

Alla riscoperta dell'opera comica del 700

L'Alidoro di Leo



Ripresa a Napoli un'opera sconosciuta di Leonardo Leo, ritrovata nell'archivio musicale di Montecassino, ad opera dei Turchini e del suo fondatore Florio. Presentata anche al Valli di Reggio Emilia, nella prossima stagione sbarcherà al rinato (?) Petruzzelli di Bari. Napoli, Reggio Emilia e Bari l'hanno coprodotta; Roberto Scoccimarro ha fornito l'edizione critica.

di Dinko Fabris

Si pensava fino a pochi anni fa che di Leonardo Leo, una delle personalità più importanti della florida schiera dei compositori napoletani del Settecento, fosse sopravvissuta una sola opera comica, *Amor vuol sofferenza*, riproposta anni fa al Festival di Martina Franca senza grandi riscontri. Davvero poco per l'autore di decine di fortunate opere comiche in lingua napoletana o in "toscano", dalla *Mpeca* scoperta del 1723 al *Nuovo Don Chisciotte* del 1743, un anno prima della morte. La recente catalogazione rigorosa

dell'archivio musicale dell'Abbazia di Montecassino, ricolma di tesori napoletani del Settecento, ha portato all'individuazione di altre 4 opere comiche di Leo, che sono state studiate per la sua tesi di laurea dal musicologo romano Roberto Scoccimarro. Di queste Antonio Florio ha scelto *L'Alidoro* e lo stesso Scoccimarro gli ha fornito una edizione critica per cominciare il lavoro di ricreazione drammaturgica che caratterizza il metodo performativo del fondatore e direttore del complesso napoletano di strumenti antichi e voci Cappella della

Pietà dei Turchini: una delle più belle realtà della musica italiana da vent'anni a questa parte. Com'è ampiamente noto i Turchini hanno riesumato tanti capolavori del Sei e Settecento napoletano, mai in forma museale ma sempre viva e teatralissima, anche quando si tratti di musica sacra in forma di concerto: da Provenzale a Caresana, da Vinci a Latilla, Piccinni, Paisiello, Jommelli, Anfossi, e così via. Questa volta, ed era ora, è toccato a Leo, autore di

diviene servitore del vecchio Giangrazio. Questi, nobile parvenu non proprio raffinato in un paese vicino Napoli, ha previsto per lo scapestrato figlio Don Marcello un matrimonio d'alta classe proprio con Faustina. Ma Don Marcello è piuttosto attratto dalle grazie prosperose della taverniera Zeza, che amoreggia con Meo, un giovane popolano squattrinato. Anche Giangrazio, nel tentativo di distogliere il figlio, s'invaghisce di Zeza e chiede aiuto a



fama europea al suo tempo ma quasi del tutto trascurato ai nostri giorni.

L'Alidoro, su testo dello stesso Gennarantonio Di Federico che aveva scritto il libretto di Amor vuol sofferenza (ma anche della Serva padrona di Pergolesi e della Finta cameriera di Latilla), fu presentato per la prima volta al Teatro dei Fiorentini di Napoli nel 1740. Dopo 268 anni questa commedia musicale è tornata sulle scene di un teatro storico di Napoli, il Mercadante, il 16 febbraio scorso, pochi giorni dopo un'anteprima al teatro Valli di Reggio Emilia (coproduttore di questo spettacolo, insieme al Centro di Musica Antica Pietà dei Turchini di Napoli e alla Fondazione Petruzzelli di Bari), per una sola serata con un afflusso di pubblico eccezionale e un successo travolgente. Le ragioni del successo sono equamente ripartite tra la qualità altissima della partitura di Leo e la bravura degli interpreti, vocali e strumentali. Prima di parlare dell'allestimento e della sua resa, ecco la complessa trama dell'Alidoro. Si tratta della consueta successione di equivoci e travestimenti su cui gioca tutto il teatro napoletano barocco, questa volta provocata da un "finto cameriere" ossia Ascanio, innamorato di Faustina, che per starle vicina si traveste col nome di Luigi e

Luigi per arrivare ad averla ed assicurare le nozze di Don Marcello e Faustina. Per complicare la vicenda Luigi è corteggiato dalla nobile Elena a cui sembra dare speranze. L'agnizione finale, dopo esilaranti gags ed equivoci, viene da un duello quasi cruento tra Don Marcello e Luigi, che consente a Giangrazio di riconoscere da un segno al braccio in quest'ultimo il figlio Alidoro che credeva perduto per sempre, da cui il titolo dell'opera. Tutte le coppie si ricompongono secondo l'obbligo del finale lieto: Luigi/Ascanio/Alidoro-Faustina, Marcello-Elena, Zeza-Meo, e Giangrazio resta solo a invidiare la felicità dei giovani innamorati.

In questa vicenda assai poco spazio resta al teatro di movimento, alle invenzioni o ai colpi di scena: il povero regista Arturo Cirillo, uno dei nomi più interessanti della nouvelle vague teatrale italiana, ha scelto un allestimento minimalista, in cui luccicano i costumi settecenteschi reinventati da Gianluca Falaschi (specie le acconciature femminili) e le eccellenti luci di Ugo Mahieux; quasi nulla resta per lo scenografo Bellando Randone, se non due piattaforme, un tavolino, qualche sedia e stendipanni. Cirillo inserisce un personaggio muto, Cicco (il bravissimo Gaetano Bruno, appena

Ciulla della Pignasecca

La stagione musicale che segue il decennale del Centro di musica antica Pietà dei Turchini nella bella chiesa barocca di Santa Caterina da Siena, nei Quartieri Spagnoli di Napoli, prevede domenica 25 maggio (ore 19.30) un programma particolarmente raro ed intrigante, dedicato a “GIULIA DE CARO «SEU CIULLA» PRINCIPESSA DI NAPOLI”; protagonisti Licia Maglietta, recitante, il soprano Maria Ercolano e Anna Fontana, clavicembalo. Da un’idea del direttore artistico Antonio Florio, il musicologo Paologiovanni Maione ha ricostruito un itinerario storico e musicale attorno alla figura di “Ciulla della Pignasecca” ovvero Giulia De Caro, che attorno alla metà del Seicento fu celebre cantante, impresario d’opera e anche prostituta d’alto bordo, guadagnandosi dal Muscetto la dedica di un feroce pamphlet intitolato *Il bordello sostenuto*, in cui venivano descritte accuratamente le attività amatorie dell’artista, capace di conquistare il vicerè e trasformarsi dunque nella vera ‘principessa’ di Napoli. Questa attività multiforme non durò più di sette anni, dal 1669 (epoca in cui compare come cantante nell’ultima compagnia di Febi armonici che rappresentarono l’ultima opera di Cavalli a Napoli) al 1676, quando cantò la sua ultima opera, *Giulio Cesare* di Boretti su libretto di Aureli. Ma il clou della carriera di Giulia si era registrato negli anni precedenti, quando aveva interpretato i capolavori teatrali del più grande maestro napoletano del secolo, Francesco Provenzale: *Lo schiavo di sua moglie* (1672) e *Stellidaura* (1674, replica 1675). Furono questi a determinarne il successo come cantante, favorendone l’ascesa ad impresario del Teatro di San Bartolomeo. Era la seconda volta che una donna assumeva quell’incarico.

Oltre alle opere, alla bella Giulia furono dedicate anche numerose cantate, come quelle composte dal principe di Cursi, Giovanni Cicinelli, un altro dei suoi amanti illustri, rimaste manoscritte nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli. Paologiovanni Maione, che ha dedicato alla De Caro alcuni importanti saggi musicologici, ha estratto dal suo repertorio (Cavalli, Provenzale e Cicinelli) alcune arie significative per soprano e basso continuo, interpolandole con frammenti della sua storia narrata da un’attrice.

quattordicenne) che mima come un doppio il cantante di turno, con grande effetto comico. Per il resto il pubblico deve predisporre a sentire tre lunghi atti di un’opera che nel Settecento era vissuta nei teatri napoletani in maniera molto meno seria e costrittiva di oggi.

Nonostante qualche necessario taglio nei recitativi e le tante invenzioni musicali operate da Florio per arricchire la partitura, restano tre ore di fila per arrivare alla fine. Il miracolo è allora compiuto dai musicisti. Innanzi tutto i cantanti, come sempre in questo ensemble non soltanto spericolati ‘virtuosi’ ma anche magnifici attori. In vetta: Maria Grazia Schiavo (Faustina) ha una serie di arie decisamente da opera seria, con virtuosismi funambolici, soprattutto nelle ripetizioni ornate.

La carriera internazionale di questa artista, lanciata dai Turchini qualche anno fa, è la migliore prova della sua raggiunta maturità, che la colloca tra gli interpreti più prestigiosi del momento. Anche la parte in travesti di Maria Ercolano (Luigi) è di notevole impegno vocale con un rendimento di livello altissimo per questa cantante di grande personalità. Questi due ruoli, da soli, basterebbero a smentire la superficiale distinzione tra opera seria e opera buffa nel Settecento in base al diverso perso delle voci. In più la seconda categoria offre, ovviamente, la comicità dei ruoli che derivano dagli archetipi della commedia dell’arte. In questo campo insuperabile è il talento innato di Pino De Vittorio (Don Marcello), per una volta nei panni di un maschio e non come spesso capita di una donna, senza perdere la sua peculiare gestualità che trasforma anche la sua voce di tenore in una performance visiva. Le siciliane popolari che Marcello intona a metà dell’opera sono uno degli apici di Alidoro.

Altrettanto viva è la performance vocale e teatrale di Valentina Varriale (Zeza), capace di intonare arie di

grande impegno ed insieme di dar vita ad una figura di popolana “vera”, con tanto di balli e duetti col suo Meo (il baritono Giampiero Ruggieri, anch’egli eccellente attore con minori spazi vocali). Francesca Russo Ermolli era Elena, tratteggiata con arie tristi o irate per l’equivoco amoroso con Luigi, risolte con padronanza vocale ed eleganza di emissione. Il baritono Filippo Morace aveva il compito di dare vita al vecchio Giangrazio e lo ha ben espresso con gestualità forse troppo caricaturale, ma buona resa vocale.

Del ruolo di Antonio Florio, revisore, concertatore e amalgama di tutti gli ingredienti positivi di questa produzione musicale, basterà ribadire la sua capacità di aderire al compositore d’origine come se si trattasse di un suo contemporaneo: quando riscrive o concerta uno spunto di Leo, Florio non può tradirlo, ne è anzi la sua compiuta espressione.

Affascinanti sono risultati dunque tutti i momenti in cui venivano aggiunti strumenti idiomati (le tiorbe a pizzico, per esempio, o le percussioni) ad una macchina affiatatissima come l’orchestra dei Turchini, dal sound ormai inconfondibile: citiamo almeno il primo violino, Alessandro Ciccolini e il basso continuo costituito da Francesco Moi (cembalo), Alberto Guerrero (violoncello), Ugo Di Giovanni (tiorba) con l’aggiunta di Chiara Granata (arpa) e Elena Bianchi (fagotto).

Grande successo di pubblico. Freddina la critica napoletana, che continua a stabilire paragoni tra le produzioni dei giovani Turchini e Roberto De Simone, caposcuola del recupero del barocco napoletano ma su tutt’altri fronti. Per chi volesse gustarsi, senza preconcetti, un tuffo nella più autentica commedia musicale napoletana del Settecento, Alidoro sarà replicato a Bari per la prossima stagione della Fondazione Petruzzelli.