

OS spettacoli
cultura



Domenico Cimarosa

L'opera A Sanremo riproposto il capolavoro «serio» di Cimarosa. Così lo spirito illuminista si misurava con i sentimenti

Orazi e Curiazi travolti dall'amore

Nostro servizio

SANREMO — Quando Domenico Cimarosa morì, nel 1801, il suo nome era famosissimo, dall'Italia alla Russia, per una cinquantina di opere giuose o serie che si ridussero, ben presto, al solo *Matrimonio segreto*. Solo in questi anni si è ricominciato a scavare nella sua vasta produzione riportando alla luce, oltre alle opere comiche, almeno uno dei suoi drammi, *Gli Orazi e i Curiazi*, presentato ora in varie città liguri dal Teatro dell'Opera Giocosa.

Avevamo perso lo spettacolo a Savona e l'abbiamo ritrovato a Sanremo, dove il pubblico, per la verità, era scarso ma, in compenso, una piccola sala di microfoni registrava la musica per un prossimo disco. Ottima iniziativa perché questi *Orazi* — descritti come il capolavoro cimarosiano nelle storie della musica — sono davvero uno spartito gustoso e significativo, un anello della lunga catena che, per dirla all'ingrosso, lega Gluck al Rossini «serio», anch'esso recentemente riscoperto.

Rappresentati a Venezia nel 1796, *Gli Orazi e i Curiazi* portano in scena una visione romanizzata della celebre disfida fra tre campioni di Roma e tre di Albano. È una delle poche cose diventate arie e repliche di successo. Il rivoluzionario Orazio sopravvissuto che, fingendo di fuggire, divide gli avversari e li uccide uno dopo l'altro. Quasi come in *Ombre rosse*. In Cimarosa, comunque, si vede soltanto il risultato del duello. Il vero dramma sta nei legami d'amore che uniscono due sorelle dell'una e dell'altra parte e due fratelli nemici. Invano la buona Sabina invoca pace; invano la tenera Orazia vorrebbe vivere accanto all'amoroso Curiazio. La patria chiama e il macello si fa ancora più nefasto quando Orazia, nel suo dolore, maledice Roma e il fratello patriota ammazza anche lei.

A raccontarlo sembra un dramma sanguinoso, ma la musica di Cimarosa smussa le punte feroci per esaltare il languore, la tenerezza dei rapporti affettivi. Per comprendere come vadano le faccende, basta guardare la data di composizione: 1796, come se è detto. Napoleone ha vinto la campagna d'Italia e punta all'impero; la romanità patriottica, già esaltata dalla rivoluzione francese, è più che mai alla moda, ma temperata dalle ultime dolcezze dell'eredità settecentesca. Le virtù marziali non debbono andare mai all'eccesso, ma devono essere addolcite dalla piacevolezza vocale. Napoleone, tornando dai campi di battaglia, si riposa in questo clima di classicità arcadica e di arie melodiose. Il rivoluzionario generale è il più sentimentale dei conservatori in musica, incarnando il gusto «pacifista» di un'epoca che procede contemporaneamente verso i massimi sconvolgimenti politici e romantici.

Cimarosa rispecchia perfettamente questo clima: la vena melodica, la luminosa trasparenza dell'orchestra, la vivacità saltellante dei ritmi immergono i truci fatti in un clima naturalmente piacevole dove la classicità — ereditata da Gluck con un occhio a Mozart — si stempera nel clima della commedia «di mezzo carattere», non del tutto seria e non del tutto comica.

Tra i pennacchi e le spade dei guerrieri di Roma e di Alba si insinua così la partenopea amabilità dei personaggi borghesi del *Matrimonio segreto*, scritto quattro anni prima. E con loro riaffiora la medesima nostalgia di un mondo di sentimenti aggraziati, di razionalità illuminata che il prossimo Ottocento spazzerà inesorabilmente. Cimarosa, testimone del crepuscolo, se ne andrà anch'egli di lì a poco, lasciando il posto a Rossini: legittimo successore, obbligato ad essere, suo malgrado, il testimone dei tempi nuovi.

Situati così a mezza strada tra passato e avvenire, *Gli Orazi e i Curiazi* sono, come dicevamo, un'opera gustosa e significativa, ma anche difficile da realizzare. Richiede voci educati e capaci di affrontare gli ardui passaggi del virtuosismo beccantistico con grazia e leggerezza, di esprimere il sentimento con misura, senza turbare l'animo degli ascoltatori e la lievitazione della trama sonora.

Edizione offerta dall'Opera Giocosa corrisponde, in larga misura, a queste esigenze: l'Orchestra Sinfonica di Sanremo — diretta con intelligenza da Massimo De Bernart — offre uno sfondo di bella chiarezza alle voci, stilisticamente eleganti e adatte; Daniela Dessy e Katia Angileri, come coppia amante; il tenore Mario Bolognesi nei panni del patriottico e sanguinario Orazio e Tai Li Chu-Pozzi in quelli della appassionata Sabina. Giuseppe Fallisi e Giancarlo Tosi completano l'insieme, oltre al coro genovese impegnato a fondo. Molto elegante e funzionale anche l'allestimento di Ferruccio Villagrossi in cui si muove con decoro la regia di Beppe De Tomasi. Un assieme, insomma, che meriterebbe di uscire dai confini liguri e a cui sarebbe bene che i nostri grandi enti, dormienti sul repertorio, dessero un'occhiata e non altro per comprendere come le idee possano sopprimere al denaro. Il pubblico non era folto ma gli applausi sono stati ugualmente caldi come si doveva.

Rubens Tedeschi



Carla Fracci trasformata in ballerina di can-can

Il balletto A Roma «La ronde» ispirato al capolavoro di Arthur Schnitzler ma la rappresentazione punta troppo su toni naturalistici e un po' gravi

La Fracci fa la sexy

ROMA — Carla Fracci, la diva, spensieratamente abbandonata ad un'estasi dei sensi, aggiunge, con la complicità di Alfredo Rodriguez (coreografo) e Beppe Menegatti (regista), un capitolo nuovo alla storia delle realizzazioni visive della «novella dialogata» di Arthur Schnitzler (1862-1931), *Girotondo*, che ha avuto numerose versioni teatrali, una splendida riduzione cinematografica, con grandi attrici, e persino un'opera lirica di Frankent Neumann. Ora, la Fracci e i «complici» suddetti hanno presentato il *Girotondo* in una riduzione ballettistica (novella assoluta) al Teatro Olimpico, intitolata *La Ronde*. Schnitzler, che lasciò la medicina per la letteratura, portò in questo *Girotondo* (quando sarà dissotterto — dicevi — si vedrà che esso illumina in maniera tipica una parte della nostra cultura) i turbamenti e le ansie di un mondo che, dissolvendosi, cerca di sopravvivere nell'appagamento del sesso. Tancredi Freud si complimenta con Schnitzler, ammettendo che lo scrittore aveva raggiunto, con l'intuizione, quel che lui aveva ottenuto con un faticoso lavoro. Hofmannsthal, quando ebbe il libro, scrisse all'autore: «In effetti, mio caro sporaccione, si tratta del Suo libro migliore». Perché «sporaccione?».

La novella racconta di dieci scene d'alcol, che finiscono tutte lì, nell'amplesso tra Prostituta e Militare, Cameriera e Giovannotto, Donna galante e Poeta, Attrice e Ufficiale. La riduzione ballettistica affida tutte le parti femminili all'estro e al temperamento di Carla Fracci, sorprendentemente vivace nello svolgere il difficile «tema» e le non meno scabrose «variazioni». La riduzione di Menegatti-Rodriguez cambia qualcosa, e la Fracci passa dai panni d'una Prostituta a quelli di una Cameriera, di una Signora sposata, di una Donna allegra, di una grande Danzatrice e di una Principessa, conducendo via via sei partner diversi a consumare il, seduto stante (sul divano, dietro il divano, in piazza, in chiesa dinanzi ad una croce, sui cuscinetti e come altro capita) un frettoloso amplesso. Infinite sarebbero le possibilità della danza di volgere in chiave di sogno anche l'urgenza dei sensi, ma i realizzatori dello spettacolo hanno preferito la chiave naturalistica, un po' greve, inegante e di cattivo gusto, per cui diremmo, parafrasando Hofmannsthal: «Carli sporaccioni, non avete proprio fatto un capolavoro». Il balletto sembra uscito, a volte, da qualcosa che assomigli a *Ragazzi di via*, anche per l'acerbità del piugliovani partner della illustre ballerina che assi-

cura, con la continua presenza l'interesse dell'azione coreografica. La quale ha un susulto stilistico, quando entra in campo George Janco, capace di nobilitare in fr-gola erotica, sparsa nel balletto con una certa rozzezza.

È vero che la protagonista allunga la mano non propriamente per attaccarsi al tram, ma da tanta furia dei sensi, balzano nudi soltanto alcuni glutei mascholini, che non compensano i mutandoni femminili.

Infine, c'è un'altra cosa — fondamentale anch'essa — che non va: l'utilizzazione della musica di Schubert — larghi frammenti di capolavori — storicamente estranea alla belle époque viennese di fine secolo. L'interpretazione erotica di questa musica (il *Tro op. 99* e *op. 100*, il *Quintetto* detto «La Trota», alcuni *Lieder*) svela il disprezzo che si ha della civiltà musicale. Una efficiente società di «Amici di Schubert» dovrebbe chiedere il ritiro della musica dal balletto, cosa che, intanto, facciamo noi, pure se allo stesso modo in cui l'ONU ha chiesto il ritiro di truppe da una certa isola.

Il successo non è mancato: Carla Fracci è la Fracci, pur in un girotondo sbagliato. Si replica, stasera e domani.

Erasmus Valente

SE TU

HAI GUSTO

PER LA VITA

MORDI

BROOKLYN
SPEARMINT CHEWING GUM

E VAI.

Go Brooklyn