

C'ERA UNA VOLTA, IN UN PAESE LONTANO, CENERENTOLA

di Alberto Bentoglio

Parlare della fortuna de *La Cenerentola* è un po' come voler fare un resoconto del lavoro artistico di tutti quei musicisti, coreografi, drammaturghi, registi teatrali e cinematografici che nel corso dei secoli si sono confrontati con questo personaggio, offrendone in molti casi una lettura critica originale, declinata secondo intuizioni personali e differenti poetiche. Il personaggio di Cenerentola si è emancipato presto dalla fiaba di Giambattista Basile (1634) e dalle successive versioni di Charles Perrault (1697) e dei fratelli Grimm (1812), entrando nell'esiguo numero di personaggi che, sempre riconoscibili, possono muoversi non solo da un autore all'altro, ma anche da un linguaggio all'altro: dalla letteratura alla musica, dal teatro al cinema, dal balletto alla pittura. Cenerentola è stata assunta nell'immaginario della civiltà occidentale come sinonimo di fascino e magia, diventando quello che potremmo definire *un mito moderno*. Cosicché la storia delle messe in scena di Cenerentola si presenta talmente complessa e variegata che risulta impossibile proporre in questa sede una sia pur elementare catalogazione. Cercherò, quindi, di passare in rassegna quelli che, a mio avviso, sono stati, da un lato, gli allestimenti più interessanti e, d'altro lato, gli spettacoli più amati dal pubblico che, in fondo, piaccia o no, resta pur sempre il giudice ultimo dello spettacolo dal vivo, sia teatrale, sia musicale. Un breve *excursus* nel mondo della danza ci conduce oltre i confini nazionali per ricordare il nome di Sergej Prokof'ev che compone una partitura per il balletto *Cenerentola*, rappresentato per la prima volta nel 1945 al Bol'soj di Mosca, con libretto di Nikolaj Volkov e coreografia di Rostislav Zakharov. La *Cenerentola* 'prokofieviana' ha continuato a mietere successi ovunque, e fra le numerose versioni vale la pena di ricordare la *Cinderella* di Frederick Ashton al Covent Garden di Londra nel '48 con il Sadler's Wells Ballet (oggi Royal Ballet), che diede avvio alla tradizione *en travesti*. Quella di Alfred Rodrigues del '55 per il Corpo di Ballo della Scala con Violetta Verdy e poi Carla Fracci nel ruolo della protagonista; di Loris Gai del '73 con il Balletto dell'Arena di Verona, Carla Fracci e Paolo Bortoluzzi (quest'ultimo a sua volta autore nel '77 di una *Cenerentola* per il Corpo di Ballo della Scala). Senza dimenticare la *Cendrillon* anticonformista di Maguy Marin del 1985 per il Lyon Opera Ballet, che ha stravolto il roseo significato con biechi danzatori-bambolotti; quella del '91 di Evgenij Polyakov per MaggioDanza, trasportata negli anni Cinquanta con una rediviva Marilyn Monroe; quella del '96 di Luciano Cannito per l'Opera di Roma dentro a un museo, con una addetta alle pulizie che legge libri rosa; infine quella di Matthew Bourne del '97 per il gruppo 'Adventures in Motion Pictures', ambientata nella Londra distrutta dalle incursioni dei caccia tedeschi.¹

A questi lavori si aggiungono la fortunata versione Rudolf Nureev (1987), che ambienta la vicenda nella Hollywood degli anni Trenta dove una giovane Cinderella, stanca di servire la matrigna, le due sorellastre e il padre, ormai abbruttito dall'alcool, sogna in cuor suo di diventare una stella del cinema (il balletto si concluderà infatti con la firma del suo primo contratto) e la coreografia di Mauro Bigonzetti, presentata alla Scala nel 2015, dove Cenerentola non perde la scarpetta di cristallo, bensì la minigonna, rimanendo in mutandine.

«Per lei» – ricorda il coreografo – «niente stracci, cenere, scope: solo un fuoco da cui è tratta, che è vita e calore. E niente sorellastre *en travesti*: ho scelto due ballerine della compagnia belle e fisicamente agli antipodi, Antonella Albano e Virna Toppi, e una matrigna con il debole dell'alcol interpretata dalla straordinaria Stefania Ballone. Ma la tradizione è rispettata. La fiaba è come me la raccontava mia nonna da piccolo, con la stessa morale: per realizzare un sogno e ottenere la felicità c'è sempre un prezzo da pagare.»²

In ognuna fra queste versioni la vicenda di Cenerentola trascorre dall'austero rigore della danza accademica al gioco scomposto dei sentimenti umani, attraverso cifre stilistiche che mettono in evidenza ora l'intensità della vicenda, ora una inaspettata e provocatoria dimensione sociale sottolineata dalle trasformazioni e dai mutamenti presenti nel testo. Né la scena teatrale italiana sembra trascurare *Cenerentola*: basti ricordare che sulle scene teatrali dell'Ottocento una fra le pièces che riscuote maggior successo di pubblico nei primi anni del secolo è proprio *La cova cenere*, tradotta e adattata dal francese (in Francia era da tempo soggetto assai amato) dal celebre capocomico Salvatore Fabbrichesi. Nel secolo successivo il successo si rinnova con *La gatta Cenerentola*, favola musicale in napoletano di Roberto De Simone, presentata al Festival di Spoleto nel 1976 con Concetta e Beppe Barra e la Nuova Compagnia di Canto Popolare. A questi due esempi possiamo aggiungere il recente contributo di Joël Pommerat, che nella sua *Cendrillon* (2011), «*pièce sur la mort, la vie, le temps*», «illumina, non solo metaforicamente, i lati oscuri di una storia che credevamo di conoscere a memoria. Racconta quanto profondo sia il legame tra dolore e senso di colpa, quanto fragile e suggestionabile la mente dei bambini e quanta sofferenza occorra per conquistare la maturità, la felicità e l'amore».³ E non si esaurisce in teatro il proteiforme mondo di Cenerentola: la nostra eroina non esita, infatti, a mutare abiti e melodie, scenografie e colori, per adattarsi agli schermi cinematografici. Mi limito qui a citare l'indimenticabile pellicola della Disney (1950) e la più recente versione di *Cinderella* (2015), diretta da Kenneth Branagh, con protagonista Lily James.

Ma è senza dubbio la musica di Gioachino Rossini,⁴ su libretto di Jacopo Ferretti – il quale trae a sua volta spunto dalla *Cendrillon* di Charles-Guillaume Étienne, musicata da Nicolas Isouard, e da *Agatina, o la virtù premiata* di Francesco Fiorini, musicata da Stefano Pavesi – a rendere *Cenerentola* una fra le vicende più rappresentate nella storia universale del melodramma: basti pensare che, dal 1817 a oggi, non c'è anno in cui su qualche palcoscenico dei teatri d'opera del mondo non trovi posto la partitura di Rossini. Molti sono ovviamente gli interpreti memorabili, molti gli allestimenti storici e le concertazioni indimenticabili. Fra queste, senza dubbio uno spazio particolare merita l'edizione diretta da Claudio Abbado e messa in scena da Jean-Pierre Ponnelle alla Scala nel 1973 (ripresa in più occasioni in Italia e all'estero). In quel caso la buona riuscita dello spettacolo, magistralmente diretto da Abbado nella allora recente edizione critica di Alberto Zedda, trova un valido sostegno in una messa in scena di alto livello creativo, ricca di idee, riflessioni profonde e visivamente originale. In stretta sinergia con la lettura di Abbado, Ponnelle propone da subito una versione 'antitradizionale', che intenda cioè offrire del capolavoro rossiniano una lettura finalizzata a ricondurre vicenda e personaggi a una dimensione del reale e del quotidiano, depurata da tutte quelle sovrastrutture appuntate sul semplice ridicolo. Una versione in cui la comicità scaturisca dalle situazioni e dagli intrecci determinatisi nel corso dell'azione. Rifiutando la corriva prassi esecutiva che aveva deformato nel corso degli anni la fisionomia dell'opera, sgretolandone la continuità drammaturgica, Ponnelle si rifà direttamente alla fonte del libretto, la favola di Perrault, e affronta *La Cenerentola* non già in una chiave trivialmente farsesca, bensì come una commedia alla cui elegante comicità si accompagnino dense ragioni umane, non aliene da una vaga malinconia di fondo. *La Cenerentola* è, infatti, un'opera che deve essere molto divertente, ma è tutto tranne che una farsa: è una grande commedia umana, con una musica meravigliosa

che si ascolterebbe all'infinito. Bisogna quindi vincere la tentazione di colorire troppo, di esagerare, poiché si può divertire il pubblico anche senza stravolgere personaggi e azioni. Messi dunque al bando tutti i lazzi della tradizione per favorire una credibilità dei personaggi in una direzione tutt'altro che caricaturale, Ponnelle predispone pochi, ma calibrati effetti comici che si rivelano assai più efficaci delle inutili gag onnipresenti anche nei più celebrati allestimenti. Sotto l'attenta bacchetta di Abbado, i cantanti che si avvicendano nelle varie recite bene assecondano tali direttive, raggiungendo momenti di notevole abilità sia nell'esecuzione dei recitativi, solitamente trascurati, sia nell'interpretazione dei singoli ruoli. Infatti, per conseguire un incondizionato ritorno al ritmo rossiniano e ricreare un gioco mimico alieno da ogni volgarità, il regista, prendendo spunto dalla tradizione del teatro comico francese, propone una lettura inedita soprattutto del ruolo della protagonista, evidenziandone gli aspetti di donna concreta, reale, pronta al sacrificio, ma anche capace di ribellarsi con coraggio alle ingiustizie subite.

Le stesse osservazioni le ritroviamo ora nelle note di regia di Arturo Cirillo, regista e attore di grande sensibilità e intelligenza. «L'opera» – afferma Cirillo – «si muove su un gioco di contrasti tra l'arzigogolo del barocco e la linearità dell'architettura industriale, tra l'astrattezza della fiaba e la concretezza della sottomissione femminile. Un mondo sempre al limite del proprio 'infollire', sulle note della musica di Rossini che non danno tregua mai. Un gioco continuo di travestimenti dove alla fine vince solo chi rimane se stesso». Un esempio, anche questo, della grandezza de *La Cenerentola*, che può essere declinata e riletta nei modi e nelle forme più differenti a conferma dell'universalità del suo essere *un mito moderno*.



¹ Gabriella Gori, *Cenerentola hollywoodiana* in «Drammaturgia», 26/04/2006.

² Valeria Crippa, *Cinderella perde la gonna. Bolle e Semionova coppia perfetta*, «Corriere della sera», 18.12.2015.

³ Dal programma di sala dello spettacolo presentato al Piccolo Teatro di Milano nel 2015.

⁴ Almeno in nota, ricordo la *Cendrillon* composta da Jules Massenet, su libretto di Henri Cain, rappresentata per la prima volta nel 1899.