



Roma, Teatro dell'Opera – La Cenerentola

Author : Giuseppe Montemagno

Date : 4 Luglio 2019

C'erano una volta *Anastasia*, *Genoveffa* e *Cenerentola*. Con Ignazia, madre delle prime due e matrigna dell'ultima, abitavano tutte nella «palazzina a tre piani con attico abusivo» di proprietà di un barone decaduto, padre delle tre ragazze. Vittima della matrigna e delle sue «due figlie sensibili, ma brutte come la morte», Cenerentola «non si ricorda più niente della sua felicità di bambina. Niente. Solo il presente fatto di angherie e dispetti. Ingiustizie e pianti.» Era il 2010 quando **Emma Dante** - nell'ambito di un più ampio progetto di riscrittura della letteratura per l'infanzia, che si è di recente arricchito del quinto capitolo, intitolato *Hans e Gret* – per la prima volta si accostava a un incunabolo delle fiabe: facendo piazza pulita di Basile come di Perrault, dei fratelli Grimm come di Walt Disney per esaltarne il carattere noir, per portare in scena l'ennesima famiglia disfunzionale, con tutto il corollario di miserie umane, ingiustizie e aggressività che la accompagnano. Più complesso – ma non per questo meno riuscito – è stato il suo avvicinamento alla **Cenerentola** di **Gioachino Rossini**, portata in scena al **Teatro dell'Opera di Roma** nell'inverno del 2016 con un successo tale da esser stata ripresa, alle soglie dell'estate, per un pubblico non solo vacanziero, ma attirato da una locandina di alto profilo.

Forse questo, di primo acchito, è stato il merito principale della recente produzione capitolina, l'ultima prima della stagione estiva: quasi interamente rinnovato, con l'unica eccezione dell'insostituibile Dandini di **Vito Priante**, il cast rispondeva a un'intrigante prospettiva interpretativa, che faceva capo alla bacchetta esuberante e scattante di **Stefano Montanari**. Lo si dica senza mezze misure: il suo Rossini è esagerato, esasperato, forse pure esasperante, ma semplicemente trascinate. Dell'ultima generazione di direttori votati al Pesarese, è, infatti, il più ba-rock: ha piglio energico e aggressivo, stacca tempi al cardiopalma, preme sull'acceleratore e travolge orchestra e palcoscenico con una foga senza freni. Il risultato – a cominciare dalla stretta dell'Introduzione, ma lo stesso capita puntualmente in quella del Finale I o del Sestetto del secondo atto – è che si ha perennemente la sensazione che più di così non sia possibile tirare la corda, che l'intero castello crollerà dopo pochi istanti, che qualcuno perderà il filo e andrà a sbattere contro un muro. E invece no. Montanari realizza un perfetto congegno a orologeria, che lascia puntualmente senza fiato e rilascia una carica di adrenalina che – siamo pronti a scommetterlo – sarebbe tanto piaciuta all'autore: *nec plus ultra*, più di questo non si può, fin dove si può. Eccezionale continuista, il direttore è anche pronto a infilzare la bacchetta nella camicia per sedere anche al fortepiano, da cui dirige recitativi che di rado sono stati improvvisati e galvanizzati con tanta energia, ironia, swing: un autentico capolavoro è l'accompagnamento di «Una volta c'era un re», nella ripresa del secondo atto, in cui Angelina riversa frustrazione e rabbia, attese e speranze, sorrisi e lacrime. Latita, forse, un aspetto che di *Cenerentola* è capitale: quel tocco di poesia, di contenuto, morbido lirismo, che ammanta alcuni passaggi del dramma, facendolo declinare verso il terzo genere del melodramma di primo Ottocento: sfumature che



inevitabilmente sfuggono a un'interpretazione simile, schizzata in punta di penna, impregnata del crudo, ulcerante realismo dei capricci di Goya più che delle romantiche incisioni di Doré.

Inutile sottolineare quanto questo approccio metta a durissima prova non soltanto la compagine corale maschile, efficacemente preparata da **Roberto Gabbiani**; ma soprattutto i personaggi buffi dell'opera, i due bassi 'caricati' e le sorellastre. **Priante** si conferma Dandini di rango, padrone di un mezzo sonoro robusto e perfettamente proiettato, di un'articolazione impeccabile del dettato rossiniano e, soprattutto, di una comicità semplicemente irresistibile. Scandisce la sua sortita, «Come un'ape nei giorni d'aprile», con gioconda, nobile rotondità di suoni; ma è nel Duetto del secondo atto che raggiunge vertici d'inarrivabile arguzia nelle mitragliate di sillabati che condivide con il don Magnifico di **Carlo Lepore**, altra certezza nel repertorio buffo rossiniano. Ascoltandolo, vien voglia di considerarlo come la sintesi ideale di Montarsolo, da un lato, e di Dara, dall'altra: dal primo ha ereditato la presenza carismatica, ma senza mai caricare il personaggio; dal secondo l'eleganza della linea di canto e il perfetto dominio di una scrittura restituita con apparente facilità. Con il procedere della rappresentazione guadagnano in sicurezza le due sorellastre, **Rafaela Albuquerque** (Clorinda) e **Sara Rocchi** (Tisbe), entrambe allieve del progetto "Fabbrica" dell'Opera di Roma, con la seconda in vantaggio sulla prima per disinvoltura scenica e proprietà stilistica.

Significativo è l'apporto di **Adrian Sâmpetrean**, basso cantante che restituisce ad Alidoro – con la verve di un'interpretazione mai compassata – il giusto ruolo di *deux ex machina*: già nell'Introduzione fa sfoggio di un'emissione morbida e vellutata, che diventa presenza autorevole nel Quintetto; e in ultimo dà prova di nobile duttilità nel fraseggio quando affronta «Là del ciel nell'arcano profondo», temibile banco di prova per l'uso di una coloratura di forza, dominata in maniera godibile.

Centrano l'obiettivo, infine, i due protagonisti. **Teresa Iervolino** dà finalmente prova di una maturità interpretativa, che la porta a essere un'Angelina dolce e seducente, mobilissima e sensuale nel timbro vellutato, accorta nella costruzione ad arco del personaggio, dal sontuoso legato della filastrocca iniziale fino al rondò finale, per il quale serba le frecce al suo arco, trasformando le impervie *roulades* nell'improvvisa esplosione di un gioco pirotecnico – che ben traduce la gioia improvvisa, che le germoglia in cuore. Si tratta di uno dei rari casi di artista che dispone di un'esemplare omogeneità, nel passaggio dal registro grave a quello acuto, e di una grande ricercatezza nell'ornamentazione: ricca, fastosa, ma mai ridondante, quanto occorre per conferire profondità a un personaggio di cui coglie l'aspetto comico, ma sottolinea soprattutto le venature malinconiche e sognanti. È, insomma, un'Angelina che crede fermamente nel potere della bontà: forse l'unica, nel fosco microcosmo che la circonda, e che impiega tutta la forza, l'empito di una tecnica eccellente per restituire profondità di sentimenti del personaggio. Un ritratto a tutto tondo, insomma, che fa il paio con il Ramiro di **Maxim Mironov**. Inutile ripetere che si tratta, oggi, dell'interprete di riferimento del ruolo, che sgrana le agilità con precisione impeccabile, che ha un gusto superiore della frase e un'intelligenza scenica accattivante. Che il suo Ramiro diventi autentica lezione di canto lo si coglie proprio quando non deve affrontare il canto d'agilità, suo terreno d'elezione. Così, non soltanto l'aristocratica perentorietà d'accento di «Tutto è deserto» smentisce il travestimento, mostrando subito che è giunto in scena non un servo, ma almeno un



principe; ma è gemma preziosa «(Un soave non so che», tutto a fior di labbro, mirabile declinazione di quel canto languido e sospirato, che una volta si definiva 'di grazia', modellato sul legato dell'arcata melodica: di rado così incantevole, ben tornito, raffinato. Il resto è cronaca: gli applausi che ne interrompono la grande Aria del secondo atto, prima che attacchi la folgorante cabaletta, sono solo la dimostrazione di una prova maiuscola, salutata da un meritato trionfo.

Una *Cenerentola* da meditare, insomma, esattamente come la regia di **Emma Dante** – di cui si è anticipato il carattere 'cattivo' e inquietante, ma che proprio per questo non è mai scontata né banale. Sin dalla Sinfonia l'azione è impostata come un gigantesco carillon, animato dalla gestualità meccanica, a scatti, immaginata da **Manuela Lo Sicco**: alla protagonista sono affiancate sette 'bambole' meccaniche, animate da una gigantesca chiave che grava sulle loro spalle: avvitata la quale prendono vita, non solo per replicarne pose, ma per aiutarla nelle faccende domestiche, interrogarsi sul suo operato, instaurare un dialogo, che le è quasi precluso con gli altri personaggi. E la sorpresa si raddoppia quando si scopre che anche Ramiro ha un suo seguito di 'bamboli', cloni meccanici che, in realtà, si rivelano più umani dei personaggi in carne e ossa. Tutto questo genera un vorticoso movimento in scena, ai limiti, certo, dell'*horror vacui*, ma che restituisce l'idea del congegno a orologeria, cui la bacchetta di Montanari dà una carica vigorosa, irrefrenabile, potentissima.

È un mondo grottesco, quello ideato dalla regista palermitana: lo attesta, qualora fosse necessario, il candore immacolato, abbagliante, di un salone dai fregi garbatamente neoclassici disegnato da **Carmine Maringola**; abitato però dal caleidoscopico vulcano di colori che esplose grazie all'inventiva dei costumi di **Vanessa Sannino**, nelle tinte della cenere per la protagonista, di uno sgargiante blu Tiffany per il principe e la sua corte, appena un tocco di rosso a macchiare guanti e calzature dei potenti. E, ancora, concorrono al risultato di straniamento le ambientazioni lisergiche suggerite dalle luci di **Cristian Zucaro**: nelle tinte del lapislazzulo e dello smeraldo, del rosa confetto e dell'oro di fiabeschi doppiieri. Strizza l'occhio al *pop surrealism* di Ray Caesar questa *Cenerentola*, a metà strada tra Frida Kahlo e i manga giapponesi, un mondo iperrealista connotato dal macabro languore di donne-bambine candidamente lascive, con abiti sontuosi, parrucche torreggianti e, sul volto, l'algido pallore della morte. Per questo il ballo del principe sarà un tripudio di abiti da sposa, già indossati dalle pretendenti, nuvole di tulle che però celano pistole e mitragliatrici, tutta un'artiglieria con cui dapprima tentare di freddare la bella incognita; quindi suicidarsi, quando la missione-matrimonio miseramente fallisce. L'unica a non vestirlo – preferendo una mise in pelle sadomaso, con un orologio bloccato alla Dalì come cintura di castità – è proprio la candida Angelina, un altro capitolo nel catalogo delle spose di Emma Dante, che non lesina gesti estremi e immagini forti per farla apparire vittima della famiglia: dapprima costringendola alla catena per impedirle di andare al ballo, quindi facendone l'oggetto d'inaudite violenze domestiche, quando scoppia il temporale.

Ma è un lampo, forse un sogno, magari solo un gioco. Perché il carillon mette a nudo i meccanismi della drammaturgia rossiniana e la bontà di Angelina tutto investe, travolge e contagia. Al finale, infatti, anche il burbero patrigno e le due sorellastre saranno perdonati, ma costretti a indossare sulle spalle quelle chiavette girevoli, che fino ad allora sembravano un meccanismo di controllo, ma che solo adesso appaiono per quello che sono, piccole ali della fantasia. E allora è bello pensare,



con il saggio Alidoro, che per una volta «Il destino s'è cangiato, l'innocenza brillerà»: *what a wonderfool world*, verrebbe da commentare, magari con una o in più, aggiunta per fare la differenza. [Rating:4/5]

Teatro dell'Opera – Stagione 2018/19

LA CENERENTOLA

Dramma giocoso in due atti di Jacopo Ferretti

*Musica di **Gioachino Rossini***

*Don Ramiro **Maxim Mironov***

*Dandini **Vito Priante***

*Don Magnifico **Carlo Lepore***

*Clorinda **Rafaela Albuquerque****

*Tisbe **Sara Rocchi****

*Angelina **Teresa Iervolino***

*Alidoro **Adrian Sâmpetean***

Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma

*Direttore e fortepiano **Stefano Montanari***

*Maestro del coro **Roberto Gabbiani***

*Regia **Emma Dante***

*Scene **Carmine Maringola***

*Costumi **Vanessa Sannino***

*Movimenti coreografici **Manuela Lo Sicco***

*Luci **Cristian Zucaro***

** dal progetto "Fabbrica" Young Artist Program del Teatro dell'Opera di Roma*