
LUCREZIA BORGIA
Palermo, Politeama Garibaldi (22 gennaio 1992)

Non si può dire che il bicentenario rossiniano abbia fatto ombra a Donizetti. Al contrario, parallelamente allo svolgersi delle celebrazioni rossiniane, si sono succeduti dall'inizio dell'anno importanti avvenimenti donizettiani. Le due edizioni contigue di **Roberto Devereux** (andate in scena a Montecarlo e Bologna e sulle quali ha riferito la "Newsletter 56") hanno opportunamente riproposto all'attenzione questo cavallo di battaglia ottocentesco, decisamente meno rivisitato nella nostra epoca delle consorelle Tudor **Anna Bolena** e **Maria Stuarda**. Così il Teatro Massimo di Palermo, tuttora ospitato provvisoriamente ma non per molto (si spera) dal Politeama Garibaldi, ha inaugurato il 5 gennaio la stagione 1992 con una a più titoli pregevole **Lucrezia Borgia**. Esordiente nel concertare e dirigere quest'edizione l'anziano Gianandrea Gavazzeni, del pari esordiente quale protagonista il soprano Denia Mazzola, sua seconda moglie - entrambi concittadini del musicista. Per Gavazzeni la **Lucrezia** palermitana ha segnato l'avvio di un anno di strenuo impegno donizettiano, forse paragonabile soltanto al lontano 1948, che lo vide tra gli artefici della riscoperta di Donizetti nel centenario "povero" della morte del Bergamasco. All'opposto di Toscanini, che diresse giovanissimo la **Borgia** per non occuparsene mai più in seguito, Gavazzeni ha scelto di dirigerla per la prima volta alla fine della carriera. A Palermo sono riapparse, nella ricostruzione di Carlo Savi, le scene concepite, assieme ai costumi, da Mario Sironi per la storica anzi leggendaria **Lucrezia Borgia** del primo Maggio musicale fiorentino (1933). Queste scene prestano tuttora efficacemente la loro allucinata, inquietante bellezza all' "atipico", del pari allucinato e inquietante, melodramma di Donizetti e mirabilmente ne fanno risaltare l'azzeccata atmosfera di un Rinascimento scintillante e

seducente quanto beffardo e crudele, ma anche romanticamente acceso, di un romanticismo che, per essere preverdiano, è anzitutto genuinamente donizettiano. L'autorevole direttore ha governato con sensibilità e vigore, calibrandola correttamente nei vari momenti, questa sua prima **Borgia** (ma quella frustrante soppressione di battute irrinunciabili all'inizio del preludio ?) e avrà forse ancora (glielo auguro) l'occasione per riprenderla. Quasi certamente la riprenderà la sua consorte, che qui sembra aver trovato una protagonista commisurata ai ragguardevoli talenti vocali e interpretativi da lei posseduti. Certo potrà e dovrà Denia Mazzola scavare più a fondo la sua Lucrezia, ma sin d'ora ne mette in luce, con sofferta e sagace partecipazione, l'ambivalente personalità, ora di donna amorale e spietata, ora di madre trepida e tenerissima, in una assai accattivante interpretazione musicale. Anche gli altri interpreti principali, benchè non proprio irreprensibili, hanno ampiamente giustificato il ritorno dopo ottantanove anni di assenza di **Lucrezia Borgia** su una scena palermitana : dal generoso e virilmente squillante Salvatore Fisichella, Gennaro siciliano che ha "giocato" in casa, alla spavalda, eterna giovane Elena Zilio (Maffio Orsini), tuttora credibile "en travesti" pur vocalmente un tantino usurata, all'aristocratico "méchant" basso-baritono Lajos Miller (più baritono e meno basso del richiesto), incisivo Duca Alfonso. Un valido stuolo di comprimari, importantissimi in quest'opera, ha completato la compagnia di canto e una prestazione onorevole hanno offerto il Coro e l'Orchestra del Teatro Massimo. Quanto alla regia, era nelle mani esperte di Filippo Crivelli con vantaggio per lo spettacolo, in particolare per l'illuminazione delle scene di Sironi.

POLIUTO
Ravenna, Teatro Alighieri (27 e 30 giugno 1992)

Quello di Ravenna non è un festival come tanti altri. Per memoria, fu qui brillantemente riscoperta nel 1987 **Alina, regina di Golconda** di Donizetti, mentre l'anno scorso venne ripescata **La muette de Portici** di Auber (si veda la "Newsletter 54"). L'ambiziosa edizione varata quest'anno, oltre a commemorare degnamente il bicentenario rossiniano, ha tenuto a ricordare quello del **Matrimonio segreto** di Cimarosa. Meno prevedibile ma felicissima l'inclusione nel programma di **Poliuto**, nella revisione filologica di William Ashbrook e Roger Parker, allestito con generosità di mezzi e affidato a esecutori valorosi. Primo fra essi l'intrepido Gavazzeni, il quale, gettando tutto il suo peso nella rivisitazione (anche a titolo personale) del trascurato capolavoro donizettiano, ha consegnato al pubblico dell'incantevole Teatro Alighieri un **Poliuto** senza dubbio non meno memorabile e pregnante di emozioni di quello della Scala del 1960 (per intenderci, il **Poliuto** della Callas con Corelli e Bastianini). Melodramma "sacro", **Poliuto** si apparenta nel genere al **Mosè** di Rossini, ma, nella sua "laica" esaltazione della fede cristiana, anche ai verdiani **Nabucco** e **Lombardi**. Concisione e compattezza melodrammatiche, felicità d'invenzione musicale, raffinatezza strumentale concorrono a fare del grandioso **Poliuto** uno dei titoli più avvincenti del Donizetti maggiore. L'ammirazione di Verdi per quest'opera non sorprende ("per me son sempre pel **Poliuto**", ebbe a scrivere a Giulio Ricordi nel 1871) : egli vi trovava ispirazione musicale e situazioni teatrali vicine al suo temperamento melodrammaturgico, fino al punto di "citare" nella scena del trionfo di **Aida** l'invocazione a Giove dal secondo atto di **Poliuto**. Un tempo opera di grande repertorio, rarissimo nella nostra epoca, richiede esecutori di alto livello non introvabili oggigiorno e il pubblico, come s'è visto a Ravenna, gli riserva un'accoglienza festevole quando lo ritrova sulla scena : di chi dunque la colpa della "latitanza" di **Poliuto** ? Magica la bacchetta di Gavazzeni nel far vibrare oltre alle "arpe angeliche" anche le altre corde, i fiati, i legni, con smagliante screziatura timbrica e nitida visione dell'insieme fin dalla bellissima sinfonia (o sublimi fagotti !), ma tutti hanno contribuito a dare plastico rilievo al dramma e alla musica. L'esempio più probante : il travolgente concertato o, per meglio dire, l'intero, unitario secondo quadro dell'atto II, forse il più riuscito nel genere donizettiano dopo quello di **Lucia di Lammermoor**. Non importa che l'adagio provenga tale e quale dall'omonimo di **Maria de Rudenz**, immediatamente precedente **Poliuto**, nè che la stretta sia molto simile a quella di **Pia de' Tolomei** (entrambe furono scritte per la Fenice di Venezia su libretto di Cammarano, lo stesso librettista di **Poliuto**), l'esito complessivo è del tutto nuovo e in ogni caso perfettamente aderente alla situazione. Mettendoci la zampa di velluto l'altro mago, il regista e scenografo Pier Luigi Pizzi, coi variopinti movimenti di masse contro un cupo (tinta prevalente) decadente Colosseo piranesiano è diventato uno straordinario, vivente affresco di immagini e di suoni. Anna Maria Gonzales ha incarnato con intensa espressività la tormentata Paolina, combattuta tra l'affetto per

l'antico amante (Severo) e la fedeltà al marito (Poliuto), dando vibrante sfogo a questo dissidio interiore e credibilità alla conversione alla nuova fede abbracciata dal marito per restargli unita fin nel martirio. Pur con taluni limiti vocali (nel registro grave, ad esempio), la sua presenza sulla scena è valsa a rinfrancare quanti paventavano, non senza ragioni, la prestazione del soprano in un primo tempo scritturato : Tiziana Fabbricini (rifiutata da Gavazzeni). Dal canto suo si è fatto valere il tenore Dennis O'Neill, veemente eppur misurato Poliuto. Belli l'impeto e il morbido timbro baritonale di Roberto Frontali (Severo), invece ancor troppo chiaro come basso il pur promettente, grintoso Callistene di Ildebrando D'Arcangelo, commprimario di lusso Ezio Di Cesare (Nearco). I più calorosi elogi in conclusione all'Orchestra sinfonica dell'Emilia Romagna e al Coro del Teatro Comunale di Bologna, anch'essi validi tributari dello spettacolo.

IL DUCA D'ALBA
Spoleto, Teatro Nuovo (1 luglio 1992)

Il Duca d'Alba è tornato quest'estate a inaugurare il Festival dei due Mondi di Spoleto, che, nella sua età più verde, ne aveva segnato la riscoperta teatrale novecentesca. Fu, come quasi tutti sanno, nel 1959 e l'allestimento era il frutto dell'associazione di una triade illustre : Menotti-Schippers-Visconti. Com'è un po' meno risaputo, era toccato a Fernando Previtali ritrovare la partitura (non l'autografo !) e dirigere per primo in un concerto alla RAI (29 novembre 1951 o 13 gennaio 1952 ?) questo davvero singolare melodramma prerisorgimentale di Donizetti (dove l'inflessibile governatore di Filippo II ritrova tra i ribelli fiamminghi il proprio figlio), che, dopo i fasti postumi quanto effimeri degli anni Ottanta dell'Ottocento, aveva dormito a lungo, non diversamente dalla massima parte della produzione donizettiana. Conosco solo attraverso una registrazione **Il Duca** spoletino del '59, ma oso dire di avervi quasi assistito in quanto spettatore dell'edizione, finora insuperata, del Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles nel 1979, ripresa pressoché identica di quella del Festival dei due Mondi con le stupende scene ottocentesche di Carlo Ferrario e la regia di Visconti ricostruita dal suo collaboratore Sanjust. Ciò mi ha permesso di rendermi conto che **Il Duca** di Spoleto di quest'anno è in parte diverso da quello di trentatre anni fa, contrariamente a quanto ha cianciato garrula, tra gli altri, Leonetta Bentivoglio nell' "edificante" recensione del quotidiano "La Repubblica" (26 giugno 1992). Evidentemente i critici non sono tenuti a leggere i programmi di sala loro forniti puntualmente e gratis. **Il Duca d'Alba** anzi **Le Duc d'Albe**, grand-opéra in quattro atti su libretto di Scribe e Duveyrier, era destinato all'Académie Royale (l'Opéra) di Parigi, ma Donizetti, che vi lavorò nel 1839, lo musicò soltanto in parte e dovette in seguito accantonarlo. L'autografo lasciato da Donizetti contiene i primi due atti virtualmente completi e gli altri due allo stato frammentario, specie l'ultimo atto. Fece quindi di necessità virtù nel 1881 Matteo Salvi (1816-1887), discepolo di Donizetti incaricato di completare l'opera in versione italiana, che andò in scena con esito favorevole nel romano Teatro Apollo il 22 marzo 1882. Ma, ciò che un musicista non ha creato, un altro non può crearlo in sua vece e non è detto che in sede di completamento Donizetti non avrebbe rimaneggiato, trasformato o in qualche caso soppresso le parti già composte. Riesumare teatralmente e nella sua integralità (quattro lunghe ore !) la versione Salvi è stato quanto mai istruttivo e dobbiamo esserne grati al Festival di Spoleto. Adesso si può star certi che l'unica possibilità di ragionevole sopravvivenza per **Il Duca d'Alba** dipende dall'edizione curata e diretta da Thomas Schippers nel 1959, drasticamente sfrondata rispetto al completamento di Salvi e stilisticamente più vicina a Donizetti. Quanto alla versione Salvi, può bastare la registrazione discografica dell'eccellente esecuzione della RAI diretta da Previtali. Paradossalmente la modestia dell'esecuzione di quest'anno è servita a mostrare con chiarezza i limiti del lavoro scarsamente fantasioso ma onesto del buon Salvi. Sotto l'entusiastica direzione di Alberto Maria Giuri, alla guida della Spoleto Festival Orchestra, hanno cantato, accanto al corretto ma poco esaltante Alan Titus quale protagonista, Cesar Hernandez (Marcello), acerbo ma già ben avviato sulla strada del malcanto tenorile a sperperare in fretta talento e acuti, Michela Sburlati (Amelia), l'elemento relativamente più interessante del cast, destreggiatasi onorevolmente nell'ardua parte dell'eroica prima donna. Meglio tacere degli altri, compreso l'impacciato Westminster Choir. Si sono riviste le splendide scene di Ferrario, concepite per la prima del 1882, e si è rivisto Filippo Sanjust a rivisitare la regia di Visconti. Adesso ci attende l'evento più importante dell'annata donizettiana : il Convegno internazionale di Bergamo alla metà di settembre.

FULVIO LO PRESTI