

Una «Didone» in trasparenza

di Carmelo Di Gennaro

Mettere in scena un'opera del Seicento veneziano, quale la *Didone* di Francesco Cavalli (1641, libretto di Gian Francesco Busenello) è sempre operazione affascinante e complessa, proprio in virtù dell'intrinseca natura del lavoro. Infatti, come premette lo stesso librettista, la realtà storica (o meglio storica-legendaria) è arricchita da una serie d'episodi secondari e da una complessa trama di relazioni, in maniera tale da consentire la naturale transizione tra personaggi storici e déi, tra eroi e buffoni, tra riso e dramma. Tra l'altro, come per quasi tutti i lavori coevi, non esiste — eccettuato l'*Orfeo* di Monteverdi —, una partitura d'orchestra, bensì un manoscritto unicamente notato con linea di canto e linea del basso continuo. Ne consegue che chiunque si accinga a realizzare una nuova produzione di un simile capola-

vorio, deve non solo realizzare la partitura per l'esecuzione (compito che solitamente attiene al concertatore), ma anche cercare d'orientare lo spettatore moderno nel mezzo della labirintica trama. La strada decisa da Christophe Rousset (direttore) e da Eric Vigner (regista e scenografo) per la nuova produzione di *Didone*, vista e ascoltata al teatro dell'Opera di Losanna, è stata la seguente: concentrarsi sul lato più drammatico della vicenda, ossia sul dramma politico e personale d'Enea fuggente da Troia in fiamme, nonché sul sorgente amore dell'eroe per la regina Didone, sentimento che per quest'ultima sarà a sua volta fonte d'inevitabile pena. In tal modo, la durata *monstre* di tali spettacoli (che s'aggirava attorno alle quattro-cinque ore) è ridotta a tempi più consoni allo spettatore odierno, distillando dalla partitura tutti i momenti di bellezza assoluta, che non sono certo pochi. La tecnica del *reci-*

tar cantando, quindi, si scioglie non tanto negli *ariosi*, che saranno elemento relativamente più tardo, ma piuttosto negli straordinari *lamenti*, forma poetico-musicale d'ineguagliabile armonia. Già Monteverdi, in tal dominio, aveva raggiunto esiti grandiosi (col celebre *lamento di Penelope*, posto in apertura del *Ritorno d'Ulisse in patria*), ma anche Cavalli non gli è da meno: il *lamento* di Cassandra, contenuto nel primo atto di questa *Didone*, è pagina dallo sconvolgente pathos.

Se Rousset, alla testa del suo gruppo (con strumenti originali) Les Talens Lyriques, concerta con garbo e fantasia — arricchendo quando necessita le magre linee di Cavalli con interventi dei cornetti e dei flauti —, il giovane regista Vigner consente ai suoi cantanti-attori solo d'eseguire pochi, espressivi gesti carichi d'arcana pregnanza, in modo tale che tutto il fuoco della passione, del desiderio, del dolore e della disperazione sia

contenuto nel canto, non nella raggelata azione. Il palcoscenico, quasi completamente vuoto, è percorso unicamente da quinte mobili di plastica trasparente, adatte più che a creare, a evocare gli spazi. Gli dei (Giunone, Venere, Nettuno) sono riconoscibili poiché sono i soli abbigliati in foggia secentesca e l'unico riferimento iconografico preciso è ai quadri di maniera del Longhi; la realizzazione scenica, misurata e intelligente, rende ottimo servizio alla musica di Cavalli.

Così come ottimo servizio gli rendono i cantanti, credibili non solo vocalmente ma anche scenicamente; Juanita Lascarro incarna prima una magnifica Creusa (la moglie di Enea), poi una dolente Didone, ma anche Topi Lehtipuu (Enea) e Ivan Ludlow (Iarba) si mettono in luce per bravura e perfetta adesione allo stile di canto secentesco. Da ricordare ancora la notevole Katalin Varkonyi, nel duplice ruolo di Anna e di Cassandra.