

***Cenerentola's* playroom: the Rossinian masterpiece reread by  
director Paolo Bosisio**

*Maddalena Mazzocut-Mis*

[maddalena.mazzocut-mis@unimi.it](mailto:maddalena.mazzocut-mis@unimi.it)

The following paper is a review of Paolo Bosisio's *La Cenerentola*, staged at the Theatre of Kanli Kula in Montenegro on August 19-20th, 2016.

## Nella stanza dei giochi di Cenerentola: il capolavoro rossiniano riletto dal regista Paolo Bosisio

*Maddalena Mazzocut-Mis*

[maddalena.mazzocut-mis@unimi.it](mailto:maddalena.mazzocut-mis@unimi.it)

A volte nasce il sospetto che le direzioni dei teatri sbircino i cartelloni altrui per redigere il proprio, sicché titoli meno consueti appaiono quasi simultaneamente dopo decenni di assenza su diversi palcoscenici per scomparire nuovamente subito dopo. È accaduto di recente con *Les pecheurs de perles* di Bizet, messo in scena quasi contemporaneamente al Regio di Parma, ad Almaty in Kazakistan e poi scelto per inaugurare l'Opera di Dubai. È il caso di *Cenerentola*, rappresentata al Regio di Torino, nel teatro all'aperto di Kanli Kula in Montenegro e annunciata per la prossima stagione in altri due importanti teatri stranieri.

Ogni allestimento fa comunque storia a sé e noi ci riferiamo a quello apparso lo scorso 19 agosto nella suggestiva cornice della torre medievale di Kanli Kula, a picco sul mare montenegrino, dentro la quale è stato ricavato un ampio anfiteatro, il cui limite principale consiste nell'assenza del golfo mistico. L'orchestra, collocata sul lato destro del palcoscenico, ha costituito, infatti, un problema di acustica e visibilità per i cantanti, la cui impeccabile preparazione, oltre alle soluzioni ben studiate dalla regia, hanno, tuttavia, consentito di superare i problemi e di seguire con assoluta precisione la bacchetta del maestro Eraldo Salmieri. A lui va riconosciuto il merito di una direzione sapiente della giovane e non del tutto omogenea compagine orchestrale e di un'adesione consapevole al progetto di regia, condiviso nel corso di prove assai prolungate.

*Cenerentola* è la fiaba per eccellenza, conosciuta a menadito da adulti e piccini, il cui *plot* è in gran parte rispettato da Rossini nel *dramma giocoso* composto sul libretto di Jacopo Ferretti. In esso risalta la volontà di trasportare gli spettatori in un mondo fatato in cui nulla è realistico e ogni cosa può accadere: muovendo da tale premessa il regista ha escluso ogni ipotesi di rilettura in chiave sociologica e di strumentale attualizzazione della fiaba, come quella che si è vista per esempio al Regio di Torino pochi mesi orsono.

Bosisio ha pensato di trasportare il pubblico dentro a una stanza dei giochi grande come il palcoscenico: uno spazio della fantasia che rendesse invisibili i connotati

fortemente concreti della storica struttura architettonica che ospita il teatro. Una distesa bianca di tessuto è stata disposta a coprire il piano di calpestio, le mura, le scale, avvolgendo come in un'immensa tela di ragno ogni elemento strutturale visibile e disperdendo i connotati della realtà.



Sulle prime note del *Preludio*, un raggio di luce isolava dalla penombra circostante un grande cesto di giunco che un gruppo di “bambini”, vestiti del solo, scopriva e svuotava dell’allettante contenuto di stoffe colorate e guarnizioni apparentemente casuali. Nel vorticoso gioco di scena posto in opera da tutti i “bambini” - ossia dai solisti e dai componenti del coro - gli “stracci” colorati si trasformavano in fantasiosi e volutamente abbozzati costumi di scena, mentre dalla tela bianca incominciavano a emergere zone di colore e di luce nelle quali apparivano i “giochi” di Tisbe, Clorinda e della stessa Cenerentola: oggetti e arredi di suggestiva evidenza pensati e realizzati dalla fantasia e dalle mani di Domenico Franchi.



«A lui devo gran parte della buona riuscita dello spettacolo» – ha affermato il regista – «poiché in una situazione di oggettiva difficoltà organizzativa e finanziaria, Domenico ha saputo trasformare con le sue stesse mani il mio sogno in una realtà fatata, nel garbo delle forme e dei colori, nella capacità di evocare celata nelle piccole cose».





Nello spettacolo la nota vicenda si dipana attraverso soprore e autentiche scoperte, come un grande cavallo a dondolo troneggiante fra i “giochi” del principe e destinato a essere il seggio donde il mago Alidoro dirige con il gesto l’evolversi delle azioni, scatena e doma le tempeste, fa apparire i braccialetti fatati, divide e congiunge gli innamorati...



e ancora come il casino di campagna, scandito da candidi ombrelli velati da una luce rosata....





e infine come la carrozza che, sospesa a un grappolo di palloncini bianchi, giunge a prelevare Cenerentola ...



In una fiaba ogni cosa è frutto della fantasia: non solo Alidoro è, dunque, un mago, ma tutti i personaggi sono a modo loro fantastici, frutto della creatività dei “bambini” che li evocano sulla scena, li vivono e a tratti escono da quei panni per raccontare la vicenda come appare ai loro occhi. Avverte il regista: «In due momenti precisi della vicenda, laddove nella forma collettiva del concertato i personaggi riflettono sugli eventi e sulla loro evoluzione, ho deciso di far tornare i cantanti all’originaria apparenza di bambini: svestiti in parte i costumi, essi si accomodano in proscenio e



commentano l'accaduto, ammiccando e scherzando fra loro, mentre una luce li isola dal contesto. Non si tratta ovviamente di una citazione brechtiana, ma di un espediente destinato a mantenere negli spettatori la consapevolezza di assistere a un gioco, al quale possono prendere parte, come è giusto che sia in un evento teatrale».



La dinamica scenica, caratterizzata da cambi di ambientazione e di abito, è affidata alle mani di un gruppo di eccellenti coristi che, sotto la vigile guida del tenore Adrian Marginean, assistente principale del regista in questa e in altre produzioni, si fanno servi di scena per scoprire le diverse situazioni facendole vivere secondo ritmi impeccabili, scanditi dal canto: e occorre dire che l'efficacia del coro produce un effetto davvero notevole a dispetto del numero esiguo di artisti impegnati.



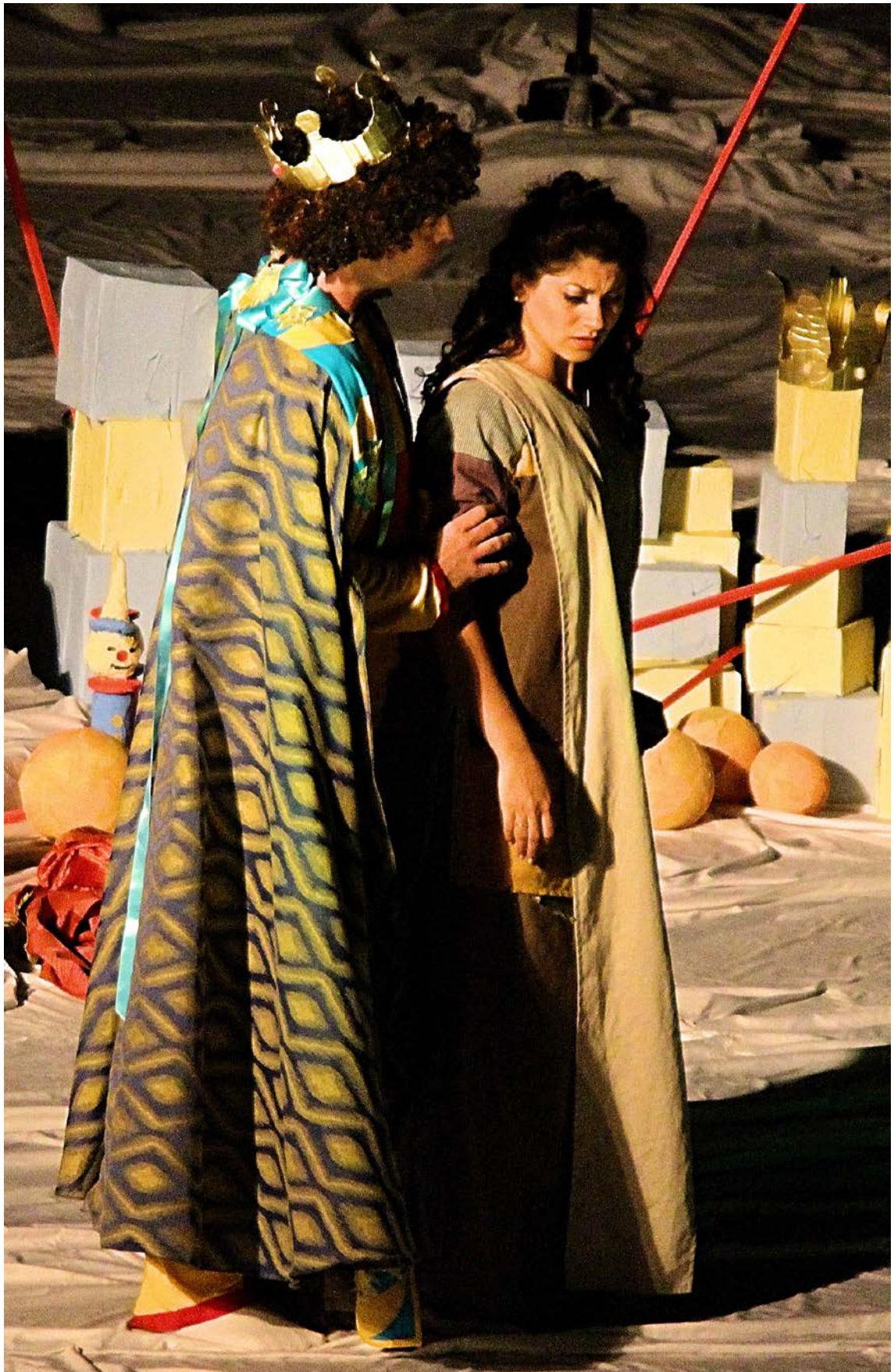
Le voci cui è affidato lo spettacolo montenegrino si sono rivelate in gran parte al di sopra delle più rosee aspettative: Florentina Soare, mezzosoprano proveniente dal teatro di Galati, in Romania, ha regalato al personaggio di Cenerentola, una straordinaria duttilità, dimostrando doti eccellenti di agilità e una piena padronanza dell'intero registro vocale. La sua voce trascorre dai toni malinconici a quelli gioiosi con transizioni perfette e “pianissimi” di grande qualità. Il rondò finale ha ricevuto una vera ovazione da parte di un pubblico giustamente entusiasta.



Accanto a lei, il tenore italiano Luigi Battistoni ha interpretato il complesso ruolo di Ramiro, padroneggiandone perfettamente ogni singolo aspetto vocale e musicale e dimostrando un raro talento di interprete rossiniano.



Le voci dei due protagonisti hanno mostrato un'amalgama e una sintonia di intenzioni ammirevoli esaltate nei duetti.



Clorinda e Tisbe, sono ruoli comprimari dotati di grande rilievo scenico, se non propriamente musicale, anche se, nell'edizione montenegrina, il maestro Salmieri ha

deciso di mantenere l'aria spuria "Sventurata mi credea", composta da Luca Agolini, in tal modo offrendo al soprano kazako Anastassiya Kozhukharova un cimento difficile, peraltro superato con maestria e ricompensato da applausi generosi.





Accanto a lei la mezzosoprano serba Natasa Radic ha composto una coppia buffa di perfetta e simmetrica organicità, capace di interpretare con spirito e propositività tutte le situazioni comiche proposte dalla partitura.



Le sorellastre – come i tre ministri nella pucciniana *Turandot* – catalizzano una buona parte dell'opera, innescando e risolvendo le situazioni, valorizzando i momenti di franca comicità come, per contrasto, quelli di sapore più sentimentale e patetico. In tali funzioni le due cantanti hanno dimostrato doti interpretative e drammatiche di prim'ordine in ciò servendo a più riprese il patrigno, spiritosamente interpretato dal belga Sebastien Parotte, non sempre vocalmente all'altezza del ruolo.



Altrettanto brillante sotto il profilo teatrale, ma più sicuro e convincente per l'aspetto musicale, si è rivelato il Dandini del baritono serbo Stefan Hadzic.





Un successo particolare ha accolto in entrambe le recite il ventiquattrenne basso Strahinja Djokic, dotato di uno strumento vocale assai importante soprattutto nell'ottava più bassa, ma capace delle agilità richieste dalla virtuosistica aria composta da Rossini in luogo di quella dell'Angolini, assai spesso ancor'oggi impiegata a causa della difficoltà di reperire un interprete all'altezza del compito difficile. Ebbene il giovane cantante serbo ha dimostrato di saper superare il cimento senza esitazioni.





Lo spettacolo è stato accolto con molto entusiasmo da un numeroso pubblico composto da villeggianti e residenti, forse poco avvezzi al genere operistico, ma generosi di applausi anche a scena aperta, scoccati con un tempismo degno di un loggione di consumata esperienza.