Elisir milanesi e Furiosi bergamaschi

Sabato 17 ottobre, alla Scala di Milano è andato in scena un nuovo allestimento dell'**Elisir d'amore**: estremo contributo del grande teatro alle celebrazioni del centocinquantenario della morte del compositore bergamasco. Non è molto, specie se si pensa ad alcune fondamentali riscoperte della Donizetti Renaissance che non sono mai state presentate al pubblico scaligero, a cominciare dal **Roberto Devereux**. Si testimonia così la sostanziale indifferenza del massimo teatro italiano ad un appuntamento così importante come l'anniversario donizettiano. Per l'occasione è stata presentata la versione integrale dell'opera nell'edizione critica curata da Alberto Zedda. Operazione sacrosanta, legittima ed *engagée*, a patto però che il ripristino della lezione originale non diventi una zavorra che impedisca all'**Elisir** di prendere il volo. Ed impedire che questo avvenga, è un vero delitto. Purtroppo è accaduto alla Scala, dove - incredibile - **L'Elisir d'amore** è risultato noioso. La responsabilità non va attribuita al revisore, ma al maestro concertatore, nonché direttore d'orchestra. Massimo Zanetti ha disegnato un **Elisir** lento e soporifero, privo sia della frizzante allegria che circonda molte pagine di questo capolavoro sia di quella (questo è più grave) patina di indicibile malinconia, che trasforma Nemorino, Adina, Belcore e Dulcamara, questi personaggi da commedia, in esseri umani dolenti e lacerati. Meglio tagliare qualche da capo ed imparare a dirigere Donizetti, restituendoci il fascino che da sempre accompagna questa partitura e la rende uno dei capisaldi della produzione romantica. Ad una direzione inerte è corrisposto un allestimento del tutto sbagliato: quello di Tullio Pericoli, cui si devono le scene e i costumi. L'azione è stata trasportata in una campagna naïf, dai contorni fiabeschi dove Belcore e i suoi soldatini diventano delle marionette buone per i sogni dei bimbi dello **Schiaccianoci** e Adina veste i panni di Pippi Calzelunghe, comprensiva anche di codini. Ma **L'Elisir d'amore** non è una fiaba, tanto meno una fiaba naïf. Pur passato attraverso i filtri delle convenzioni, **L'Elisir** mette in scena il realismo del cuore e dei sentimenti. Esso non può essere eluso dietro a scenografie, di per sé bellissime, e a costumi dagli sgargianti colori. Né può essere taciuto che la rutilante cornice, costruita da Pericoli, non racchiudeva una regia che in qualche modo la giustificasse. Ugo Chiti infatti si è mosso nei confini dell'ovvietà.

Sul palcoscenico si distingue la musicalità levigata ed attenta di Patrizia Ciofi, apprezzabile Adina, cui però manca il volume autorevole che la grande Sala del Piermarini esige. Questo limite l'accomuna a Elisabeth Norberg-Schulz, l'Adina del secondo cast. Voce appuntita, avara di quella cantabile rotondità che pure la vocalità del personaggio richiede. Va da sé che una voce siffatta, giunta a *"Prendi, per me sei libero"*, non abbia potuto conferire l'opportuno rilievo ad una pagina la cui scrittura non stonerebbe in un'opera seria di Donizetti. Al contrario Patrizia Ciofi ha messo in adeguato rilievo la cifra stilistica della vocalità donizettiana e ha riconfermato la levigata musicalità, che già aveva messo in evidenza nella impegnativa prova della **Lucie de Lammermoor** di Martina Franca. Nemorino era Vincenzo La Scola, che alla Scala aveva già sostenuto il ruolo nella precedente edizione del 1988. Purtroppo le recenti frequentazioni del tenore siciliano, sempre pronto a cedere alle lusinghe di un repertorio che si spinge ormai fino a Radamés e a Cavaradossi, hanno tolto alla sua voce il soffio alato, le delicate tinte pastello, la morbida rotondità degli attacchi, il soffice velluto del cantabile, doti necessarie per essere all'altezza della galleria dei grandi interpreti scaligeri del personaggio

donizettiano, anche a limitarsi a quelli del dopoguerra, che portano i nomi di Schipa, Tagliavini, Valletti, Di Stefano, Bergonzi e Pavarotti. Nel secondo cast Paul Groves è un Nemorino senza storia. Fa il paio con lui il Belcore di Manuel Lanza, che non possiede affatto lo spessore da basso-baritono, richiesto dalla tessitura. Non gli chiediamo certo di sfruttare la fronzuta coloratura della sortita, *"Come Paride vezzoso"*, per dare vita ad una gustosa parodia della vocalità dell'opera seria e, attraverso questo gioco di linguaggi, costruire un personaggio profondamente comico. Ma almeno di realizzare una figura dotata di personalità e carattere. Senza dubbio migliore Roberto De Candia, Belcore nel primo cast. La sua tendenza però sembra diventata quella di cavarsela con il mestiere. Trionfatore della serata è stato Alfonso Antoniozzi. Oggi è il più completo, attendibile, originale, moderno basso-buffo delle scene liriche internazionali. Stilisticamente a posto, vocalmente sicuro, ha il pregio di non cedere ad alcun cliché e di possedere il talento di reinventare personaggi consumati dall'uso. Nel corso delle recite è stato sostituito, per esempio il 21 ottobre, da Matteo Peirone, un Dulcamara volenteroso e nulla più. Efficace la Giannetta di Bernadette Lucarini. Un successo di cortesia.

****

Ben più rilevante di quello scaligero è risultato l'appuntamento bergamasco del **Furioso all'isola di San Domingo**, andato in scena al Teatro Donizetti il 17 novembre. **Il Furioso** rimane infatti uno dei lavori più stimolanti del celebre compositore. Suona affascinante la geniale costruzione di un linguaggio che somma con abilità elementi propri dell'opera seria romantica a quelli dell'opera buffa. Si impone per la piacevolezza di un'invenzione capace di momenti magistrali, quali il Finale del I atto, che in un'ideale antologia donizettiana non può essere tralasciato. Si riconferma la vitalità drammatica del personaggio di Cardenio, congeniale al temperamento di Donizetti, che trovò nella personalità del suo primo interprete, il ventiduenne Giorgio Ronconi, l'incentivo per realizzare una delle figure più interessanti del teatro musicale romantico italiano.
Giuseppe Crisolini Malatesta, cui si devono le scene e i costumi, ha raccontato la vicenda, racchiudendola nella cornice di un'ambientazione che sembrava uscita dalle pagine di Salgari. Un Salgari rivissuto però in una dimensione domestica e ingenua, non priva di particolari divertentissimi, come quella sorta di baldacchino di palmizi, sorretto da due schiavetti, che sormontava Eleonora nelle sue entrate. Le scene inoltre avevano il pregio di individuare con chiarezza i luoghi dell'azione e di offrire alla regia, dovuta a Luca De Fusco sulla traccia di Sandro Sequi, la possibilità di raccontare l'azione con fresca immediatezza. A sua volta non priva di dettagli buffissimi. Cardenio era Renato Bruson, che ha voluto confermare ancora una volta la sua vocazione donizettiana. Benché il passare degli anni abbia lasciato i suoi segni sulla voce, Renato Bruson possiede il colore del basso-baritono romantico, sulla cui vocalità Donizetti costruì il personaggio. Ribadisce anche la propensione alla cantabilità malinconica in cui eccelleva Ronconi. Gli si potrà però rimproverare una certa monotonia espressiva e una timida differenziazione dei due momenti emotivi di Cardenio: la pazzia e il rinsavimento.
Luciana Serra ha sfoderato tutta la sua professionalità. Si può discutere sulla qualità della voce, si può recriminare sulla sua tendenza ad indulgere a colori ed inflessioni bamboleggianti, peraltro utilmente sfruttati per aumentare certi tratti comici del suo personaggio. Non le si potrà negare l'*aplomb*, l'impavido slancio, non privo di uno spassosissimo sussiego, con cui sostiene la vocalità

di Eleonora e viene a capo dei passi più ardui. Si ritaglia così un successo personale, che nel finale dell'opera assume i toni del trionfo. L'impervia parte di Fernando, che comprende due temibili pagine, *"Sì, questo è il lido!"* e *"La ragion che avea perduta"*, è stata affidata ad Antonello Siragusa. Il giovane tenore siciliano possiede una bella voce che oggi può essere considerata tra le più fresche dell'ultimo decennio. Il colore ed il timbro sono piacevolissimi, persino accattivanti per una singolare mescolanza di dolcezza e virilità. L'emissione, che non manca di morbidezza, deve cercare ancora una più spiccata cantabilità e una più romantica vibrazione. Il registro acuto suona sicuro e abbastanza squillante. Ma forse, proprio nell'esecuzione di una scrittura siffatta, Siragusa avrebbe potuto cercare e sperimentare puntature di testa, con qualche accenno di vaporoso falsettone. Interessanti le possibilità nei passi di coloratura, dove però al giovane tenore manca ancora la *souplesse* dell'autentico virtuoso. Efficacissimo il Kaidamà di Sergio Bologna, tratteggiato con un canto franco e spiritoso. Completavano il cast Carlo Lepore e Tiziana Bellavista, rispettivamente Bartolomeo e Marcella. L'onere della concertazione è toccato a Gustav Kuhn, che con solido mestiere ha puntato al nitido disegno della struttura degli atti e alla spedita narrazione della vicenda. Questo però va a scapito di una più sfumata attenzione ai dettagli e, soprattutto, alla realizzazione di un colore donizettiano, che specie nei momenti di forte pateticità avrebbero bisogno di un più dichiarato abbandono. A tutti comunque è arriso un successo vivissimo, con momenti di generale giubilo per la prima donna e per il protagonista, cui il pubblico ha concesso gli onori che spettano ad un interprete storico: icona moderna del basso-baritono romantico.

GIANCARLO LANDINI