

Dr. Pier Giorgio Semboloni

Centro Genovese di Terapia della famiglia

Genova

p.g.semboloni@libero.it

## Il padre nell'opera di Verdi

Mongam a écrit a propos de "l'organisation comme theatre":

La vie peut être vue comme mise en scène, tous les éléments de la mise en scène théâtrale peuvent commenter les événements du monde réel. Au même temps le théâtre interprète les réalités sociales par la métaphore du drame qu'on va choisir, en mettant en évidence la relation entre les intentions des gens et leurs actions, entre leur actions et le contexte des actions, et enfin entre les contextes et les moyens pour l'action qu'ils offrent.

Alors le théâtre est la mise en scène de la vie comme action.

Le jeu, la présentation d'une histoire par les joueurs est le fondement des représentations théâtrales".

A propos de l'opéra est évident comme il faut ajouter à ce qu'on a dit tous les remarques relatives à la musique qui définit l'originalité et l'unicité de cette expression artistique par rapport au théâtre.

Maintenant je dois me référer à un autre élément de l'histoire qui m'a fait réfléchir à propos de la famille dans l'opéra.

Un jour vient me consulter une fille de seize ans pour un problème de boulimie. Elle doit se rapporter au problème de son corps, sa croissance et la relation avec ses parents. En effet ils s'étaient

separées, ils avaient deux familles différents , et le père avait un autre enfant né par le deuxième mariage.

Ca c'est pas une chose étrange naturellement. La particularité c'était que le père était un chanteur d'opéra très connu, tenor, il était marié avec une jeune chanteuse d'opéra, soprano, et puisqu'il vivait beaucoup de temps à l'étranger, il avait très peu de temps pour sa fille. Quand il la rencontrait, parmi ses tournées, il était avec elle un généreux ami qui se sentait en faute, mais pas le père qu'elle attendait.

La fille boulimique pour se faire remarquer se montrait au père distrait chaque fois plus engraisée. D'autre part elle avait comme hobby chanter dans un chœur, mais elle était réussie à se faire écarter du chœur.

Au même temps elle avait des interactions hystériques avec le nouveau partenaire de sa mère, qui se proposait comme un père.

Après avoir attendu beaucoup de temps que son père puisse participer à la session, quand ils sont là tous les trois, père, mère, fille, devant moi, je commence à faire des fantasmes imaginant la même situation pendant un quadri dans l'opéra.

Et voici le fille-patient qui avec la voix et la silhouette d'une soprano à la façon de Montserrat Caballé cherche de communiquer la jalousie, l'amour et la souffrance pour son père qui ne s'occupe pas d'elle, en l'obligeant à utiliser un pathologique langage du corps.

Je me demande si un élément nouveau, une mélodie, qui

transforme en chante une impossible interaction du langage, pourrai prendre la place du pathologique langage du corps.

Je me figure la fille avec voix plein de tristesse offrir au public les douloureuses notes de sa souffrance.

J'imagine aussi sa mère, fatiguée par la conduite pathologique de sa fille, se diriger avec doigt accusateur et la voix de "mezzo soprano" au père distrait et ,pour parler avec le langage de l'opera italienne "d'ogni mal reo", c'est a dire, coupable de tout ce qui arrive.

J'imagine le beau tenor, qui meme dans la realité a l'air de se regarder dans la glace: il est frappé, *absourdi* par les voix féminines pressantes et aigues. Il est un peu de coté. Il se dirige à soi meme de facon theatralement autoreflexive et chante la romance "son io quel desso che a sì gran mal addussi la fanciulletta mia..." ( traduction: c'est moi qui a provoqué tout ce mal a ma petite fille).

A ce moment là je me demande le role du thérapeute. Quelle la tonalité plus appropriée pour faire une intervention , pour recomposer " gli affanni di cotal famiglia" ( les douleurs de cette famille ). Je cherche la tonalité de basse que certains fois m'a échappée pendant de pareilles situations de "drame psychoterapique". Je pense que le ton grave et solennel du basse, comme certains Grandes Pretres du mélodrame peut donner la voix a qui doit débruiller "l'arcano dell'umana sofferenza" (le mistère de la souffrance humaine).

Maintenant la scene est complète et la magique interaction de l'imagination nous permet une quadrio ou le dialogue entre le

différentes voix qui se superposent est comme un chant, pas un bruit. C'est de l'harmonie et pas de la confusion entre personnages, joués, voix, tonalités et points de vue qui par enchantement peuvent coexister et s'exprimer au même lieu, au même moment par l'élément en plus qui va au-delà du mot: c'est le miracle de la musique. C'est le pouvoir communicatif de la musique qui va au-delà du langage verbal et analogique, en ajoutant une vie de communication plus directe et en tout cas au niveau meta par rapport aux mots et aux gestes. ( En effet cet élément, la musique, nous permet de tolérer par exemple les horribles vers de certains livrets d'opéra ou certaines chanteuses inaptes au rôle, sans tomber dans le ridicule).

L'opéra est donc une forme d'art qui exprime des sentiments d'une telle intensité émotionnelle que la parole seule devient forcément inadéquate.

Alors, mon imagination thérapeutique à propos d'une session se développe comme un de ces quadrios célèbres où tous les personnages en jeu expriment au même temps des sentiments très forts et souvent inconciliables entre eux. Tout ça peut avoir le sens d'une métaphore par rapport aux limites aux conditionnements d'un langage que Selvini, Boscolo, Cecchin et Prata faisaient remarquer comme un des problèmes centraux dans le livre "Paradosso e contro paradosso": "la pensée rationnelle se forme à travers le langage, nous conceptualisons la réalité selon le modèle linguistique qui vient ainsi à s'identifier à la réalité. Mais le langage n'est pas la réalité. Le langage est, en effet, linéaire lorsque la réalité vivante est circulaire..." et encore " la nécessité d'opérer un clivage, auquel le langage nous contraint, dans la

mesure ou il exige, de manière inévitable, un avant et un après, un sujet et un objet dans le sens de celui qui fait l'action et de celui qui la subit, comporte un postulat de cause à effet et, par conséquence une définition moraliste.

Mais aussi G. Bateson écrivait à ce propos: "... la seule rationalité sens des phénomènes comme l'art, la religion, le rêve, et d'autres est pathogène et destructrice de la vie".

Ca c'est la vraie limite que la musique nous aide à comprendre en montrant encore une fois comme l'art, par rapport aux activités rationnelles, par rapport aux techniques thérapeutiques ait un pouvoir de synthèse, de communication aux différents niveaux, d'expression des émotions, au-dessus de chaque autre forme d'expression humaine.

Certainement le niveau artistique et de communication acquis par l'opéra, dépend des techniques et des transformations arrivées dans l'opéra pendant son histoire.

Et voilà enfin l'opéra de G. Verdi que nous allons utiliser comme exemplification.