

LIRICA

SABATO 25 MAGGIO 2024 - ORE 20.00

VENERDÌ 24 MAGGIO 2024 - ORE 10.00

PROVA GENERALE RISERVATA ALLE SCUOLE

TEATRO
NUOVO



giovanni
da udine

La Cenerentola



La Cenerentola

dramma giocoso in due atti di **Gioachino Rossini**
libretto di **Jacopo Ferretti**
prima rappresentazione Teatro Valle, Roma, 25 gennaio 1817

maestro concertatore e direttore **Enrico Calessio**
regia **Paolo Gavazzeni** e **Piero Maranghi**

<i>Angelina</i>	Annalisa Stroppa
<i>Don Ramiro</i>	Dave Monaco
<i>Don Magnifico</i>	Pablo Ruiz
<i>Dandini</i>	Giorgio Caoduro
<i>Alidoro</i>	Matteo D'Apolito
<i>Tisbe</i>	Carlotta Vichi
<i>Clorinda</i>	Federica Sardella

allestimento **Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova**
scene e costumi ispirati all'allestimento di **Emanuele Luzzati** del 1978
costumi ripresi da **Nicoletta Ceccolini**
contributi video a cura di **Giuseppe Ragazzini**

maestro del Coro **Paolo Longo**
Orchestra, Coro e Tecnici della Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste

produzione **Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste**



TEATRO
VerdiTrieste

Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste

La Cenerentola, ovvero dalla scarpetta allo smaniglio

Quali motivi e condizionamenti artistici trasformarono un racconto fiabesco in una opera comica, capolavoro del teatro lirico? È ben vero che ci furono precedenti letterari e musicali che semplificarono il lavoro di Jacopo Ferretti, il librettista, e di Gioachino Rossini compositore, per prendere le distanze dall'elemento fantastico, in particolare quello descritto dal più illustre e famoso precedente Charles Perrault nella fiaba d'origine popolare *Cendrillon, ou le petite pantoufle de verre* nella seconda metà del Seicento; racconto assai noto attraverso molte altre fonti letterarie, non ultima quella redatta dai fratelli Grimm all'inizio del XIX secolo. Scrittori e librettisti che affrontarono questo soggetto adattarono personaggi e l'ambientazione alle esigenze dell'epoca in cui vivevano, secondando la loro sensibilità e fantasia.

Così Ferretti, scrivendo il libretto per Rossini, modificò sensibilmente l'impianto favolistico introducendo elementi comici e realistici, eliminando totalmente quelli magici: la Fata Madrina si trasforma in un saggio e virtuoso precettore del Principe; il nome Alidoro comunque suggerisce qualcosa che va oltre la filosofia e sconfinava nella pura fantasia. Spariscono la zucca, i topi, il ratto e le lucertole, che per incanto si trasformano rispettivamente in carozza, cavalli, cocchiere e lacchè, e tutti i personaggi acquistano tratti umanamente credibili, avvicinandosi verosimilmente alla realtà storica italiana e non solo di quel tempo.

Quando s'accinse a comporre *La Cenerentola* Rossini aveva 25 anni; aveva già raggiunto il successo con capolavori tra cui *Tancredi*, *L'italiana in Algeri* e soprattutto *Il barbiere di Siviglia*, opere che gli avevano garantito un'enorme popolarità in tutta la Penisola. Il ritmo febbrile e la stupefacente maturità raggiunta dal compositore non devono stupire più di tanto, poiché nell'Italia di quei tempi musicalmente fecondi, musicisti e cantanti dovevano essere presenti in diverse stagioni, coprendo almeno le "piazze" più importanti. Perciò all'autore del libretto bastarono soli 22 giorni per scriverne i versi, mentre a Rossini, che ne componeva man mano la musica, ne occorsero... 24!

La Cenerentola costituisce l'ultima opera buffa italiana del Pesarese, il quale con la posteriore *La gazza ladra* affrontò il genere "semiserio", fu proposta al Maestro dall'impresario del Teatro Valle di Roma, Pietro Cartoni. In realtà Rossini avrebbe dovuto mettere in musica *Ninetta alla Corte*, su libretto di Gaetano Rossi, soggetto che lo stesso Ferretti giudicò «una delle meno morali commedie del teatro francese». Commedia che si scontrò immediatamente con l'ostacolo dei censori ecclesiastici, i quali insisterono su tali e tanti cambiamenti da renderla incoerente. E così Rossini, due giorni prima del Natale del 1816, decise di trovare un altro libretto. Ferretti, che era presente alla discussione tra i censori e Rossini, verso il quale serbava un certo rancore poiché il Compositore aveva rifiutato il libretto che egli aveva proposto per *Il barbiere di Siviglia*, preferendo quello di Sterbini, preso però dall'ambizione di poter collaborare col prestigioso musicista, propose oltre venti argomenti per il nuovo melodramma. Cartoni li trovò tutti troppo seri per l'imminente stagione di carnevale, asserendo che il pubblico romano voleva ridere e divertirsi; altri gli parvero macchinosi o, addirittura, troppo cari da allestire o poco convenienti alla tipologia dei cantanti che aveva ingaggiato.

«Stanco di fare altre proposte, e mezzo morto di sonno» scrive Ferretti nelle sue memorie «articolaì sbadigliando *Cendrillon*. Rossini che tanto per concentrarsi meglio si era nel frattempo ficcato a letto, si alzò di botto e disse: 'Avresti il coraggio di scrivere

Cendrillon? Io, di rimando: 'E tu di metterla in musica?' e lui: 'Quando il primo abbozzo?' io: 'Nonostante il sonno, domattina'. Rossini: 'Bene dunque! Buona notte' e giratosi s'un fianco, si coprì bene e si addormentò di colpo». Aggiustato il prezzo con Cartoni e convenuto il tutto con una stretta di mano, Ferretti si affrettò a casa, bevutosi un buon caffè si mise all'opera e all'alba il "programma" – Sterbini quello del Barbiere lo definì "l'ossatura" – ovvero la traccia della *Cenerentola* era pronta e Rossini ne rimase ampiamente soddisfatto.

La composizione fulminante de *La Cenerentola* giunge in un momento importante della carriera rossiniana. Il Compositore ormai di casa a Napoli, accettava incarichi in altre città e quello per il Teatro Valle era stato già stipulato il 29 febbraio – giorno del suo compleanno! – del 1916, dopo l'incandescente debutto de *Il barbiere di Siviglia*. Con l'autoimprestito (una prassi nella metodologia compositiva dei tempi) della sinfonia de *La Gazzetta*, composta un anno prima, e con l'indispensabile collaborazione di Luca Agolini, detto affettuosamente "Lucchetto lo zoppo", che ne compose tre brani, oltre a metter musica a tutti i recitativi: l'aria di Alidoro *Vasto teatro è il mondo*, sostituito poi da *Là del ciel nell'arcano profondo*, sempre su versi del Ferretti, che Rossini compose nella ripresa romana del 1821 per il basso Moncada e che oggi si esegue abitualmente, l'aria "del sorbetto" di Clorinda *Sventurata! Mi credeva*, il coro *Ah! Della bella incognita*, brano che oggi spesso si esclude nella prassi esecutiva dell'opera, Rossini diede un'ulteriore prova di facilità e felicità compositiva, dove la fretta, lungi dal pregiudicarne la qualità creativa, ne stimolava l'ispirazione.

Viceversa il librettista trovò qualche difficoltà, la qual cosa l'obbligò a giustificarsi con una prefazione nel libretto: «Ai miei cortesi fratelli drammatici» recita il titolo. «La mia povera Cenerentola figlia inaspettata, e lavoro di pochi giorni vuol'essere a voi raccomandata, perché balzando fuori dal cenere del focolare dimanda un tutore, e non sa trovarlo meglio che in voi. Vuol'anche, che per me sapervi si faccia, che s'ella non comparisce con la compagnia di un mago operatore di fantasmagoria, o di una gatta che parla, e non perde nel ballo una pantofola (ma piuttosto consegna uno smaniglio) come nel teatro francese, o su qualche vasto teatro italiano, ciò non deve considerarsi un *crimen-laesae*, ma piuttosto una necessità del Teatro Valle, de un rispetto alla delicatezza del gusto romano, che non soffre sul palco scenico, ciò che lo diverte in una storiella accanto al fuoco. {...} Miei fratelli! Conosco la mediocrità de' miei versi non ritornati sull'incute: ma ho la fortuna di consegnarli al moderno Prometeo dell'armonia, che saprà scaldarli con la favilla del sole».

Questo eccesso di modestia costò al Ferretti il giudizio severo della critica. Adirittura il più vicino tra gli storiografi a Rossini, Stendhal, dopo alcune recite a cui aveva assistito proprio al Teatro Grande di Trieste, l'attuale Teatro Verdi, ne biasimava l'accoglienza entusiastica del pubblico, il quale «esigeva almeno cento repliche dell'opera e non le "sole" trenta programmate!». Egli considerò il testo dozzinale, passato di moda per il suo raffinato gusto cosmopolita e parigino. Nell'errore di Stendhal incorsero altri critici "al di sopra di ogni sospetto", mentre sembra più opportuno condividere il giudizio, pur sempre autorevolissimo, di Giorgio Vigolo che nel suo libro *Mille ed una notte all'opera* (da non confondere con altro, di tempi meno felici e più recente) giustamente trovò il libretto vivacissimo, saporito di "sale belliniano" (riferito ovviamente non al Bellini

compositore, bensì a Giuseppe Gioachino Belli, il poeta romano) per varietà metrica e per la gustosa invenzione drammatica.

Nella prefazione, per altro, Ferretti rivela parzialmente la genesi del libretto, derivante in gran parte è vero dalla fiaba di Perrault nel 1697, dal testo francese di Charles-Guillaume Etienne scritto per la *Cendrillon* di Nicolò Isuard, presentata a Parigi nel mese di febbraio del 1810. Va ancora ricordato il libretto che Felice Romani (per alcuni Francesco Fiorini) scrisse per l'opera *Angelina o la virtù premiata*, musicata da Stefano Pavesi e rappresentata al Teatro alla Scala nel 1814. Comunque Ferretti si allontanò sensibilmente dalla forma tradizionale della fiaba; il fatidico episodio della scarpetta, connesso all'obbligato abbandono del ballo sullo scadere della mezzanotte, più che a secondare "il gusto del pubblico romano", servì a superare l'ostacolo della censura pontificia che non avrebbe permesso in scena l'esibizione della caviglia e fors'anche della gamba di una prima donna! Ciò diede origine ad una burla ad opera di un anonimo cronista francese sul parigino *Journal des Débats*, il 10 giugno del 1822, sostenendo che questo cambio non si poteva perdonare agli Autori, a meno che la Prima Donna per la quale l'opera era stata composta «avesse un bel braccio ed un brutto piede». La ineffabile Geltrude Righetti Giorgi, contralto bolognese prima Cenerentola e dunque allusa "Prima Donna", raccolse la provocazione in una celebre difesa all'opera rossiniana: «Miserabili che macchiate le carte per ottenere dai vostri lettori un immeritato profitto! Nei teatri di Roma non sono permessi i movimenti scenici che gli spettatori possono vedere sulle scene di Francia. Si pensò che in tal maniera potesse offendersi la sensibilità e la decenza con l'uso della scarpetta e che trattandosi di un'opera in musica non ci sarebbe stato inconveniente a sostituirla con un braccialetto. Non creda, signor giornalista di Parigi, che ciò lo dico per giustificare il mio piede: lei non mi conosce e se mi conoscesse potrebbe forse dire il contrario, e cioè che nel mio caso sarebbe stato più interessante che indossassi la pianella piuttosto che il braccialetto».

Ferretti fu ancora criticato per quello che sembrò un ritorno agli stilemi del genere buffo del secolo precedente. Il pur prestigioso studioso rossiniano Gino Roncaglia, sostenne che il personaggio di Don Magnifico «ripete troppo e con una caricatura troppo pesante il tipo del padre ricco, ambizioso e losco del teatro del Settecento». È probabile che questo giudizio sia stato motivato da una tradizione musicale eufemisticamente disinvolta nei tempi precedenti alla "Rossini Renaissance" e alle revisioni apprestate per il Rossini Opera Festival; prima ancora per *La Cenerentola*, ad opera di Alberto Zedda. Di fatto una pietra di volta la costituirono le esecuzioni di Claudio Abbado per la regia di Jean-Pierre Ponnelle, fortunatamente giunte a noi in audio ed in video. Finalmente la farsa di Ferretti e la geniale musica rossiniana trovarono la giusta collocazione, attraverso un linguaggio musicale e scenico sempre attuale, mettendo in burla i potenti, gli infatuati, ma con momenti di autentica poesia, per esempio durante il delizioso duetto tra Angelina, la Cenerentola, e Don Ramiro, il Principe, nel primo atto; altri di contagiosa comicità, giocata con ironia e spirito indiavolato, per tutti il concertato del secondo atto *Questo è un nodo avviluppato*, che solo poteva partorire l'estro di un genio: Gioachino Rossini.

Testi di **Andrea Merli**

PROSSIMO CONCERTO

1° Concorso di Canto Lirico Virtuale SOI Scuola dell'Opera Italiana Firenze Cedolins

5ª edizione 2024

MERCOLEDÌ 5 GIUGNO 2024 - ORE 20.30

Finale del Concorso

soprano

**Rafaela Albuquerque,
Gerile Aodeng, Anna Graf,
Constança Melo, Yutong Shen,
Elizaveta Shuvalova**

mezzosoprano

Akiko Haruyama

tenore

Michele Cerullo, Yan Wang

baritono

**Francesco Solinas,
Gagak Vardanyan**

basso-baritono

Mikhail Biryukov

VENERDÌ 7 GIUGNO 2024 - ORE 20.30

Grandi Voci del Futuro Gala dei vincitori

FVG Orchestra

Giuliano Carella direttore

madrina della serata

Firenze Cedolins soprano

conferimento del "Premio alla Carriera
SOI Scuola dell'Opera Italiana
Firenze Cedolins 3ª edizione 2024" a

Franco Vassallo baritono

musiche di **Vincenzo Bellini,
Gaetano Donizetti, Franz Lehár,
Jacques Offenbach, Giacomo Puccini,
Gioachino Rossini, Dmitrij Šostakovič,
Pëtr Il'ič Čajkovskij, Giuseppe Verdi**



Inquadra il QR code per consultare
i suggerimenti di ascolto e lettura
sul programma dell'opera
selezionati dal ricco patrimonio della
Biblioteca Civica "V. Joppi" - Udine

#teatroudine



www.teatroudine.it



IO SONO
FRIULI
VENEZIA
GIULIA