A Donizetti la corona di Don Sebastiano (Bergamo)

Con buona pace del M° Muti (ma "dalla sua pace" la nostra non dipende affatto) l'avvenimento più significativo della fine dell'anno è stato **Dom Sébastien, roi de Portugal** di Donizetti, scelto per inaugurare il 6 dicembre scorso, con il fasto e l'imponenza che ben si addicono al sovrano di un impero esteso in vari continenti come al carattere del grand opéra, la stagione 1998-99 del Teatro Comunale di Bologna, dopo l'anteprima dello stesso allestimento ospitata dal Teatro Donizetti di Bergamo il 29 novembre e qui replicata il 30 novembre con il secondo cast. A questa conclusione nella magnificenza, anzitutto musicale, del biennio di celebrazioni donizettiane media e critici hanno accordato un'eco e un risalto obbrobriosamente dimessi. Questa prima esecuzione in Italia dell'edizione originale francese di **Dom Sébastien**, a 155 anni di distanza dal battesimo parigino all'Opéra, doveva "necessariamente" cedere spazio e attenzione al concomitante evento degli eventi: l'apertura della Scala con il mastodonte nibelungico propiziata dalla presenza sul podio della più "carismatica" prima donna della bacchetta.
Nell'elegante **Donizetti. Vita e musiche** (1937) - oggi praticamente illeggibile sotto il profilo critico - il giovane Gianandrea Gavazzeni non ravvisava nella fase estrema della parabola donizettiana che *"l'enfasi affaticata delle ultime opere: il **Don Sebastiano** e la **Caterina Cornaro**."* (Per la riscoperta dell'*altro* Donizetti, malgrado la magnifica **Lucrezia Borgia** del I° Maggio musicale fiorentino (1933), si era ancora alla preistoria). Giunto al tramonto di un'operosissima giornata, Gavazzeni avrebbe poi diretto - ironia del destino! - **Caterina Cornaro** (Bergamo 1995), nutrendo tra le ultime ambizioni quella di eseguire **Don Sebastiano**. Come il verdiano **Don Carlos**, **Dom Sébastien, roi de Portugal/Don Sebastiano** (1843), concepito per l'Opéra di Parigi con balletto di rigore su un efficace testo fornito dal laboratorio teatrale Scribe & C., resta opera problematica ai fini della realizzazione di un'edizione standard. Per cominciare le versioni francesi sono due. Donizetti incaricò poi Giovanni Ruffini di tradurre il libretto in italiano e preparò per Vienna una nuova più stringata versione - senza balletto ma con l'aggiunta di una cabaletta e di un'aria per Zaida - e la diresse egli stesso nella capitale austriaca (cantata in tedesco) nel 1845.(A questa versione viennese si riferiscono l'edizione in forma di concerto di Stoccarda (1996) e quella in forma scenica di Aquisgrana (1998) - quest'ultima registrata in CD da Kicco Music - dirette entrambe da Elio Boncompagni). Le innumerevoli edizioni italiane che seguirono (più vicine alla versione viennese), sin da quella della Scala del 1847, subirono aggiustamenti, tagli e aggiunte di cui Donizetti non poteva più essere responsabile. Riapparso nel 1909 a Bergamo e quindi nel 1911 all'Opera di Roma, **Don Sebastiano** finì poi dimenticato fino a quel Maggio fiorentino del 1955 che lo ripescò, malauguratamente nella stolta "revisione" di Vito Frazzi. Della versione francese si era avuta finora un'unica ripresa, in forma di concerto (New York 1984), successivamente registrata in CD da Myto.
Il giovane re portoghese, caduto nella sua fanatica crociata contro il Marocco nel 1578, assume qui le sembianze di un disilluso eroe romantico, indubbiamente più vicino al Sebastiano delle leggende fiorite in area lusitana e a loro volta ispiratrici di opere letterarie e teatrali. In un improbabile ma suggestivo sodalizio con il poeta Camoens e Zaida, nobile musulmana che egli stesso ha sottratto al rogo, Sebastiano finisce stritolato negli ingranaggi dell'Inquisizione venduta a Filippo II di Spagna. Nei cinque atti

densi ma scorrevoli (a parte la prolungata sosta imposta dal balletto) di questa tragedia più corale che di personaggi Donizetti ha prodigato il meglio della sua scienza e ispirazione. Ne risultano ricca quanto solida la scrittura orchestrale e variegato e duttile l'ordito strumentale con dovizia di temi e spunti (altro che stanchezza creativa!). Basti ricordare la raggelante marcia funebre, che si annuncia nel preludio (poi presa in prestito da Liszt e Mahler) e quello che costituisce probabilmente l'apice della partitura: il monolitico quarto atto, con quel lugubre e concitato processo dell'Inquisizione, che racchiude uno dei più impetuosi e plastici concertati donizettiani.
Già incalzato da un male subdolo e inesorabile, il Bergamasco (che ha l'esperienza di 25 anni d'intenso mestiere) si riconferma "Grande Maestro" (così poi lo chiamerà Verdi) e in questo "testamento" drammaturgico detta una lezione per i compositori coevi e a venire. Dominando con padronanza di stile il grand opéra (con cui sin dal 1835 ha desiderato misurarsi), ne imbriglia la magniloquenza congenita e si districa elegantemente e con inesauribile vena tra la diversità di situazioni, toni e atmosfere che la vicenda di volta in volta presenta. L'invenzione rifulge nella varietà dei pezzi solistici e degli insiemi, consegnandoci momenti tra i più sublimi dell'arte donizettiana.
Queste celebrazioni bicentenarie-centocinquantenarie sono state dunque propizie alla ricomparsa nella versione originale dell'ultima fatica teatrale di Donizetti, riproposta nella revisione critica di Mary Ann Smart. Sembra che Bergamo e Bologna abbiano preso sul serio la perentoria quanto beffarda direttiva di Norina al maggiordomo: *"Fate le cose in regola, - non ci facciam burlar"* (**Don Pasquale**). La regia, le scene e i costumi di Pizzi sono altrettante sfide, che il geniale Pier Luigi supera brillantemente per coglierci ancora una volta di sorpresa. Curare sin nei minimi dettagli un allestimento che è un susseguirsi di quadri ampi, movimentati e imponenti, dislocare e far agire credibilmente interpreti, coro e comparse (si assiste anche a una battaglia) è impresa di strenuo impegno felicemente varata. Lo sfarzo dei costumi, la grandiosità barocca della scenografia immersa in una pertinente cupezza (che riflette la tinta prevalente della musica), il coordinamento dei movimenti, la mimica degli interpreti, la visualità pittorica dello spettacolo, tutto ha contribuito alla plausibilità di **Dom Sébastien**. E abilmente congegnata è stata anche la conclusione dell'opera con la fuga e morte del re e di Zayda e il rapinoso epilogo. E' auspicabile che altri teatri importanti riprendano questa produzione, non farlo sarebbe un'imperdonabile omissione.
Sul piano musicale le cose non hanno funzionato meno egregiamente, benché in qualche momento la direzione di Daniele Gatti denunciasse una lettura alquanto generica (più precisa la messa a fuoco di Bologna), mentre Giuseppe Sabbatini ha sfoderato veramente le grinfie a Bologna, quasi che quella di Bergamo fosse una sorta di prova generale. Non sembra convinto Daniele Gatti (almeno così ha dichiarato) che si tratti di un autentico capolavoro, ma lo ha difeso con vigore, varietà e bella resa complessiva alla guida della valente orchestra del bolognese, esaltandone i colori, gli impasti timbrici e le sottigliezze strumentali, le oasi liriche e i momenti marziali come i tumulti e le passioni. Milita a favore dell'accuratezza del progetto la scelta di una compagnia di canto omogenea e di alto livello, con un secondo cast di poco inferiore, efficace fin nella non facile dizione francese.
Passando agli interpreti, il Sébastien virile e raffinato di Sabbatini segue un'evoluzione parallela al personaggio, crescendo di atto in atto, sotto l'incalzare degli eventi, dalla distaccata

regalità all'umanità senza riserve dell'eroe romantico. E' troppo spinto il ruolo per i suoi mezzi? Può darsi, ma, più che lo scalare indenni le vette del pentagramma, conta qui la tenuta centrale di una parte che vede il tenore esposto per l'intera opera. Sonia Ganassi si investe con grande generosità in una parte davvero gratificante quanto ardua che la impegna atto per atto. La morbidezza e il calore del suo bel timbro mezzosopranile disegnano una Zayda di volta in volta trepida, appassionata, tenera, ardimentosa, talmente convincente che i distinguo dei puristi della vocalità (come le vecchie di san Gennaro) fanno solo folclore. Roberto Servile, continuando ad arricchire il suo già cospicuo repertorio donizettiano, impersona Camoëns, prestandogli la sua espressiva corda baritonale, che vibra in sintonia con la varia indole del poeta: visionaria, epica, patriottica, elegiaca. Quanto a Nicolas Rivenq, a suo agio come baritono acuto, il suo è un Abayaldos elegante e aristocratico, non per questo meno ombroso e vendicativo. Altre liete sorprese riserva la prestazione del basso Giorgio Surjan, che con l'imponente incarnazione vocale e fisica del sinistro e malefico Dom Juam de Sylva, Grande Inquisitore, servita da un registro grave ampio, ricco e levigato, completa degnamente la distribuzione dei ruoli principali. Davvero bravi i vari comprimari, le numerose comparse (quel vescovo e i chierici più veri del reale!) e l'agguerrito coro del Comunale diretto da Piero Monti e così intensamente impegnato quanto efficace. Da segnalare nel secondo cast (mi riferisco alla recita bolognese dell'11 dicembre) il giovanissimo tenore Giuseppe Filianoti, che, senza scalzare Sabbatini, apporta a Sébastien un valore aggiunto di freschezza e ardore romantico (oltre alla bellissima presenza scenica), e il gradevole Camoëns di Carmelo Corrado Caruso.
Un affettuoso plauso infine a Carla Fracci, tuttora felicemente sulle punte, per l'intrepido e squisito contributo al lungo balletto inserito nel secondo atto - forse il più convincente tra quelli composti da Donizetti - a fianco di due validi giovani partner (Gheorghe Iancu e Roberto Bolle). Il suo è stato un sentito omaggio personale al Grande Maestro.

FULVIO STEFANO LO PRESTI
