



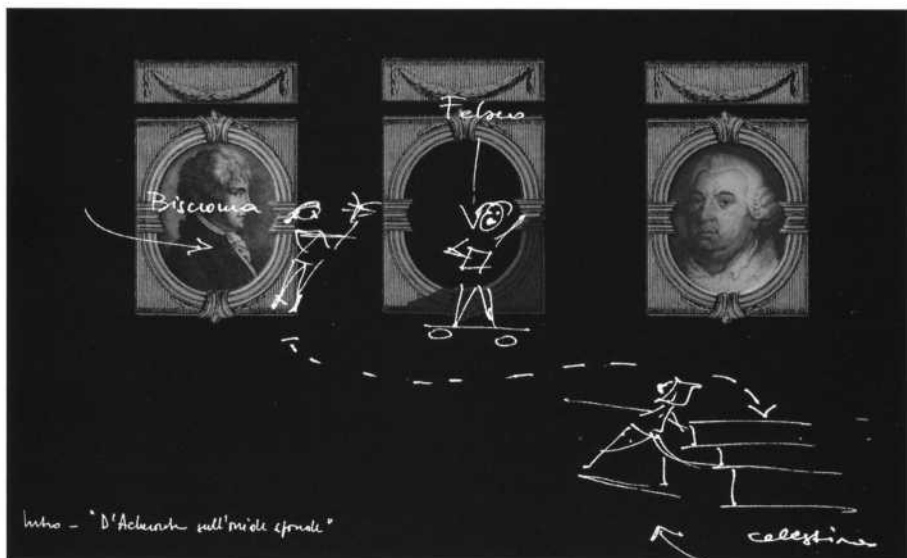
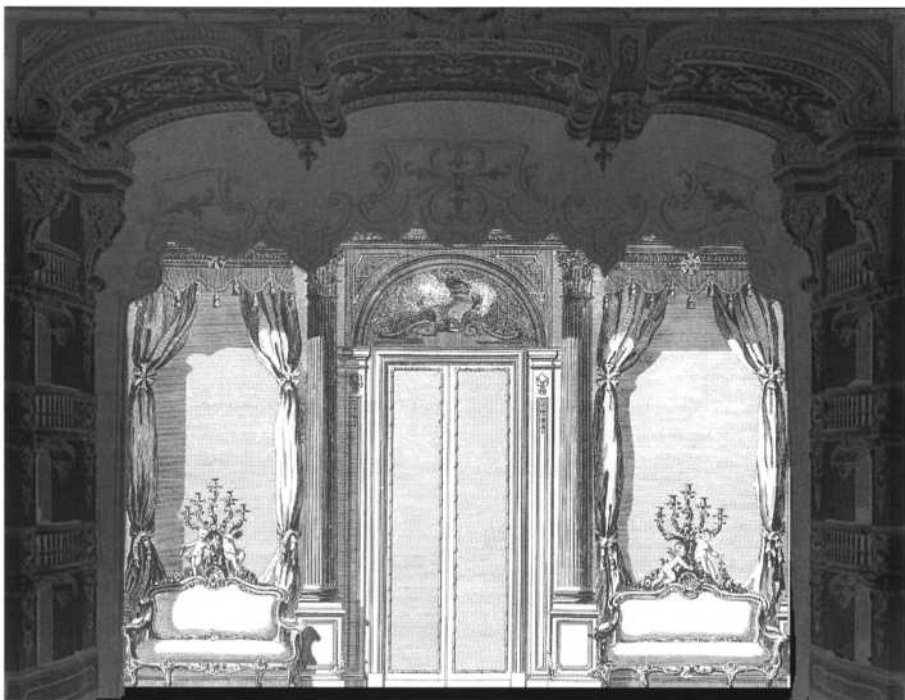
CONSERVATORIO DI MUSICA  
BENEDETTO MARCELLO  
VENEZIA

*in collaborazione con*

LA BIENNALE DI VENEZIA  
TEATRO DONIZETTI DI BERGAMO



*Che  
originali*



Appunti di studio per la regia e le proiezioni di *Che originali*

## Aristea e Febeo: due 'originali' in scena

Francesco Bellotto

Quest'anno, assieme alla poderosa squadra di allievi di arte scenica (tra effettivi e aggiunti andiamo oltre la ventina), assieme a Maurizio Dini Ciacci e assieme agli insegnanti di canto abbiamo deciso di concentrarci su di un titolo ambizioso e complesso. Ambizioso perché le dimensioni sono quelle di una farsa veneziana ormai tutta proiettata verso la sensibilità ottocentesca: 12 numeri musicali – di cui la metà è per voci in insieme – rappresentano una quantità di lavoro considerevole. L'orchestrazione è densa e accurata: occorrono molti musicisti in buca; la compagnia di canto conta sette voci soliste, dai caratteri ben stagliati e differenziati. Ma la complessità non riguarda solo gli organici: *Che originali*, che con un'operazione di 'archeologia musicale' riesce a tornare agli onori del palcoscenico nella versione primigenia dopo 206 anni, ci mostra come la farsa dell'epoca mayriana è ormai distante dalla tradizione italiana settecentesca quale noi grossolanamente potremmo figurarcela: composizione svelta, ritmo serratamente misurato sulla recitazione verbale, impiego non eccessivo di orchestrazione, struttura modulare ripetuta allo sfinimento. In poche parole: artigiano teatrale piuttosto che meditato *work of art*. Mettere in studio *Che originali* ci è servito per rivedere queste nostre schematiche convinzioni sulla farsa veneziana come propaggine del Settecento. Risulta evidente anche ad un primo ascolto: i tempi distesi della narrazione, la nobile finezza in cui si risolvono i lazzi dei comici, l'altezza del linguaggio verbale e musicale sono sintomi di un'estetica che ormai ha molto più a che spartire col Canova piuttosto che con i Longhi, Canaletto, Bellotto e Giandomenico Tiepolo. La complessità principale risiede dunque proprio nel rispetto della particolare sensibilità neoclassica di cui questo testo è espressione: si è continuamente tentati di scivolare fra i due opposti rappresentati dal realismo goldoniano e dall'astrazione rossiniana (e il paragone ovvio è con *La cambiale di matrimonio*, *L'inganno felice*, *La scala di seta*, *L'occasione fa il ladro* e *Il Signor Brusolino*). In poche parole, non è semplice cercare il passo giusto per questo genere di letteratura, abbondantemente disertata dai cartelloni d'oggi.

Un esempio dedicato alla psicologia dei due personaggi principali può forse chiarire il nostro pensiero. Non v'è dubbio che viaggiando verso l'Ottocento la commedia s'era andata infoltendo di casi clinici. Se la pazzia nel teatro semiserio aveva un momento di grande successo per il trattamento sentimentale, *larmoyant* (ad uso Cecchine o Nine), nel genere comico diventava il pretesto per presentare alla ribalta carrellate di notabili sciroccati, individui infradiciati di fissazioni per le arti o per le scienze, monomaniaci pronti a diventare ingiusti o prepotenti quando gli altri non fossero disposti a seguire le particolarissime leggi dei loro mondi: i matti, come dicevano le nostre nonne, vanno assecondati. E del resto, il Settecento è il secolo dei nuovi saperi, delle nuove scienze che continuamente cozzano contro la prosaicità del quotidiano. In somma, il teatro conosce personaggi che in nome dei loro pseudosaperi (in verità sono quasi sempre mediocri dilettanti) credono d'aver trovato la formuleta dell'esistenza: incontriamo perciò razionalisti testardi che sperimentano la bruciante incapacità nel governare i sentimenti (ad esempio *Le triomphe de l'amour*, Marivaux 1732), astronomi gabbati (si pensi a Goldoni, *Il mondo della luna* 1749), nobili poetastris imbecilli che ritengono di vivere in un'Arcadia piena di ninfe e divinità classiche quand'anche abbiano a che fare con umilissime Papagene (Jommelli, *L'uccellatrice* 1751) e la galleria di ritratti potrebbe estendersi per decine di righe ancora.

Ma nell'epoca di Mayr si registra un mutamento di sensibilità. L'esagitato del teatro comico comincia

ad essere affiancato da matti di natura un po' diversa. I pazzi del Settecento vivono in una dimensione parallela: affetti da manie colte (il nostro Febeo è uno di costoro) o semplicemente da vizi ossessivi (l'avarizia degli Ambrogio, la vanità dei Basilio, la lussuria degli Almaviva), ci fanno ridere perché applicare regole non condivise dagli altri, vivere cioè da alieni (*alienati*) in questo mondo crea situazioni ridicole. E quei matti non se ne accorgono, portano a conseguenze estreme la loro ostinazione. Forse non è dunque un caso che Febeo metta in musica le gesta di Don Chisciotte, un altro 'originale' del quale (trasportando la vicenda nel genere serio) evidentemente il nostro barone non percepisce la comicità. Invece, i pazzi delle nuove generazioni (se ne trova qualcuno ne *L'intrigo della lettera* e in *Un vero originale* sempre di Mayr: il maestro contagierà anche Donizetti, che ne *La romanzesca e l'uomo nero* ripropone il *topos*) sono partecipi del mondo circostante: cercano attraverso l'arte e la poesia quella esaltazione sentimentale che non esisterebbe in una realtà né artistica né tantomeno poetica. Don Febeo è perpetuamente immerso nei suoi pentagrammi, mentre Aristeo è perfettamente conscia di non vivere fra le righe di un libretto tragico: vive nel suo 1798 ma parla e declama Metastasio perché appassionata di quelle sensazioni e di quelle parole («Si belle, / espressive, amoroze *cosarelle*», le definisce consapevolmente), proprio come veste secondo l'ultima moda parigina delle *merveilleuses* prendendo a pretesto le ambientazioni classiche del Trapassi. E Mayr rivela di appartenere anche ad un gusto un po' diverso da quello di Rossini; il pesarese utilizzerà 'originali' dei due generi ma eviterà in maniera accurata quelle sorsate di cinismo che – complice la Francia – avevano contaminato tanto teatro italiano del secondo Settecento. In Rossini, attraverso l'enfasi musicale, attraverso l'astrazione ideale, si annacqueranno le asprezze del teatro comico 'immorale' del secolo appena concluso.

Quale opera giocosa di Rossini avrebbe mai messo in scena una beffa ordita contro un vecchio bizzarro per concludere col finale di Mayr e Rossi? Come vuole la tradizione, vincono gl'intrighi dei servitori, infinitamente più scaltri e propositivi dei loro nobili padroni (emblematico il fatto che il servo Carluccio riesca nell'intento di farsi accogliere da Febeo, cosa che Carolino, in una scena gemella appena precedente non era riuscito ad ottenere). Insomma, si prende in giro un prepotente, è vero: ma Aristeo sposa un marito sotto mentite spoglie. E poi? La burla non viene svelata, i 'congiurati' non chiedono scusa al *pater familias*, a Don Febeo non è data la possibilità di rimedio con la concessione di perdono a giochi fatti (come ad esempio capita nella *Scala di seta*). L'opera chiude con la vittoria dell'inganno, con la supremazia dei matti finti sui matti veri: si ride un po' amaro, e il lieto fine è fondato sulla menzogna.

Questa pungente comicità prerossiniana non è propriamente morale, ma assomiglia molto alla vita.

### **Una nota sull'allestimento**

Essenziali i mezzi produttivi messi a nostra disposizione per secondare lo stile della commedia. Abbiamo dunque lavorato per evocare alcuni simboli-base. I costumi e l'attrezzatura serviranno per costringere i personaggi nei confini delle precise connotazioni storiche del libretto. Le luci, assieme alla proiezione di testimonianze iconografiche d'epoca (talvolta decostruite e riassemblate per motivi puramente funzionali) s'incaricano di cercare la sfumatura tra tinta comico-realistica (il Settecento monocromatico delle arti e delle tecniche) e tinta comico-sentimentale (il romanzesco policromo di alcune vedute). Il tutto è inserito in una scatola su due livelli, pronta ad evocare il doppio boccasce-na voluto dal gioco metateatrale del libretto.



CONSERVATORIO DI MUSICA  
BENEDETTO MARCELLO  
VENEZIA

In collaborazione con  
LA BIENNALE DI VENEZIA  
ISTITUTO MUSICALE DONIZETTI DI BERGAMO  
FONDAZIONE DONIZETTI DI BERGAMO

# Che originali

*Farsa per musica di Gaetano Rossi*

*Musica di*

**Giovanni Simone Mayr**

Prima rappresentazione moderna  
secondo la versione originale (Venezia, San Benedetto, 1798)

*Edizione critica di*

**Maria Chiara Bertieri**

Proprietà Fondazione Donizetti © 2004

*Personaggi ed interpreti*

Don FEBEO, Musicomaniaco, Padre di	<b>Erdem Nusret Karakas</b>
Donna ARISTEA, Metastasiasta	<b>Amy Gasparetto / Daniela Giazzon</b>
Don CAROLINO, suo Amante	<b>Elvis Fanton / Claudio Grasso</b>
Donna ROSINA, Figlia di D. Febeo	<b>Carlotta Gomiero/ Sara Pegoraro</b>
BISCROMA, Servidore di D. Febeo	<b>Gianluca Tumino / Marcin Wiszkowsky</b>
CELESTINA, Cameriera di D. Febeo	<b>Sara Bino / Ragnhild Kristina Motzfeldt</b>
CARLUCCIO, Staffiere di D. Febeo	<b>Giovanni Bertoldi</b>
Due servitori di D. Febeo	<b>Alessandra Bergagnini ed Eugenia Zuin</b>

*Maestro concertatore e Direttore*

**Maurizio Dini Ciacci**

*Regia e progetto scenografico*

**Francesco Bellotto**

**Orchestra del Conservatorio**

*con aggiunti dell'Istituto Musicale Donizetti di Bergamo*

*Maestri al cembalo*

**Carmen Di Grazia, Nicola Lamon**

*Impianto scenico e materiale illuminotecnico: Biennale di Venezia; Costumi: Nicolao Atelier  
Costumista: Silvia Varotto; Trasporti: Ditta Pandolfo*

Venezia, Teatro Piccolo Arsenale

Venerdì 14 maggio 2004, ore 10.30 (recita per le scuole)

Sabato 15 maggio 2004, ore 20.30

**I N G R E S S O   L I B E R O**

Conservatorio di Musica Benedetto Marcello

30124 Venezia - San Marco, 2810 - tel 041 5225604 / 041 5236561 - fax 041 5239268

e-mail:segreteria@conseve.it - <http://www.conseve.it>