

ANTICIPAZIONI CAGLIARI LA BELLA ADDORMENTATA NEL BOSCO

Di Sabino Lenoci

# Una favola con sorpresa

**Cagliari: qualche osservazione sulla *Bella addormentata nel bosco* di Ottorino Respighi che apre la nuova stagione del Teatro Lirico**

Oggi Ottorino Respighi è assai più noto per la sua musica strumentale che per la sua produzione operistica. Così Carlo Mosso scrive in maniera lapidaria nel tracciare un autorevole panorama del Novecento Storico Italiano e, in particolare della "Generazione dell'Ottanta", cui appartiene il Compositore bolognese, nato nel 1879.

Eppure l'opera tentò presto Respighi. Dal 1905 al 1910 si fece notare con *Re Enzo* e *Semirama* (*Marie Victoire*, scritta tra il '12 e il '14 è stata messa in scena postuma solo nel 2004). Questo ultimo titolo presenta pagine che testimoniano una raggiunta autonomia espressiva.

*La bella addormentata nel bosco* segnò dunque il suo ritorno al teatro, dopo un periodo non breve volto alla musica strumentale, ambito in cui il Nostro raggiunse risultati pregevoli, segnalandosi per molte composizioni ed in particolare per il poema sinfonico *Le fontane di Roma*, eseguito all'Augusteo di Roma nel 1917. Seguirono *Belfagor*, che alla Scala nel 1923 riportò un bel successo, *La campana sommersa*, *La fiamma* (forse il titolo più famoso). Poi *Maria Egiziaca* e *Lucrezia*: opere di soggetto diverso che andavano dalla rivisitazione di epoche antiche nel gusto dannunziano allo in voga alla leggenda nordica.

All'epoca della *Bella addormentata* Respighi era comunque un musicista di bella fama internazionale con collaborazioni ed esperien-

ze stimolanti, come quella per i Ballets Russes di Diaghilev, per i quali aveva composto *La boutique fantasque*, dimostrando gusto e dottrina musicale. Aveva inoltre legato il suo nome a personaggi di grande spolvero, come Léonide Massine che pensò la coreografia. Forse proprio il desiderio di sperimentare nuove soluzioni lo spinse a scrivere *La bella addormentata* per le marionette di Vittorio Podrecca, singolare figura di intellettuale che con il suo Teatro dei Piccoli si fece apprezzare in tutto il mondo. Podrecca puntava ad un teatro marionettistico diverso da quello tradizionale; cercava un prodotto sofisticato; riteneva che il connubio marionette-melodramma potesse dare risultati eccellenti sia presentando titoli del passato sia invitando musicisti contemporanei a produrre lavori giovani. Fu proprio Podrecca a commissionare a Respighi la nuova opera. *La bella addormentata* andò in scena il 13 aprile 1922 al Teatro Odescalchi di Roma salutata da un bel successo. Il 9 aprile 1934 al Teatro di Torino, il Compositore ne presentò una nuova versione. L'opera venne diffusa anche dall'Eiar e negli anni Sessanta Elsa Respighi ne curò una versione particolare per la Rai di Torino.

Gian Bistolfi sceneggiò la fiaba di Perrault e la fece entrare in un dramma in tre Atti, al quale non si potrà negare una certa originalità, specie per lo stravagante finale che ancora oggi non manca di sorprendere e di destare curiosità.

Fino al II Atto tutto scorre secondo programma vale a dire secondo la fiaba che, come sappiamo, è una delle più popolari, anche se (converrà ricordarlo) all'epoca della composizione il famoso film di Walt Disney, che le avrebbe messo le ali, era *in mente dei*. Siamo nel 1640. Al re è nata una magnifica bimba, la Principessa. Si cercano le Fate, perché siano presenti attorno alla culla. Fata Azzurra non nega la sua protezione. Ma Fata Verde scaglia la sua maledizione. La Principessa si pungerà. Nonostante ogni precauzione così avviene. C'è la torre solitaria, la vecchia che attira la Principessa



Bozzetti di scena e dei costumi per *La bella addormentata nel bosco* al Teatro Lirico di Cagliari

all'arcolaio, la puntura, la fanciulla che cade malata, l'inutile sfilata dei medici, l'incantesimo di Fata Azzurra, per proteggere tutti con il sonno in attesa di tempi migliori.

I tempi migliori-e questa è la sorpresa- sono il 1940 con un gruppo di americani, appartenenti ad una società presieduta da Mr. Dollaro Cheque. Tra loro c'è anche una Duchessa che si fa svogliatamente corteggiare da un Principe. Il tutto avviene nei dintorni del fatato castello e, dopo avere udito da un boscaiolo la leggenda della bella addormentata, il Principe pianta la Duchessa ed entra in quel luogo stregato. Da qui al bacio fatale è un lampo: la Principessa si sveglia e poi fox-trott per tutti.

*La Bella addormentata* è un'opera che si ascolta con piacere e quello che maggiormente ci attrae è lo sgargiante mantello strumentale che Respighi mette addosso al dramma, a cominciare dalla descrizione paesaggio magico che apre l'opera. Si tratta di un attacco incantevole, tutto tessuto di sonorità coloratissime, con quel gusto respighiano, che certamente si nutre anche di modelli russi, di quell'apprendistato, che il Compositore ebbe modo di fare con Rimski-Korsakov, e dei contatti con il mondo musicale francese. Sentiamo il canto dell'usignolo, un soprano, il richiamo del cuculo, un mezzosoprano, (nella *Bella addormentata* c'è posto anche per un gatto, un contralto, per un fuso, un mezzosoprano) e il gracidiare delle rane che con il loro intervento spruzzano sulla fiaba il primo pizzico di ironia. Andrà ricordato infatti che il libretto e partitura rileggono Perrault alla luce di un disincanto novecentesco, come dire che la fiaba si può ascoltare, ma il pubblico moderno è ormai disilluso.

Eppure l'ascolto di questo lavoro ci mette di fronte al problema che travagliò Respighi e i compositori del Novecento storico. La questione, che il Nostro dovette affrontare, è quella che affaticò anche Puccini dalla *Butterfly* alla *Turandot*: il canto. Nell'impossibilità di seguire la tradizione, attanagliati dalla paura di virare verso il mondo della canzone e di sconfinare in forme di teatro leggero e non colto, i compositori spostano l'attenzione sull'orchestra, nel cui trattamento Respighi rimane un maestro. Tra i molti esempi citiamo l'atmosfera fatata della prima scena al castello, con l'arrivo di Fata Azzurra, cui si contrappone l'asprezza di Fata Verde, che ricorre al parlato (non è il solo caso; nel corso dei tre Atti sentiremo anche qualche altro

passo recitato) per lanciare la sua maledizione. Oppure tutto il clima di arcana sospensione che accompagna la scena dell'arcolaio. Oppure ancora gli inutili tentativi dei medici, che l'orchestra, non priva di dotte reminiscenze, commenta con sussiego. O di nuovo il magico finale del II Atto, quando Fata Azzurra stende l'incantesimo su tutti e li fa scivolare nel sonno. O di nuovo quel magnifico passo del corno che si ascolta nell'inizio del III Atto.

Ma nonostante tanto sfarzo il problema del canto rimane. Ne abbiamo già avuto un esempio nel I Quadro del I Atto, dove usignolo e cuculo cercano una vocalità strana e singolare. Un altro esempio ci viene offerto dal finale del III terzo Atto e dagli interventi del Principe. Respighi lo affida ad un tenore, secondo tradizione. È uno di quei tipici tenori sfogati cari al repertorio del Novecento storico. Canta con una vocalità appuntita sempre prossima al grido, una sorta di Calaf andato in corto circuito. A dare fiato al suo canto sono ancora una volta la cornice orchestrale o gli aloni corali che lo accompagnano, per es. quando entra nel castello, incuriosito dalla vigorosa ballata (in quest'opera di Respighi il canto, quello melodicamente più estroverso, è riservato a passi particolari, come una canzone o una ballata, quasi si tratti di un cammeo o una citazione) da cui ha appreso la storia della "Bella addormentata". Al momento del risveglio a dare sapore alle parole della Principessa, che si chiede dove si trovi, sono proprio le sonorità dei legni, che Respighi fa intervenire con pochi tocchi magistrali. Allo stesso modo, quando il Principe, dandole la replica esclama, "Ah!non tremar così", Respighi affida lo slancio del momento agli archi. Così il brivido di questo piccolo Duetto d'amore passa dentro l'orchestra che più che nelle voci.

Ammirati da tanta bravura, ci chiediamo se essa non copra la percezione di un percorso (quello dell'opera lirica) ormai giunto al termine e se il peregrinare tra soggetti diversi, dalla fiaba al Rinascimento, al mondo bizantino, ad un antico medioevo, non nasconda la difficoltà di creare un teatro che, come ci ricorda ancora il Mosso, sappia portare sul palcoscenico il mondo contemporaneo e il suo linguaggio. All'epoca della prima Bistolfi e Respighi non potevano immaginare che nel 1940 ci sarebbe stato un altro risveglio, purtroppo non felice come quella della Principessa.

Il coraggioso recupero cagliaritano servirà a da verifica.

