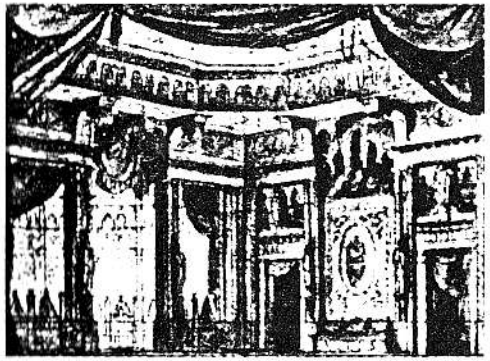
"DONDE TAL PIANTO"

di BRUNO CAGLI





Disegni del 1832 di F. Bagnara per l'« Anna Bolena », Venezia, Civico Museo Correr.

Più di cento anni di critica ci hanno trasmesso l'opinione che, nel catalogo di Donizetti, già allora ricco di oltre trenta titoli, « Anna Bolena » rappresenti il primo momento di assoluto rilievo e costituisce una specie di spartiacque chiamato a dividere le opere di apprendistato da quelle autenticamente geniali. Nelle prime Donizetti, travolto dalla fretta e dall'imperio degli impresari, si sarebbe adagiato su formule rossiniane senza dimostrare, salvo in qualche pagina (per lo più delle opere buffe) una vera e propria originalità. Nel suo studio sull'« Anna Bolena », presentato al recente Primo Congresso Internazionale di Studi Donizettiani di Bergamo, Philip Gossett ha dimostrato come questa opinione non fosse suffragata da una conoscenza nemmeno soddisfacente delle opere che venivano frettolosamente giubilate. Né si può dire che si avesse un'idea chiara, fino a qualche anno fa, di ciò che veniva definito « rossiniano ». La generale e un po' caotica ripresa di interesse per il catalogo meno fortunato di Donizetti non ha mancato negli ultimi anni di attingere anche nel novero di quei trentaquattro titoli che Zavadini elenca prima dell'« Anna Bolena ». E bisogna dire che in nessun caso ci si è trovati di fronte a capolavori e nemmeno ad opere che potessero competere lontanamente con l'esito trionfale ed assoluto di « Anna Bolena ». Il che dimostra che certe volte anche i giudizi avventatamente trasmessi, pur nella incongruenza delle formulazioni, possono avere una base di verità. Nel nostro caso dunque il giudizio discendeva da un dato di fatto incontestabile: « Anna Bolena », insieme con « La Sonnambula », data al Carcano di Milano nel corso della stessa stagione del 1830-31, costituì il primo grande successo dell'opera romantica italiana, fu anche dai primi commentatori giudicata come la migliore delle opere fino ad allora scritte da Donizetti e fu quella che gli dette fama europea. Appena due anni prima « Il Pirata » di Bellini aveva iniziato ad infrangere il primato di Rossini. Ma in definitiva nessuna delle numerosissime opere scritte tra « Semiramide » (1823) e « Anna Bolena », e cioè durante l'interregno seguito all'abbandono da parte di Rossini dell'agone operistico italiano, riuscì ad avere vita durevole sulle scene e soprattutto ad incarnare il nuovo tipo di opera che il pubblico si attendeva e che i cantanti attendevano di interpretare. Per cui si può veramente dire che fu in quella stagione del

ANNA BOLENA

Tragedia Lirica

IN DUE ATTI

DA RAPPRESENTARSI

NEL NOBILE

TEATRO DI APOLLO

Nel Carnevale dell' Anno 1833.

Parole di FELICE ROMANI.
Musica di GAETANO DONIZZETTI.

ROMA
Nella Tipografia di Michele Puccinelli
a Tor Sanguigna N.° 17.

Con approvazione.

Frontespizio del libretto per la prima romana all'Apollo (Museo del Teatro)

Carcano che la generazione che si vuole definire postrossiniana prese veramente possesso del campo ed uscì di minorità. Stagione dunque memorabile negli annali del teatro italiano e divenuta quasi leggendaria. Era nata dalla decisione del nobile Pompeo Litta e dei « negozianti » Marietti e Soresi di rilevare l'impresa della Scala da Giuseppe Crivelli, il cui contratto scadeva appunto in quell'anno. Per assicurarsi buoni titoli il Litta e i suoi soci avevano scritturato Donizetti e Bellini come autori e una compagnia di canto comprendente la Pasta, Rubini e Galli. Ad onta di ciò la Ditta non riuscì ad avere la Scala e si ripiegò sul Carcano per la stagione già programmata e per la quale Donizetti avrebbe dovuto scrivere, oltre all'opera inaugurale, un altro lavoro non più realizzato. E si sa che non fu questo il solo cambiamento del cartellone. Bellini, che avrebbe dovuto scrivere un «Ernani», improvvisamente si volse ad un soggetto totalmente diverso, abbandonando un'opera storica che, a suo dire, avrebbe potuto subire noie dalla censura. Secondo Emilia Branca, moglie di Felice Romani, la decisione sarebbe derivata invece dal timore di Bellini di essere schiacciato dalla concorrenza con l'opera di Donizetti che doveva precedere la sua. Il che, ad onta di quanto affermato dai biografi più zelanti del catanese, non è improbabile, dal momento che per conoscere il valore di « Anna Bolena », Bellini non dovette certo aspettare la sera della prima. E poiché a cose fatte chi ci ha guadagnato è la musica, sarà questo uno dei frequenti casi in cui la rivalità ha giovato all'arte. Donizetti, che arrivò a Milano probabilmente il 6 ottobre 1830, e che fece in quei giorni anche una puntata a Bergamo, lavorò con la sua consueta alacrità e il 24 dicembre si ebbe la prova generale, mentre il 26, secondo la tradizione che voleva l'inaugurazione delle stagioni il giorno di Santo Stefano, « Anna Bolena » andò in scena con esito trionfale. E l'opera effettivamente dette subito a Donizetti fama europea. Il 1° settembre 1831 veniva data a Parigi, sempre con la Pasta e Rubini, e con Lablache al posto di Galli, segnando così il debutto di Donizetti nella capitale francese. Pure immediate furono le riprese a Londra e Vienna. Enorme fu poi la fortuna nei teatri italiani. A Roma ne fu predisposta una esecuzione per il 6 gennaio 1833, diretta da Donizetti per conto dell'Accademia Filarmonica. Ma il Teatro Apollo o Tordinona, che all'insaputa di Donizetti e del suo impresario, si era procurata una copia della partitura, riuscì a battere l'Accademia Filarmonica e andò in scena il 2 gennaio. Il popolano del Belli commentava salace:

> Pe carnovale, hai inteso Madalena,
> C'antra cazzata fanno a Tordinona?
> Una commedia gnente buggiarona,
> Che j'hanno messo nome *Anna Balena!*

Quanto alla « Balena — in musica — in perzona », essa fu all'Apollo Antonietta Galzerani.



Il soprano Giuditta Pasta, interprete di Anna Bolena, (1797?-1865) (dipinto di Carlo Brüllov). Milano, Museo Teatrale alla Scala.

Sempre a Philip Gossett dobbiamo il riesame dell'autografo e il rinvenimento di una diversa redazione del duetto tra Anna e Percy nel finale primo che sostituì « S'ei t'aborre » (di questa redazione, accolta nell'attuale edizione, lo stesso Gossett dà conto in altra parte del programma) e gli dobbiamo ancora una sottile disanima degli interventi operati da Donizetti sulle strutture codificate da Rossini, alle quali ancora, apparentemente, « Anna Bolena » obbedisce. Ma solo apparentemente appunto, poiché quei pochi cambiamenti alteravano la perfetta quadratura dell'opera seria rossiniana, ne turbavano la superficie levigatissima e in definitiva introducevano negli schemi classici, o neoclassici, il turbamento romantico. E con esso un'attenzione peculiare alla psicologia del personaggio. A ciò mira l'introduzione di « Anna Bolena », dove troviamo in successione una cavatina, una romanza ed una seconda cavatina a guisa di presentazione dei sentimenti dei personaggi, in sostituzione della presentazione di una situazione conflittuale come di preferenza avveniva in Rossini. A ciò mira soprattutto il grande blocco del finale secondo in cui incombe la presenza dell'infelice regina e che anch'esso è molto audace nello schema dell'opera italiana dell'epoca, allargando quelli belliniani de « Il Pirata » e de « La Straniera ». I finali virtuosistici di Rossini sono ben lontani. Il romanticismo musicale italiano scopre la donna infelice, predestinata su questa terra alla sventura, condannata, negletta, ma che della sua sventura si fa un'aureola di martirio e di vittoria. « Anna Bolena » inaugura la lunga teoria delle grandi regine sventurate e condannate ingiustamente che si avviano al patibolo maledicendo, condannando a loro volta e invocando contemporaneamente perdono. Il trono è sostituito dal patibolo, il quale si trasforma in altare. La scena di preparazione alla morte è degustata fino all'ultima stilla. L'infelice si prepara alla sua sorte rievocando la passata felicità terrena. Il momento del delirio, della pazzia, è anch'esso momento indispensabile del melodramma romantico. Viene così riscattata la psicologia femminile, mutevole e ricca di sfumature, e viene messa a confronto con quella più elementare dei personaggi maschili, visti tutti di un pezzo: il tiranno crudele e l'amante appassionato. E quanto al tiranno, si tratta di un cattivo allo stato puro, o meglio crudo, poiché in nessun modo Enrico VIII può costituire un'immagine della tirannide politica, come credette nella sua ingenuità (musicale) Giuseppe Mazzini. Enrico VIII e Percy sono due ingranaggi della leva che deve sollevare Anna Bolena e come tali hanno una identificazione e una caratterizzazione tanto più precisa, quanto più mancano di psicologia. Anna, come più tardi Lucia, Elvira e tante altre eroine, si barcamena tra il buono e il cattivo, ma non si compromette né con l'uno, né con l'altro. Se è vero che non ha tradito Enrico, lo è perché non ha nulla concesso a Percy.



Il basso Luigi Lablache in "Anna Bolena", Litografia di A. Deveria.

L'innocenza presuppone la non compromissione e dunque il non aver dato e il non dare nulla. Per arrivare ad una donna che dia qualcosa che non siano promesse per l'al di là, bisognerà forse attendere Violetta. Questa esaltazione della donna compiuta dal nostro melodramma romantico svela le colpe della società che ne coltivava l'immagine. Negletta dalla società, confinata al ruolo subalterno, la donna sale agli onori dell'altare. E poche eroine ne saliranno i gradini in modo tanto magistrale come farà Anna Bolena. Il gran finale propone uno schema che Donizetti riprenderà in altre opere, Come « Maria Stuarda » e che a Bellini non riuscì di uguagliare. Si apre con un grandioso e magistrale coro di compianto. Il recitativo di Anna, « Plangete voi », condensa tutti i temi delle scene di pazzia: l'eroina stupisce del pianto dei presenti e rievoca il giorno delle nozze credendo di avviarsi all'altare già acceso e infiorato. I toni elegiaci in cui Donizetti fu maestro dettano poi la grande aria « Al dolce guidami » che rimase a lungo una pagina popolare nel senso più ampio del termine. Con una innovazione architettonica di grandissimo rilievo, Donizetti non fa seguire quest'aria da una cabaletta, ma, dopo un'altra ampia sezione di recitativo, in cui Anna riprende coscienza della situazione, introduce una nuova grande aria patetica e di compianto « Cielo ai miei lunghi spasimi ». Alla preghiera segue il brusco richiamo della banda fuori del palcoscenico (tagliata maldestramente da incauti direttori) e l'invettiva finale. Poiché di invettiva si tratta, nel caso di questa cabaletta, che pure largisce, minacciosamente, il perdono: « Coppia iniqua l'estrema vendetta non invoco in quest'ora solenne ». Salendo come vittima immolata all'altare, Anna fa un'estrema concessione all'ambiguità. Il suo perdono non esclude il peso della colpa sui miseri che restano sulla terra. Così il romanticismo musicale italiano riscopre alcuni valori



Almerina Manzocchi in "Anna Bolena", Litografia di Gaddi, Modena 1834.

della tradizione cristiana e divulga un'immagine della donna che è tipicamente italiana. Il suo fascino sta non solo negli intensi accenti patetici del canto, ma anche nella bivalenza. I giardini cartesiani dell'opera seria settecentesca e della restaurazione celavano fascinosi erotismi. Ad essi succede l'esibizione delle piaghe di una società che gode largamente nell'autocompiagersi. « Donde tal pianto? » chiede Anna. Per quel gran secolo « morale » che fu l'ottocento la risposta non doveva essere difficile.

AVVERTIMENTO

Enrico VIII., Re d' Inghilterra, preso d'amore per Anna Bolena, ripudiò Caterina d' Aragona, sua prima moglie, e quella sposò; ma ben tosto di lei disgustato, e invaghito di Giovanna Seymour, cercò ragioni di sciogliere il secondo suo nodo. Anna fu accusata di aver tradita la fede conjugale, e complici suoi furono dichiarati il Conte di Rochefort, suo fratello, Smenton, Cantante di corte, ed altri Gentiluomini del Re. Il solo Smenton confessossi colpevole; e su questa confessione Anna fu condannata al supplizio con tutti gli accusati. E' incerto ancora, s' ella fosse rea. L' animo dissimulatore, e crudele di Enrico VIII. fa piuttosto credere, ch'ella era innocente. L'autore del Melo-Dramma si è appigliato a cotesta credenza, come più acconcia ad un lavoro da rappresentarsi in Teatro :: per questo riflesso gli sia perdonato, se in alcuna parte si discostò dall' Istoria.

Qual siasi l' orditura dell'azione ei non dice : sarà essa facilmente rilevata dal Lettore.

FELICE ROMANI.

Dal libretto di "Anna Bolena"