

Orfeo di Luigi Rossi, un unicum nell'opera del '600 - di Giuseppe Massimo Culcasi del 14 Luglio 2017

L'imminente uscita di un DVD e Blu-Ray con la testimonianza della rappresentazione dell'Orfeo di Luigi Rossi prodotta a Nancy nel febbraio 2016, ci offre l'occasione per parlare diffusamente di questo caposaldo dell'operismo secentesco, ricostruendone a sommi capi anche le circostanze che ne videro la composizione. Siamo nel 1647. Dieci anni prima, l'apertura del primo teatro d'opera a pagamento, a Venezia, aveva dato inizio alla diffusione del melodramma in Italia. Solo un anno prima questa nuova forma d'arte aveva varcato le Alpi, grazie alla rappresentazione a Parigi della prima opera italiana in terra di Francia, il "Falcone", noto anche come "Chi soffre spera" ed infine come "Egisto", composto a quattro mani da Virgilio Mazzocchi e Marco Marazzoli. Per le celebrazioni del Carnevale di quell'anno, fu idea del cardinale Mazzarino ingaggiare un compositore italiano per la produzione e messa in scena di un'opera. La scelta ricadde sul già notissimo Luigi Rossi, che a Roma operava da un quarto di secolo come grande compositore di cantate e di oratori, nonché di una sola opera, "Il Palazzo incantato di Atlante", rappresentata a Palazzo Barberini nel 1642. Il libretto venne affidato al sacerdote Francesco Buti, anch'egli come Luigi Rossi facente parte dell'entourage dei Barberini, e si tratta dello stesso Buti che una dozzina d'anni dopo avrebbe scritto il libretto del meraviglioso e sfortunato "Ercole Amante" di Cavalli. Si pensò in grande anche dal punto di vista degli apparati scenografici e delle macchine teatrali, ingaggiando addirittura il geniale inventore di macchinari Giacomo Torelli, e furono altresì reclutati alcuni tra i più grandi cantanti dell'epoca, fra cui – nel ruolo eponimo – un giovane castrato poco più che ventenne, che avrebbe poi fatto tanta strada non solo come cantante, ma anche come uomo di corte, spia e consigliere, ossia Atto Melani. Le otto rappresentazioni di quest'opera, l'Orfeo per l'appunto, furono un grande successo da tutti i punti di vista, ma si trattò di un unicum. L'opera italiana in Francia non sarebbe tornata che nel 1661, con l'Ercole Amante di Cavalli, e poi sarebbe stato un altro italiano, stavolta naturalizzato francese, ossia Giovan Battista Lulli, a decretare la nascita di una scuola operistica nazionale a partire dalla malcelata sudditanza nei confronti della lezione cavalliana. Ma queste sono storie successive, per cui torniamo al nostro Orfeo.

Luigi Rossi, foggiano di Torremaggiore ma romano di formazione, era di certo il più eminente rappresentante della scuola vocale della città vaticana. Roma, contrariamente a Venezia, a Napoli e alle altre città in cui un po' alla volta si affermò il melodramma, era soggetta alle restrizioni della rigida morale papalina. Non esistevano teatri a pagamento, per cui le pochissime opere venivano rappresentate nei palazzi nobiliari grazie al mecenatismo dei principi-cardinali, come i già citati Barberini. Le pochissime opere romane del periodo sono spesso di argomento sacro, vicine all'oratorio, come ad esempio il "Sant'Alessio" di Stefano Landi. Ad affermarsi a Roma fu invece il genere più "agile" della cantata. La cantata è una sorta di opera in miniatura, generalmente composta da un paio di arie con recitativi, adatta alla rappresentazione nei salotti, e l'esigenza di concentrare in pochi minuti un piccolo universo espressivo ed "affettivo" consentì ai migliori autori di cantate un affinamento melodico spesso sconosciuto ai compositori di opere. Quando la musicologia odierna scrive che un'opera (come è il caso dell'Orfeo di Rossi o, sbagliando, di alcuni capolavori di Antonio Cesti, altro straordinario autore di cantate) è scritta "nello stile della cantata", si riferisce proprio alla presenza di melodie accattivanti ed espressive. Laddove il "veneziano" Cavalli ci seduce con la profondità psicologica, gli autori di estrazione romana ci seducono con la tornitura melodica.

Non è un caso che un altro grande autore di formazione romana, il già citato Antonio Cesti, per potere aderire al modello imperante dell'opera veneziana sia stato costretto a cercare fortuna lontano da Roma, ossia in quella Innsbruck che fu la prima città non italiana che abbia visto l'affermazione definitiva del melodramma all'italiana. E non è un caso che Luigi Rossi, pur straordinario dal punto di vista delle capacità compositive,

essendo rimasto sempre a Roma tranne che nell'occasione parigina di cui stiamo trattando, abbia composto solo due opere.

Proprio l'Orfeo, con le sue qualità, ci racconta un mondo che non è stato e che sarebbe potuto esistere, ossia quello di un'opera "alla romana", parallela e complementare all'opera "alla veneziana" che si sarebbe affermata nel corso del '600. E' un mondo che non ci può raccontare il romano di estrazione Antonio Cesti, perché le sue opere, nell'adesione totale al modello veneziano, sono piuttosto una continuazione naturale, pur con le differenze dettate da una personalità artistica autonoma e dotata di una sua peculiare grandezza, della strada già tracciata da Cavalli. E' un mondo mai esistito, che avrebbe forse potuto cambiare il corso della storia del melodramma se avesse potuto esprimersi al di là delle restrizioni papaline. Ed è paradossale che questo "unicum" abbia visto la luce a Parigi, lontano sia da Roma che da Venezia. Il mondo musicale dell'Orfeo di Rossi ha la sua bellezza nell'immediatezza, nella seduzione melodica, nell'apparente facilità che più che alla "leggerezza" delle canzonette commerciali del nostro tempo prelude ad una sorta di "leggerezza" alla Italo Calvino: ascoltando questo capolavoro si sorride e ci si commuove, e nel contempo ci si libera dal peso delle "umane cose", ma con la percezione precisa di un'altissima sapienza compositiva e di un'altrettanto alta adesione empatica ai valori del testo. Infatti, quando il libretto richiede a Luigi Rossi quello "scatto", quel quid necessario ad andare al di là della poesia per entrare nel terreno del puro altissimo teatro (lo stesso di Cavalli, di Handel, di Mozart, di Verdi...), il genio di Torremaggiore si dimostra prontissimo. Emblematica da quel punto di vista è la scena della morte di Euridice, laddove una danza deliziosa cantata dalla stessa Euridice e dal coro si interrompe su un unico accordo, lancinante e dissonante, che da quel punto in avanti cambia – e lo fa fino alla fine – il colore musicale dell'opera. Altrettanto emblematici sono i due lamenti di Orfeo, "Lagrima dove sete" e "Lasciate Averno", entrambi tra le pagine più alte e profonde dell'intera storia dell'opera barocca, che presentano la caratteristica originale di una struttura con ritornelli melodici alternati a frasi musicali in stile recitativo. E non dimenticherei la caratterizzazione psicologica finissima del personaggio del geloso Aristeo, vero motore della tragedia in quanto causa della morte di Euridice, il cui canto è sempre contraddistinto da cromatismi che rappresentano una vera e propria "pittura musicale" del suo stato d'animo. La scena della pazzia di Aristeo presenta nientemeno che una "canzonetta" a tre che nello sviluppo di cellule sillabiche "a nonsense" anticipa addirittura Rossini. Proprio i pezzi d'insieme, le "canzonette" a due e a tre, rappresentano i punti più seducenti dell'opera dal punto di vista melodico. Ma in tutto il corso dell'Orfeo, nella sua alternanza tra il registro scanzonato e leggero e quello tragico, si legge la mano ed il pensiero di un operista tra i più grandi di sempre, a cui solo la permanenza a Roma impedì di esprimere a pieno le sue qualità. Per goderle bisogna lasciarsi andare al canto, alla straordinaria felicità melodica che pervade quest'opera dall'inizio alla fine. E soprattutto non bisogna lasciarsi traviare dal pregiudizio, nato nel corso del '700, che vede la commistione fra tragico e comico come il limite estetico dell'opera secentesca.

La fortuna dell'Orfeo di Rossi in epoca moderna è tutto sommato consolidata, se la si considera in confronto ad altre opere del '600. La prima rappresentazione risale al 1982, poi replicata nel 1985, alla Scala di Milano, con la regia di Luca Ronconi, e la prima registrazione risale al 1990 a cura di William Christie. Si tratta di una registrazione che, seppure intensissima dal punto di vista della resa musicale, vede il suo limite nella pronuncia imperfetta della gran parte dei cantanti, e che comunque è dominata dall'eccellente Orfeo di Agnes Mellon. 27 anni sono passati da allora, e finalmente una nuova registrazione dell'Orfeo si affaccia all'orizzonte: si tratta della documentazione audio-video dello spettacolo rappresentato a Nancy nel febbraio 2016 con la direzione, fresca, spigliata ed appropriata, del giovane e straordinario Raphaël Pichon col suo Ensemble Pygmalion ed una compagnia di canto giovane ed efficacissima. Il direttore francese abbandona i

toni spesso ieratici di William Christie, prediligendo al contrario un ritmo teatrale serrato ed elettrizzante, venendo così incontro alla sensibilità attuale pur nel rispetto assoluto della filologia: ascoltare la fantasia e l'appropriatezza del continuo per capire di cosa parlo.

Soprattutto i cantanti italiani, grazie non solo all'intrinseca bravura ma anche alla dimestichezza con le sottigliezze della nostra lingua, rendono la rappresentazione di una godibilità assoluta. Meritano una menzione speciale la giovane ma già bravissima Francesca Aspromonte, che nel ruolo di Euridice unisce una splendida presenza fisica ad una qualità attoriale e canora che ne fa una delle stelle nascenti del canto barocco; Giuseppina Bridelli, ai medesimi altissimi livelli, che offre di Aristeo un ritratto intenso e lacerante; Giulia Semenzato, una Venere impeccabile e di grande personalità; il sempiterno Dominique Visse, addirittura irresistibile nel ruolo di Venere trasformata in vecchia; per quanto non italiana, Judith van Wanroij raggiunge quasi i medesimi livelli delle colleghe nel ruolo di Orfeo. Lo spettacolo, semplice e coinvolgente, in abiti moderni e di gusto minimalista, rispetta la storia con grande gusto e sensibilità, ambientandola in una sorta di festa nuziale. Per fortuna viene eliminato il prologo encomiastico, che poco o nulla aggiunge all'opera.

C'è poco da aggiungere. Se si considera che la storica registrazione di William Christie è purtroppo fuori catalogo, questa sarà – a fine agosto – l'unica registrazione disponibile di questo capolavoro, e grazie a Raphaël Pichon ed agli eccellenti cantanti si tratta di un'occasione imperdibile per conoscere ed amare quest'opera indispensabile.

Giuseppe Massimo Culcasi