umberto Giordano, composers sensitive to the influences of European musical currents (as Puccini had already been) and able to propose a sort of evolution of opera singing that reconciled the need for "conversation singing" with a richer and more composite orchestration. The art of opera singing has flourished greatly outside the Italian borders, giving life to a repertoire of operas (one of the main derivations of this form of art) composed in different national languages. This trend was accentuated during the nineteenth century, when the rise of the so-called "National Schools" led to the even more widespread diffusion of opera singing, associated not only with languages such as French, German and English, but also with languages of origin Slavic, like Czech. In Spain, on the other hand, a lighter genre such as the Zarzuela is making its way, a sort of operetta that alternates, as already happened in the Germanic Singspiel, recited parts and sung parts, obviously all in Castilian language.