

LABORATORIO LIRICO 1996

in Sicilia



OPERA LIRICA

Intermezzi comici

Palermo
Sabato 10 agosto ore 21
Atrio Biblioteca Comunale

Petralia Sottana
Martedì 13 agosto ore 21
Anfiteatro Comunale

Leonardo Vinci
ERIGHETTA
E DON CHILONE

e
Giovan Battista Pergolesi
LA SERVA PADRONA

maestro concertatore e direttore
Roberto Rizzi Brignoli
Giuseppe Cataldo

regia
Claudio Conti

Serpina
Elisabetta Martorana
Raffaella Ambrosino

Uberto
Giovanni Tarasconi

Vespone
Marcello Buffa

Erighetta
Elisabetta Martorana
Emanuela Marulli

Don Chilone
Maurizio Lo Piccolo

Lesbino
Enrico Musenich

al cembalo Fabio Ciulla

allestimenti scenici Marcello Buffa

Piccolo Ensemble
Orchestra da Camera di Palermo

Intermezzi comici di Vinci e Pergolesi

Erighetta e Don Chilone
Strana, la vita di Leonardo Vinci: se ne sconosce il luogo e la data di nascita (forse Strongoli di Calabria, forse Napoli, in un anno compreso, probabilmente fra il 1690 e il 1696), morì, neppure quarantenne, per un subitaneo "dolor colico" causato forse da un avvelenamento di cui è probabile causa un rivale in amore. Libertino, ma anche giocatore, al punto da "rischiar anco gli occhi": tanto vero che non gli fu trovato addosso, nè in casa, il denaro necessario al pagamento dei funerali, ai quali provvide una caritatevole nobildonna. Delle sue quattordici commedie musicali in dialetto napoletano, perdute tutte, ne è rimasta una solamente, quei *Le zite 'ngalena* (1722) che Roberto De Simone riesumò al Maggio Musicale Fiorentino del 1979.

Incertezze biografiche che tuttavia non giustificano il grande oblio nel quale è caduta l'opera di Vinci, che uno storico inglese come Charles Burney poneva a capo della scuola napoletana (e quindi al di sopra di Scarlatti, Porpora, Leo, Sarro ed altri ancora), di cui elogiava la semplicità delle note, "costruite con grazia, eleganza ed espressione nella musica vocale"; addirittura, trovava nelle sue composizioni una qualità nell'area drammatica quale non si aveva dai tempi dell'invenzione del recitativo da parte di Jacopo Peri nel 1600.

Di primaria importanza fu il sodalizio di Vinci col Metastasio: a partire dal 1726 e fino alla morte, avvenuta quattr'anni dopo, il compositore è impegnato nella stesura di sei melodrammi su versi metastasiani, ed il rapporto di collaborazione tra i due sarebbe stato ancor più proficuo se la lentezza del poeta non avesse

ridotto l'inventiva del musicista. Queste creazioni comuni, che avrebbero influenzato tutto il settecento, produssero una fama che invase tutta l'Europa, ed anche dopo la morte del Vinci s'ebbero numerose rappresentazioni della *Didone abbandonata*, *Siroe re di Persia*, *Catone in Utica*, *La Semiramide riconosciuta*, *Alessandro nelle Indie*, *Artaserse* e *Siface*, fatto del tutto eccezionale nel panorama settecentesco, nel suo frenetico avvicinarsi di nuovi compositori che scalzavano tosto la fama dei precedenti. Lo stesso Metastasio, alla morte del compositore ebbe a scrivere: "Povero Vinci! Adesso se ne conosce il merito e vivente si lacerava! La gloria è il solo bene che può renderci felici, ma è tale che bisogna morire per conseguirla...". Vinci creò soprattutto belle melodie (ed un recente cd apparso sul mercato non gli rende piena giustizia), mirando spesso alla

costruzione di *arie con da capo* secondo un suggerimento forse fornitogli dal celebre castrato Farinelli, mentre scarsa cura adottò nella strumentazione, nella pratica del contrappunto, nei pezzi d'insieme, nei quali eccelse il suo rivale Leonardo Leo. Ascoltiamo con interesse il recupero di questa *Erighetta e Don Chilone*, che non appare nel catalogo vinciano: forse un intermezzo pasticciato con musiche sue, come testimonia l'aria iniziale, *Vedovella afflitta e sola*, appartenente all'opera *Ermelinda*, data a Napoli nel 1726.

La Serva Padrona

Nacque a Napoli, per Teatro San Bartolomeo, il 5 settembre 1733, quale intermezzo intercalato tra gli atti del *Il prigionier superbo* dello stesso Pergolesi: ma il successo de *La serva padrona* eclissò quello dell'opera per la quale era nato come semplice corollario. Ripresa in tutte le più grandi città d'Europa (a Parigi arriverà nel 1746), viene tradotta in 7 lingue e varcando addirittura l'oceano giunge nel 1790 fino a Baltimora e New York. Nella ripresa parigina del 1752 fatta dalla troupe d'Eustachio Bambini scatterà la celebre *querelle des Bouffons* tra i detrattori e i difensori, e tra questi gli Enciclopedisti e Jean-Jacques Rousseau, che peraltro aveva scritto un intermezzo di gusto italiano, *Le devin du village*, che sarebbe servito da modello a Mozart per il suo *Bastien und Bastienne*. Tutto ciò per dir della fortuna di questa *Serva*,

concepita all'origine come un respiro, una parentesi in seno ad una serata consacrata alla tragedia. 'Intermezzo', quindi, come spettacolo breve, con pochi personaggi, i cui tre ruoli appartengono alla categoria-base: il 'vegliardo' (Uberto), simpatico ed un poco noioso; la prima 'zanni' (Serpina), domestica intraprendente, maliziosa, debordante d'intelligenza e d'energia (insomma, una 'piccola serpe', come indica il nome); e poi, il secondo 'zanni' (la grossa vespa, Vespone), domestico letargico, cui si aggiunge, 'en travesti', il Capitano, tipico archetipo della Commedia dell'Arte. La lingua è ben lontana da quella quasi saccente dell'opera seria; è ricca di termini semplici, d'onomatopoeie, di giochi sulle sonorità (basti pensare al valore semantico di 'stizzoso' e 'zitto' nell'aria di Serpina), e tuttavia un libretto ricco d'una

certa ricercatezza letteraria. Su sette numeri, tre sono in ottonari (versi regolari e leggeri, dalla connotazione popolare e pastorale insieme), tre sono redatti in settenari (versi più nobili e più ricchi di possibilità prosodiche), mentre l'ultimo in quinquenari; Uno degli interessi maggiori della partitura è di contenere in nuce le caratteristiche essenziali della drammaturgia comica che si svilupperà nel XVIII secolo: varietà stilistica da una parte, e doppio registro gioco/sentimento dall'altra. Si pensi alle fratture di tono generate dai cambiamenti di modo narrativo nell'ultima aria di Uberto, *Son imbrogliato io già*, che sono quelli già che Mila definiva in Mozart gli 'affetti spezzati', in opposizione agli affetti monolitici delle Passioni. Momento fondamentale del dramma è quando Uberto prende coscienza del suo amore per Serpina e deve

alfine decidersi: essa ha troppo atteso, e la sua apparente isteria non può ch'essere il frutto dell'impazienza dinanzi a un uomo insicuro. Si vede qui profilarsi il cammino di maturazione dei sentimenti che nutrirà il teatro di Mozart, Paisiello e Cimarosa.

Sergio Albertini

Opera Buffa

Palermo

Lunedì 12 agosto ore 21

Villa Bordonaro

Petralia Soprana

Marcoledì 14 agosto ore 21

Piazza Madrice

IL MATRIMONIO SEGRETO

dramma giocoso in due atti

di Giovanni Bertati

musica di Domenico Cimarosa

Produzione realizzata in convenzione
con la Provincia Regionale di Palermo

maestro concertatore e direttore

Roberto Rizzi Brignoli

Giuseppe Cataldo

regia

Beppe De Tomasi

al cembalo Giuseppe Cinà

allestimenti scenici

Santi Centineo

Personaggi e interpreti:

Carolina

Rosanna Savoia

Valentina Tomasello

Elisetta

Maria Ercolano

Alwine Federico

Fidolina

Elena Candia

Lorena Scarlata

Paolino

Giorgio Valenta

Robinson

Gianluca Valenti

Geronimo

Luca Gallo

Il Matrimonio Segreto

Vienna, Burgtheater, 7 febbraio

1792: va in scena *il matrimonio*

segreto, dramma giocoso in due atti

di Giovanni Bertati, musica di

Domenico Cimarosa. E' il

compositore stesso sul podio, e al
termine della rappresentazione gli

applausi paiono non cessar mai: l'Imperatore Leopoldo II - fatto unico negli annali dell'opera - richiede (anzi, ordina) la ripresa integrale dell'intera opera. Forte di questo trionfo, *il matrimonio segreto* viene eseguito dappertutto in Europa, divenendo l'opera-feticcio della borghesia illuminata, e apprezzata da scrittori come Goethe e Stendhal. A rileggerlo oggi, il libretto risulta davvero troppo debole e gli effetti comici eccessivamente ripetitivi (la sordità di Geronimo, le dichiarazioni amorose intempestive del Conte e di Fidolina), ma malgrado ciò, regna un'atmosfera di bonomia e di naturalezza d'una seducente vivacità. Certi tratti di carattere vengono ovviamente dalla commedia: la pretenziosità sociale del borghese arricchito, l'eleganza evanescente del nobile decaduto, il desiderio amoroso della vedova matura, l'acidità della figlia più

vecchia. La Musica di Cimarosa non può definirsi certo originale, con la sua stancante stabilità armonica e tonale (pochissime e semplici modulazioni, rare tonalità minori), ma tuttavia sa donare all'intrigo il dinamismo della sua imperturbabile volubilità. E' così, la povertà del vocabolario musicale viene compensata dalla chiarezza della forma, che grazie ad uno stile spesso sillabico, trova perfettamente imbricati il recitativo, l'aria, l'arioso (raro, perchè forse troppo raffinato) e gli insiemi. Diversi elementi richiamano la maniera mozartiana, come l'esposizione dell'intrigo nel corso d'un duetto (*Cara non dubitare*) o l'aria con clarinetto concertante (*Pria che spunti in ciel l'aurora*). L'orchestrazione, generalmente assai semplice, riesce in qualche tratto a trovare accenti già romantici: si pensi all'intimità della casa addormentata, resa da cellule musicali corte, come

incompiute, e agli strumenti ch'entrano poco a poco, *sotto voce*, prima gli archi, poi i legni e il corno, creando così una notturna atmosfera.

Opera brillante sino all'eccesso, ma senza reale spessore, *Il matrimonio segreto* è stat una delle pochissime opere del XVIII secolo a restare in repertorio per tutto il secolo successivo, grazie al suo 'disimpegno' di buona qualità.

Sergio Albertini