

**Lucia Ronchetti**

**Mise en abyme 2014**

*Mise en abyme* è il risultato di una riflessione sul processo realizzativo della *Didone abbandonata* di Metastasio e Sarro, nel teatro San Bartolomeo di Napoli nel 1742.

Alla loro prima grande occasione, librettista e compositore hanno lavorato insieme sia all'opera seria che ai due tempi dell' intermezzo comico destinato ad interromperla, l'*Impresario delle Canarie*, intermezzo attraverso il quale parlano al pubblico di allora, della realtà produttiva del teatro musicale e della tortuosa preparazione della produzione stessa.

In questo particolare caso, è possibile guardare all'intera serata quale un insieme organico in cui il gioco del teatro nel teatro, presente negli intermezzi, si espande all'opera seria, divenendo commento diretto degli interpreti della prima. Metastasio e Sarro presentano cinque grandi sezioni di un progetto che alterna atti seri e atti comici. La Didone impersonata dalla carismatica La Romanina, soprano all'apice della sua carriera, non può non essere vista dal pubblico di allora, anche alla luce della Dorina dell'intermezzo, eccentrica e poi disperata.

Il pubblico è invitato a scoprire le corrispondenze tra buffo e comico, tra vita reale del teatro e scena immaginaria, senza che un filo logico drammaturgico colleghi i due mondi presentati. Le intersezioni delle azioni costruiscono una sincronicità sospesa: opera eroica e commedia dell'arte sono avvicinate in uno spazio di giustapposizioni, il cui legame teatrale è realizzato soprattutto nella visione e nei collegamenti attuati dallo spettatore. Attraverso gli spontanei e dinamici intrighi del comico e la statuarità dei dialoghi dell'opera seria, poeta e compositore operano una analisi pragmatica dei processi sociali presenti nel teatro musicale dell'epoca, assecondando la denuncia di Benedetto Marcello nel suo "Teatro alla moda", pubblicato pochi anni prima.

Nell'intercalarsi tra opera seri e opera buffa, assistiamo a una serie di personaggi-tipo, calchi di personaggi successivamente presenti in varie versioni in opere diverse, marionette i cui fili non sono più tirati da simposi divini ma piuttosto dal gioco di produzione e distribuzione operato dagli spregiudicati impresari dell'epoca. *Pagliacci* di Leoncavallo e *Un re in ascolto* di Luciano Berio, costituiscono le conseguenze estreme del gioco di autocritica ed autoderisione innescato dal teatro d'opera settecentesco.

La metafora barocca del mondo come teatro, viene rovesciata : il mondo entra nel teatro attraverso, intermezzi, postludi, preamboli all'opera seria.

Questa secolarizzazione della drammaturgia dell'opera è realizzata da Metastasio con uno stile retorico grandioso. Opera seria e opera comica emergono nella costruzione linguistica, nel gioco di rimandi e associazioni di ogni parola, più che nella azione del personaggio. La raffinatezza e il cesello inarrivabile del linguaggio poetico, sono la ragione del sopravvivere dei suoi libretti e delle innumerevoli messe in musica dei suoi testi.

La percezione globale dello spettatore dell'epoca di fronte all'alternarsi degli atti della *Didone abbandonata* e dell'*Impresario delle Canarie* è quella di un articolato scherzo teatrale sulla dipendenza, dipendenza dei librettisti dagli impresari, degli impresari dai cantanti rinomati. Metastasio disegna un circuito drammaturgico in cui si evince la sua dipendenza dalla Romanina e quella di Dorina da Nibbio. L'impresario Nibbio è in particolare l'oggetto del suo grande scherno, a riprova della difficoltà di un librettista dell'epoca di fronte alla managerialità insensibile delle produzioni. Tra maiuscole e corsivi (della edizione originale), Benedetto Marcello, rende perfettamente la rabbia soppressa che il librettista e drammaturgo nutre nei confronti del manager e gestore delle economie.

"Avverta però il poeta di non trascurare la solita Esplicazione dei tre punti importantissimi d'ogni dramma: il *Loco*, il *Tempo* e l'*Azzione*. Significando il

Loco: NEL TAL TEATRO, il Tempo: DALLE DUE DI NOTTE ALLE SEI, l'Azzione, L'ESTERMINIO DELL'IMPRESARIO" (benedetto Marcello, *Il teatro alla moda*) Metastasio, a sua volta, indirizza in modi diversi sia Didone che Dorina (sia La Romanina che la cantante che interpreta Dorina) verso la fine, fine-carriera: una raffinata *Toteninsel* di Arnold Böcklin in versi aspetta sia le cantanti che i loro personaggi.

Come Böcklin, Metastasio disegna il loro paesaggio intimo con colori e sfumature diverse, creando microcosmi drammatici differenziati e interdipendenti sulla loro condizione esistenziale.

La partitura è stata composta assecondando il progetto di Eytan Pessen di realizzare l'intermezzo comico *L'Impresario delle Canarie* con le musiche di Domenico Sarro il primo anno e con le musiche di Padre Martini il secondo anno, realizzando un ciclo in tre stagioni con tre differenti interpretazioni del testo metastasiano. Nelle prime due occasioni, all'interno dei due intermezzi barocchi, ho composto un primo ritratto musicale di Metastasio (*Contrascena*, 2012) per il baritono Roland Schubert e quartetto vocale ed una riduzione per tre voci e due strumenti della *Didone abbandonata* (*Sub-Plot*, 2013). Le due micro-scene fanno parte dell'opera definitiva presentata in questa stagione. In *Contrascena*, che apre *Mise en Abyme*, per mettere in risalto la personalità complessa e screziata di Metastasio, quale emerge dalla ricchissima collezione di lettere, sono stati introdotti dei riferimenti ad alcuni tra i passaggi più speculativi della musica strumentale barocca italiana, in particolare da Girolamo Frescobaldi. Nelle esplosioni di rabbia e sarcasmo, e nelle sua denuncia verso la superficialità dei virtuosi dell'epoca, la voce di Metastasio riecheggia alcuni passaggi iterativi e ostinati del contrappunto rinascimentale, una sorta di turbine sonoro, quale era concepibile con la tecnica della sua epoca, in particolare imitando alcune trame di Jannequin. Al contrario, la riduzione della *Didone abbandonata* per soprano, due baritoni, controfagotto e contrabasso (*Sub-Plot*), tende a rendere più

statuario ed eroico possibile il testo ordito da Metastasio, sottraendone materiali testuali e musicali, presentandolo come uno scheletro beckettiano, residuo di un'epoca a cui Metastasio stesso si trovò a sopravvivere. I personaggi sono ridotti a Didone, ed ai due antagonisti, Enea e Jarba. Seguendo le predilezioni espresse da Metastasio nel suo carteggio privato, la sintesi dell'opera seria è realizzata con un collage di citazioni dalla terza versione della *Didone* composta da Niccolò Jommelli e dalla *Didone* di Johann Adolph Hasse. L'alternanza dei due riferimenti crea un "tremolo" stilistico tra la visione italiana di Jommelli, basata su un'elaborazione melodica post-madrigalistica del dettato metastasiano, e la visione più armonica e strutturale di Hasse. I materiali sono arrangiati per i due strumenti e spazializzati nel registro grave. Le tre voci rimangono fantasmatiche, quasi sole, accompagnate da ombre acustiche, come un teatro barocco con le candele accese, svuotato dal pubblico che riluce bellissimo senza più significato.

Il Metastasio protagonista di *Mise en abyme*, si attacca a questo barlume della sua *Didone abbandonata*, scontrandosi con l'indifferenza e l'incomprensione dell'*Impresario della Canarie* e del pubblico interno all'opera. Nella scheletrizzazione operata sulla *Didone* è rappresentata la sconfitta del genere e la fine di una scrittura eroica e sculturale che permetteva alla voce uno stile declamatorio acusticamente esaltante. I due tempi dell'intermezzo comico dove l'improbabile impresario interagisce con la sprovveduta e poi disperata cantante di opera buffa, sono integrati nel lavoro come stanze dove la tragica realtà della produzione operistica si autodenuncia attraverso un linguaggio apparentemente privato, ma costantemente svelato da voci, calunnie, pettegolezzi e dicerie. Tutto quello che Dorina e Nibbio si dicono in privato, già si sa, viene riportato e sviluppato secondo un copione di pubblico dominio. In questa prospettiva, è nei due intermezzi comici che la scrittura vocale si avvicina alla realtà del parlato italiano dell'epoca, in termini di elaborazione sonora e di articolazione ritmica. Il testo di Metastasio, chiaramente suddiviso in stile alto e formalizzato per la

*Didone abbandonata*, buffonesco e popolare, ma con ritmi e giochi linguistici interni particolarmente preziosi per gli *Intermezzi*, viene trasferito nella scrittura vocale mantenendo le proprie caratteristiche intrinseche di ritmo e pulsazione. La difficoltà di cantare e le reticenze di Dorina a presentare la sua voce, sono mediate con la trascrizione di molti suoni vocali involontari, espressioni di panico, ansia, terrore, ma anche sorpresa e piacere. Andamenti melodici mutuati da Offenbach e da Kurt Weil sostengono i passaggi dal parlato al cantato, in modo che Dorina possa rendere vocalmente il personaggio reale, una interprete da cui trapela sempre la persona. Nelle proposte e interventi dell'impresario Nibbio -personaggio reale e immaginario, incubo e persecuzione reale per il Metastasio votato ostinatamente all'opera seria- si aprono sogni, castelli in aria, possibilità irrealizzabili, esagerazioni e confusioni tipiche del teatro comico napoletano. Seguendo il dettato di Benedetto Marcello, l'impresario offre consigli assolutamente non professionali.

"L'Ariette non dovranno avere relazione veruna al recitativo, ma convien fare il possibile per introdurre nelle medesime per lo più *Farfalletta, Massolino, Rossignuolo, Quagliotto, Navicella, Capanetta, Gelsomino, Violazotta, Cavo Rame, Pignatella, Tigre, Leone, Balena, Gambaretto, Dindiotto, Capon freddo*, impercchió il poeta si fa conoscere buon filosofo, distinguendo co' paragoni, le proprietà degli animali, delle piante, de fiori" (Benedetto Marcello, *Il teatro alla moda*)

Le stanze aperte dall'eccitazione erotica di Nibbio per Dorina, sono sostenute dal ritorno alla musica di Sarro, giocosa, ordinaria e delebile. Le armonie e i ritmi ideati da Sarro per la prima del 1724, sono riprodotti con un ulteriore tono di disfacimento realizzato con una orchestrazione rumoristica e concreta, come se la macchina barocca fosse arrugginita e lasciasse trapelare tutte le sue viti e molle interne.

I ritmi e gli abbellimenti originali di Sarro, subiscono una accelerazione interna che rende più empatico e affannoso l'accompagnamento della linea vocale. Il

dialogo tra Dorina e Nibbio, nel secondo intermezzo e zona finale di *Mise en abyme* diventa così un' alternanza di desolazioni, con melodie quasi non accompagnate, strade interrotte nel nulla e animazioni corali improvvise e impulsive che si dileguano in un attimo come arcobaleni, lasciando Dorina e il Metastasio che assiste al dialogo, nella prostrazione più estrema.

Il gioco di stanze pubbliche e private e specchi interni attraverso i quali il pubblico arriva ad una visione d'insieme della scena e del prodursi della scena, è sostenuta dalla struttura concentrica fatta di riferimenti stilistici ad epoche passate e successive che creano una spirale dove l'opera seria si inabissa.

Il quartetto vocale che assiste alla implosione della galassia operistica creata da Metastasio, rappresenta un gruppo di osservatori originati dalla sua stessa mente, affetti da dispatia. Con attitudini sarcastiche e critiche, a volte divertendosi di fronte alle scandalose prove canore di Dorina e Nibbio, agiscono e commentano con sapienza, sempre emulando andamenti contrappuntistici mutuati da Gesualdo e Monteverdi, maestri indiscussi di equilibrio tra suoni e parole.