

SUCCESSO DELL'OPERA DI CHERUBINI

«Demophon» ha inaugurato la stagione lirica a Roma

ROMA - Il teatro dell'Opera di Roma ha inaugurato domenica sera la stagione del suo rilancio con un nuovo e impegnativo allestimento di un'opera ai più sconosciuta: il «Demophon» di Luigi Cherubini.

L'allestimento di Luca Ronconi, che si è avvalso delle scene di Gianni Quaranta e dei costumi di Dada Saligeri, mira a ricreare suggestive atmosfere, tra lo storico e il furbesco, rimandando al neoclassicismo e al mondo illuministico delle architetture fantastiche. Servendosi di macchine sceniche e pannelli mobili che si aprono e si chiudono su elementi architettonici e prospettive di gusto neoclassico, Ronconi è in parte riuscito a trasformare in spettacolo un testo statico e convenzionale.

La vicenda è ambientata nella città tracia di Perinto, il cui re Demophon (Giuseppe Taddei) vuole sacrificare al dio Apollo la giovane Dirce (Montserrat Caballé) sposa segreta di suo figlio Osmide (Veriano Luchetti) e Jean Philippe Lafont. L'opera, infatti, si rivela nell'insieme musicalmente interessante ma non travolgente e il libretto, tratto da Metastasio, risulta drammaturgicamente novero.

La recitazione dei cantanti è scarsa ed essenziale.

La staticità dei cantanti è in accordo con il carattere suggestivo atmosferico e retorico della musica di Cherubini che, pur essendo maestro in armonia e orchestrazione, costruisce una partitura densa di spunti innovativi, ma che non riesce a prender fuoco.

I momenti più felici sono quelli che rivelano le emozioni dei personaggi: l'aria di Dirce nel primo atto, quella di Osmide nel secondo, i cori e il duetto tra Dirce e Ircle.

Montserrat Caballé eccelle come sempre e le sue note filate lasciano col fiato sospeso. Il tenore Veriano Luchetti affronta con sufficienti sicurezza e musicalità una tessitura assai ardua. Bravi anche Taddei (ma gli anni si sentono), la Castro che ha una buona tecnica e un bel timbro e Jean Philippe Lafont. Gelmetti ha diretto con intelligenza e partecipazione l'orchestra del teatro dell'Opera.

«Demophon» di Cherubini inaugura la stagione romana  
Il terribile Apollo pretende una vergine  
Ma nell'opera manca il dramma

ANTICIPANDO alcune notizie sull'opera destinata a inaugurare la stagione 1985 del Teatro dell'Opera, Demophon di Luigi Cherubini, scrivevano pochi giorni fa che la scelta era caduta su un lavoro interessante, quasi una novità assoluta e che dunque era stata una scelta utile. Utile, aggiungiamo oggi, soprattutto per lo studioso che voglia rendersi conto di cosa sia stato Cherubini e cosa sia stato il suo tempo.

L'opera infatti è per molti aspetti intrigante; e c'è la spia dell'insuccesso parigino del 1788 a renderla ancor più interessante. Se un'opera non ha successo o è scritta male o dice cose che il pubblico non può o non sa capire. Escludiamo subito il primo caso, perché Cherubini è uno dei musicisti più ferrati che il Settecento italiano abbia dato; rimane il secondo caso. Cherubini non ebbe dubbi, in tempo di imperante giulianesimo e di altrettanto imperante piccinismo, a procedere per una sua strada nuova, moderna e consapevole.

Basta sentire quello che succede con l'orchestra, impegnata non più come supporto strumentale alle voci ma in una compartecipazione responsabile all'esito del lavoro. E' un sinfonismo operistico che da Cherubini va diritto a Berlioz, a Weber e a Wagner. Il palcoscenico del Settecento non

aveva mostrato mai nulla di così poderoso: e per Cherubini era la prima prova pubblica: pericolosa ma stimolante.

Basta vedere cosa succede con l'armonia, che non consente più arene tonali stabili e ampie, ma agredisce nervosamente il tessuto melodico, lo spinge a significati nuovi e diversi. Basta vedere, ancora, cosa succede col recitativo, sempre duttile e sempre denso, non più disposto a farsi da parte per far partire l'aria ma impegnato invece a compenetrarsi con la lingua di Francia.

Noi però, sapendo come andavano le cose in Italia, possiamo ben dire che in realtà si era familiarizzato benissimo col francese: certe formule che alterano il concetto del recitativo italiano e che danno un senso diverso alle linee cherubiniane, le troviamo in Rameau e le ritroveremo in Bizet, in Massenet. Cherubini aveva lavorato benissimo con la lingua, e soprattutto con i musicisti d'Oltreoceano.

E bisogna vedere, infine, l'abilità delle linee melodiche a scrolarsi del lavoro. E' un sinfonismo operistico che da Cherubini va diritto a Berlioz, a Weber e a Wagner. Il palcoscenico del Settecento non

aveva mostrato mai nulla di così poderoso: e per Cherubini era la prima prova pubblica: pericolosa ma stimolante.

Basta vedere cosa succede con l'armonia, che non consente più arene tonali stabili e ampie, ma agredisce nervosamente il tessuto melodico, lo spinge a significati nuovi e diversi. Basta vedere, ancora, cosa succede col recitativo, sempre duttile e sempre denso, non più disposto a farsi da parte per far partire l'aria ma impegnato invece a compenetrarsi con la lingua di Francia.

Noi però, sapendo come andavano le cose in Italia, possiamo ben dire che in realtà si era familiarizzato benissimo col francese: certe formule che alterano il concetto del recitativo italiano e che danno un senso diverso alle linee cherubiniane, le troviamo in Rameau e le ritroveremo in Bizet, in Massenet. Cherubini aveva lavorato benissimo con la lingua, e soprattutto con i musicisti d'Oltreoceano.

E bisogna vedere, infine, l'abilità delle linee melodiche a scrolarsi del lavoro. E' un sinfonismo operistico che da Cherubini va diritto a Berlioz, a Weber e a Wagner. Il palcoscenico del Settecento non



Qui accanto, Montserrat Caballé e Veriano Luchetti in una scena del «Demophon»; in basso, il maestro, Giuseppe Sinopoli

Pedane mobili e navi sulla scena di Luca Ronconi. Ottimo il cast, con Montserrat Caballé, Taddei, Lafont, Luchetti

mobili aggettanti compaiono qua e là ogni tanto, il trono di Demofone è uno spaccato di statua di Minerva (che vorrà dire che il re, nonostante la determinazione a onorare annualmente la promessa non sta dalla parte di Apollo?), ci sono le consuete navi care a Ronconi.

Lasciato il palcoscenico alle necessità delle immagini ripetitive, non resta a Ronconi che immobilizzare il coro su due spalti costruiti ai lati del proscenio. E anche così, resta poco spazio ai cantanti, appena di che muoversi, e sempre con qualche pericolo, tra gradoni e piani obliqui. Meglio così, perché a piani soprattutto le signore, neppure Ronconi può chiedere più d'una mobilità da sequoia. Montserrat Caballé non ha che due o tre movimenti quando porta la mano al petto e Ircle, quando stende il braccio verso il partner ma volgendogli la testa è innamorata; quando agita tre volte le braccia è tormentata. Ed è sempre lirica, innamorata, tormentata. E stavolta, di fronte al sacerdote armato di coltello, deve essere anche preoccupata. E si vede che lo è perché sporge leggermente il busto in avanti. Il massimo che si conceda. Ma l'importante è che canti. E lo fa fare ancora benissimo.

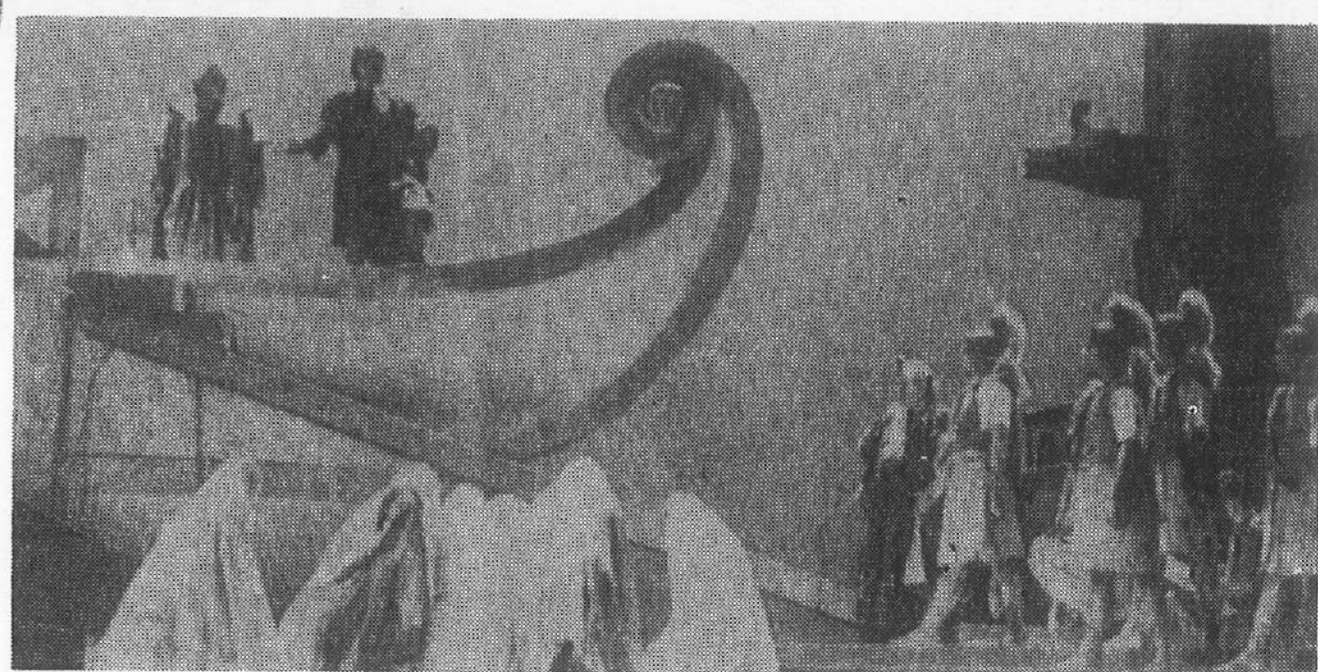
Immagini sono poi tagliate diagonalmente da una fascia nera, residuo di un sipario che si apre a spicchi. La terribilità della richiesta di Apollo è leggibile in quelle prospettive stralotte e sottratte a ogni logica: il frago diademo le afferma e le nega. Pedane

molli problemi. Si prende un direttore come Gianluigi Gelmetti, che per di più conosce benissimo l'opera per averla già diretta, gli si mette a disposizione un'orchestra e un coro evidentemente preparati e gli si dà una buona compagnia di canto: la partitura avrà la garanzia di una lettura ineccepibile.

Avremmo preferito in alcuni momenti una temperatura più alta, per spostare l'opera verso un romanticismo ormai alle porte: ma Gelmetti è incline alla contemplazione delle cose e preferisce un'impostazione neoclassica più contenuta, anche se dubitabilmente elegante e ariosa. In palcoscenico Montserrat Caballé, Margarita Castro Alberty e Jean Philippe Lafont, con le loro belle voci e con la loro esperienza, la fanno da padroni; Giuseppe Taddei brontola le sue cattiverie con la consueta esuberanza, Jean Philippe Lafont tende anche lui a spostarsi troppo verso il teatro verista ma almeno canta in fran-

Inaugurata con la tragedia lirica di Cherubini la stagione dell'Opera di Roma

«Demophon» monumentale



SE IL buon giorno si vede dal mattino, questa nuova stagione al Teatro dell'Opera si apre sotto i migliori auspici: lo spettacolo inaugurale, infatti, il «Demophon» del fiorentino Luigi Cherubini (1760-1842) ha offerto al pubblico suggestive visioni ed affascinanti «momenti musicali», per le belle pagine in esso racchiuse, per l'esecuzione impeccabile offertane.

Cherubini è stato uno dei più grandi musicisti della sua epoca, che era poi quella di Beethoven; era un «sinfonista» ed un «drammatista», nel senso che aveva nell'animo il «senso del dramma», che si esprimerà in tutto nel suo capolavoro, la «Medea», opera nella quale le situazioni drammatiche vengono stagliate con accenti di estremo vigore.

Per il «Demophon» Cherubini ha rievocato Jean François Marmontel un li-

bretto nel quale la staticità dell'azione ostacola non poco l'effusione del pathos di cui Luigi Cherubini ha soffuso la sua musica. Ma il fiorentino ha sovente dei colpi d'ala; che fanno sì che la sua opera possa essere seguita col massimo interesse e favore dal pubblico.

La vicenda si svolge in quel di Perinto, una città che il dio Apollo aveva condannato al tributo di una vergine ogni anno.

I personaggi chiave sono «Dirce», che è la sposa morganatica di «Osmide», figlio di «Demophon» che lo aveva destinato, invece, alla principessa frigia «Ircle». Questa arriva a Perinto in tutto nel suo capolavoro, la «Medea», opera nella quale le situazioni drammatiche vengono stagliate con accenti di estremo vigore.

Per il «Demophon» Cherubini ha rievocato Jean François Marmontel un li-

broto nel quale la staticità dell'azione ostacola non poco l'effusione del pathos di cui Luigi Cherubini ha soffuso la sua musica. Ma il fiorentino ha sovente dei colpi d'ala; che fanno sì che la sua opera possa essere seguita col massimo interesse e favore dal pubblico.

La vicenda si svolge in quel di Perinto, una città che il dio Apollo aveva condannato al tributo di una vergine ogni anno.

I personaggi chiave sono «Dirce», che è la sposa morganatica di «Osmide», figlio di «Demophon» che lo aveva destinato, invece, alla principessa frigia «Ircle». Questa arriva a Perinto in tutto nel suo capolavoro, la «Medea», opera nella quale le situazioni drammatiche vengono stagliate con accenti di estremo vigore.

Per il «Demophon» Cherubini ha rievocato Jean François Marmontel un li-

E quindi una «lezione di bel canto», quella che proviene dall'ugola privilegiata della Caballé.

Ma l'opera cherubiniana riserva ancora una «sorpresa» quella di ritrovare, nel protagonista, il baritone Giuseppe Taddei, quel grande artista che da decenni conosciamo: Taddei è, infatti, tra i pochissimi che, dopo una carriera all'incirca sessantennale, conservano ancora una invidiabile «efficienza» e, ancora meglio, sanno imporre ancora la loro personalità, pur in un palcoscenico così ricco di ottimi elementi.

Oltre a lui Montserrat Caballé, interprete di statura possente, anche Margherita Castro Alberti, nei suoi bei «Ircle» ha avuto i suoi bei momenti nei concitati duetti con Neade (Christer Bladin) ed ammirata la voce di Veriano Luchetti, che ne ha fatto pieno sfoggio nella pur difficile tessitura nella quale si snoda la sua parte (Osmide).

Tutti, peraltro, hanno contribuito alla riuscita dello spettacolo: Natale De Carolis (Lygoame), Giovanni Guamerelli (l'Oracolo), Jean Philippe Lafont (Astor), Luigi Petroni (Adraste), Bernardo Di Bagno (un corifeo), Laura Musella (sacerdotessa).

La regia di Luca Ronconi ha cercato di movimentare al possibile la staticità dell'azione, creando dei bei «quadri plastici» si sicuro effetto; simpatica la creazione delle due «primitivi umani» poste ai lati del proscenio, partendo dai patchi e protiettandosi nei diversi piani della ben congegnata struttura scenica.

In Meisters ha fatto cantare molto bene i suoi «scritti»; Gianni Quaranta ha esposto delle scene di piacevole effetto e Dada Saligeri dei bei costumi.

Lo spettacolo, quindi, è riuscito di gradimento ed è stato cordialmente applaudito, con molteplici chiamate degli artisti tutti alla fine degli atti.

Corrado Atzeri

PAESE SERA

Inaugurata la stagione lirica

Con «Demophon» raro melodramma di Cherubini

Una scena del «Demophon» al Teatro dell'Opera; il melodramma di Cherubini si ambienta in un fantastico regno dell'antica Tracia, ma riecheggia delle spinte ideali dell'illuminismo

IL MITO guardato dall'occhio della ragione. «Demophon» di Luigi Cherubini nacque nel 1788, in pieno rigoglio della cultura illuminista e dell'arte neoclassica, che non è ritorno all'antico; dell'antico si recuperano solo materiali per una nuova moderna costruzione, soprattutto l'antico viene assunto come modello etico, come idea di dovere. E possiamo ritrovare fino ad Arnold Schoenberg con questa idea: «L'arte viene non dal sapere ma dal dovere». Comunque si possa interpretare o accogliere questa poetica, sta di fatto che l'arte moderna, liberata oggi del tutto da ogni vincolo canonico, ha cominciato il suo cammino a partire dalla cultura illuministica, quando la ragione si muoveva quasi esclusivamente sul proscenio lasciato sgombro: il coro era diviso e disposto su due scale a sezione circolare di stile neoclassico erette ai lati e fuori del palcoscenico e protese in parte sullo spazio dell'orchestra.

Alle spalle degli attori, un edificio che presenta in visione guardate da diverse ottiche prospettiche, in sezioni, spaccati. Un interno appariva come se lo spettatore la guardasse non da un piano orizzontale, ma dall'alto: immagine suggestiva, da vertigine.

Dinnanzi a noi era come una tavola dell'«Enciclopedia» offerta non nella dinamica dell'azione ma attraverso sequenze di immagini. Gli interpreti si muovevano quasi esclusivamente sul proscenio lasciato sgombro: il coro era diviso e disposto su due scale a sezione circolare di stile neoclassico erette ai lati e fuori del palcoscenico e protese in parte sullo spazio dell'orchestra.



L'opera dei Lumi

di ERMANNO GARGANI

del trattato «L'Architettura in rapporto con l'arte», i costumi, le leghe di Leduc illustratrici, termini, esterni, motivi, statue apollinee, finestre e porte, talvolta in prospettive aberranti, frutto di una meravigliosa simbiosi di ragione-fantasia. Una variazione sul tema dell'idea architettonica di Claude Nicolas Ledoux (1736-1806), che disegna i progetti di una fornace, di un teatro e della casa delle guardie campestri come se fossero tempi classici, ma in forme volumetriche inaudite e sorprendenti ancor oggi, nel tempo di Wright, di Le Corbusier, di Alvar Aalto: chi direbbe che è del 700 e non del nostro tempo il progetto, una scena perfetta, della «Casa delle guardie campestri» di Ledoux o il cenotafio di Etienne Louis Boullée (1728-1799) che doveva essere eretto per Newton, simile ad una gigantesca antenna parabolica di un moderno radiotelescopio.

Guardare al mondo in cui visse Cherubini come ad una architettura: la musica stessa del compositore fiorentino, che si annovera fra i grandi del classicismo, amato da Beethoven, ci appare come una costruzione di perfette misure, e di volumi di robusta pienezza e di dinamiche sinfoniche; la grande sinfonia del secolo diciannovesimo è già in quest'opera dove l'orchestra non è più anziana della vocalità, ma tutto si fonde in un grande organismo unitario di rigoroso ordine.

Ma non è certo un prodotto esclusivamente di lucida razionalità può colpire il fatto che il coro che ascoltiamo dopo l'ouverture è realizzato nella perfetta forma sonata (proposizione del tema, del secondo tempo, sviluppo, ripresa). Ma all'interno di questo quadro di perfetti equilibri riscontriamo, a volte, sospensioni tonali; i recitativi quasi scomposti, diventano declamati o ariosi, l'aria non si definisce in una forma chiusa ma trascorre in perfetta connessione con l'insieme, finisce nella sua conclusione in un arioso o in un declamato. E caso singolare è ritrovare una tema della «patetica» di Beethoven proprio nella Ouverture.

OPERA DI ROMA

Quel serio Cherubini riscritto da Ronconi

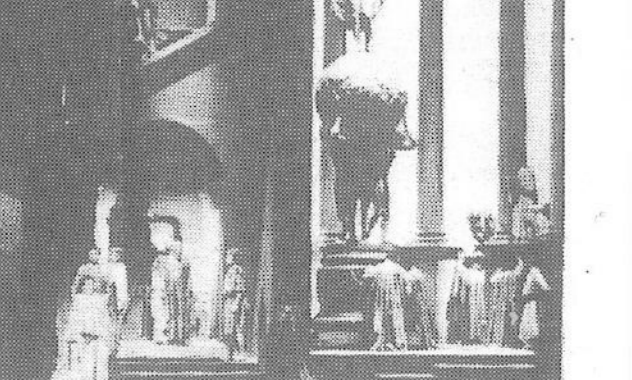
L'inaugurale «Demophon» reso teatrale da uno splendido allestimento

del nostro inviato CARLO MARIA CELLA. ROMA, 12 novembre. Diabolico Ronconi: a chi, dopo il suo «Ernani», cominciava a far circolare terroristiche inviti a inaugurare nei teatri la prassi d'eseguire almeno un'opera l'anno in forma di concerto, forse come penitenza collettiva per l'ardire di certi allestimenti troppo «del

registra», risponde quieto e sorrione facendo sembrare fattoso qualcosa che non lo è. L'Opera di Roma, scossa in questi giorni da dimissioni, esoneri imputati di fronte al Tar e un increscioso clima di caccia alle streghe (sembra che si licenzino anche gli uscieri sgridati alla corrente «incivili»), ha scelto di inaugurare la sua stagione 1985-86 facendo letteralmente risorgere dal sarcofago della storia «Demophon» di Luigi Cherubini, opera seria a sfondo mitologico mai messa in scena in Italia. Scelta più che giustificata, dal momento che molto opinioni su questo raffinato musicista fiorentino e poi francese, letteralmente adorato da Beethoven, del quale qualcosa ha sicuramente appreso, sono state pronunciate senza l'unica prova probante: quella di eseguirlo e, appunto, riportarlo al palcoscenico che per molti non gli fu favorevole la prima volta. «Demophon» non entusiasma i francesi nel dicembre del 1788, quando all'Académie

«Demophon» somiglia in troppi punti a una grandiosa cantata scenica d'immobilità desolante. Il libretto di Marmontel, da Metastasio, fornisce una serie di «non eventi» a personaggi di spessore psicologico del tutto improbabile. Demofonte (un Taddei purtroppo ridotto a far caricatura di sé e del suo ruolo), regna con durezza sulla città tracia di Perinto assicurando da anni ad Apollo una vergine come vittima, per piacere imprevedute colpe verso il dio. Demofonte, accusato da Astor di escludere per editto reale le proprie figlie dal fatale sorteggio annuale, non esita ad annunciare al popolo (foralmente grato) di averlo liberato da quell'infelice tributo sostituendovi una «designazione reale» che tenga conto non di come di rado si vede in teatro che abbia tradizioni). Ma successo per chi? Sicuramente per Ronconi, Gianluigi Gelmetti, regista-scenografo e costumista di una macchina spettacolare grandiosa, complessa e affascinante, sorretta da un gusto impeccabile, ricca di squarci improvvisi e prospettive inedite, spesso folgoranti. Successo anche, e meritato, per Gianluigi Gelmetti, cui l'orchestra ha riservato un significativo gesto di solidarietà battendo i piedi a raffica ad ogni suo ingresso in buca. E successo forse anche troppo generoso per tutti i cantanti indifferenziatamente (Montserrat Caballé, Veriano Luchetti, Giuseppe Taddei, Jean-Philippe Lafont, Margarita Castro Alberty, Luigi Petroni, Christer Bladin, Natale De Carolis). Ma all'opera?

Cherubini ne direbbe le poche recite. Non venne più ripresa se non in Germania nel 1942, e questa volta con successo, poi data in forma di concerto alla Sagra Musicale Umbra nel 1982. La sua prima proposta scenica italiana aveva quasi l'aria del ricorso a una resistenza, dal quale è risultato un notevole successo di pubblico (per quanto scarso, a una prima operistica, come di rado si vede in teatro che abbia tradizioni). Ma successo per chi? Sicuramente per Ronconi, Gianluigi Gelmetti, regista-scenografo e costumista di una macchina spettacolare grandiosa, complessa e affascinante, sorretta da un gusto impeccabile, ricca di squarci improvvisi e prospettive inedite, spesso folgoranti. Successo anche, e meritato, per Gianluigi Gelmetti, cui l'orchestra ha riservato un significativo gesto di solidarietà battendo i piedi a raffica ad ogni suo ingresso in buca. E successo forse anche troppo generoso per tutti i cantanti indifferenziatamente (Montserrat Caballé, Veriano Luchetti, Giuseppe Taddei, Jean-Philippe Lafont, Margarita Castro Alberty, Luigi Petroni, Christer Bladin, Natale De Carolis). Ma all'opera?



Una scena di «Demophon».

to, tratto da Metastasio, risulta drammaturgicamente povero. L'allestimento di Luca Ronconi, che si è avvalso delle scene di Gianni Quaranta e dei costumi di Dada Saligeri, mira a ricreare suggestive atmosfere che, tra lo storico e il furbesco, rimandando al neo classicismo e al mondo illuministico delle architetture fantastiche. Servendosi di macchine sceniche e pannelli mobili che si aprono e si chiudono su elementi architettonici e prospettive di gusto neoclassico, Ronconi è in parte riuscito a trasformare in spettacolo un testo statico e convenzionale.