DONIZETTI A RIO DE JANEIRO NELL' OTTOCENTO

MARCUS GÓES

INTRODUZIONE

Il Brasile è stata l'unica monarchia legalmente costituita su solide basi costituzionali in tutte le Americhe. Questa caratteristica è stata la causa principale che ha fatto di quello sterminato Paese il più importante centro di attività e funzionamento dell'arte lirica italiana nel Nuovo Mondo dell'Ottocento, compresi in questo giudizio gli Stati Uniti e l'Argentina , che ebbero le sue attività di teatro d' opera italiano in quel periodo ristrette a pochi teatri e a poche città. Non si faceva opera nel Texas neanche nello Wyoming, nemmeno nel Chubut o nella Patagonia . L'opera lirica era una eventualità, le repliche di opere venivano date "au hazard",quasi sempre da gruppi di cantanti in "tournée". L'Argentina , a sua volta, repubblica sin dall'inizio del secolo, vedeva le manifestazioni del teatro lirico italiano prima dell'inizio della massiccia immigrazione italiana ,alla fine del secolo, come cosa da "gringos", da stranieri. Anche dopo l'arrivo degli italiani grande parte della popolazione locale pensava così .Lo stesso si può dire se si parla delle società "wasp" che si formavano allora negli Stati Uniti (white, anglo-saxon , protestant), naturalmente xenofobe. In Argentina, per esempio (e menzioniamo l'Argentina e gli Stati Uniti perché in America questi due Paesi ,con il Brasile,

superano di molto tutti gli altri se si parla d'immigrazione italiana) la prima recita d'opera ebbe luogo a Buenos Aires nel 1825 (Echevarria, Nestor -"El arte lirico en la Argentina", Imprima Editores, Bs. As. 1979,pag. 1/2), quando il "Barbiere di Siviglia" di Rossini salì sul palcoscenico del Teatro Coliseo. Negli Stati Uniti, anche il "Barbiere" fu la prima opera data a New York nel 1828 sotto la guida dei Garcia.

Nel Brasile , colonia portoghese, tutto accadde in modo diverso. Nel 1762 il Paese , data la sua importanza economica, si trasforma da colonia disordinatamente amministrata in Vice-Reame . La metropoli invia nobili portoghesi d' alto rango per assumere le funzioni di Vice-Re , e con essi arrivano altri nobili, importanti prelati, militari d'alto grado. Le straordinarie ricchezze del Paese , adesso bene gestite, e l'esistenza di una Corte , sono allora cause di una vita sociale più sviluppata - c'era un Vice-Re europeo, c'erano marchesi, generali e vescovi, c'erano intellettuali, poeti, scrittori, artisti di tutti i generi. Tutti tentando di essere europei il più che possibile. Questa situazione non poteva che condurre alla necessità premente di avere un teatro d'opera , gioiello maggiore della corona che le classi dominanti portavano sulla testa, e punto di riunione di tutti i "vip" del tempo.

Già nel 1747 si ha notizia di una "Casa dell'Opera" a Rio de Janeiro , nella quale il Padre Ventura, sacerdote gobbo e mulatto, faceva andare in palcoscenico " les chefs d'oeuvre de Metastasio ... ces morceaux divins des grands maitres d'Italie, executés par une orchestre..." (Bougainville, Henri de, "Voyage autour du monde...", in Varnhagen, "Historia Geral do Brasil ", 7a. edizione ,Melhoramentos , SP,pag.186, vol. IV).

Tutta la seconda metà del Settecento a Rio de Janeiro - specchio naturale di tutto il Paese - (e anche nelle più lontane provincie), fu allora scenario di rappresentazioni di opere italiane. Nel Teatro di Manuel Luis a Rio, poi Teatro Regio, inaugurato nel 1769, in funzionamento fino al 1812, si diedero nel 1780 circa , fra altre, "L'Italiana in Londra",di Cimarosa, e "La pietà d'amore", di Millico. Nel 1794 il soprano brasiliano Joaquina Maria da Lapa canta a Lisbona, per un publico affascinato dalle sue qualità vocali e interpretative. Il Brasile esportava cantanti.

Fu il Brasile , e non altro, il Paese ad avere in America in quel tempo il maggior numero di teatri d'opera , e principalmente STAGIONI organizzate nei vari teatri sparsi in tutto il suo vastissimo territorio. Nelle provincie di Minas Gerais, di San Paolo, del Maranhão , del Pará, e tante altre, si realizzavano opere liriche italiane. Rio de Janeiro, come capitale, era intanto il più importante e attivo centro culturale, riflesso di tutto che accadeva in tutto il Paese.

Con l'arrivo della famiglia reale portoghese fuggita dall'onda napoleonica nel 1808, la sede della monarchia portoghese si trasferisce a Rio de Janeiro. Per forza , si doveva costruire un nuovo teatro, più ampio e lussuoso. Adesso la Regina viveva a Rio con suo figlio Don João, che fra poco diventerebbe re , e più di 40.000 portoghesi, compresa tutta la Corte e quasi tutto il clero, erano venuti a vivere a Rio . Così, nel 1813 si inaugura il Teatro São João, che esiste tuttora nello stesso locale con altro aspetto, dove nel 1814 si canta "Axur, re di Ormuz", di Salieri, e dove nel 1817 si organizza una splendida stagione lirica con le opere "La Vestale", di Vincenzo Puccitta, "L'oro non compra amore" e " Merope", di Marco Portogallo. Nell'anno seguente salgono al palcoscenico "Coriolano", di Nicolini, "La Vestale" , di Puccitta, e

"Camilla", di Paer. Nel 1820 abbiamo la prima opera di Rossini cantata nel Brasile: "Aureliano in Palmira", e nel 1821 abbiamo una lunga stagione che presenta al pubblico "La Cenerentola", "Tancredi", "Il barbiere di Siviglia" e "L'italiana in Algeri", di Rossini, "Pamela nubile", di Generali, "Il segreto", presentato come di Mayr, e il "Don Giovanni", di Mozart.
Nel 1822 , anno dell'indipendenza del Paese, si organizza nello stesso teatro una stagione che va da gennaio a dicembre, con più di cento repliche di opere di Gnecco, Rossini, Mozart, Puccitta. Cantanti e musicisti italiani cominciano a "fare l'America", e queste parole volevano allora dire non l'America dei grattacieli nordamericani, ma un percorso che aveva inizio proprio nella bellissima Rio per proseguire a Montevideo, Buenos Aires, Santiago e Lima. Qualche anno dopo San Paolo veniva inclusa nel circuito. Molti italiani venivano e, dato il loro prestigio - nel mondo dell'opera di quel tempo essere italiano era essere il migliore - , data la proprietà con che pronunciavano le parole - quasi sempre nella loro lingua natale - e data le loro evidenti abilità come musicisti ,venivano accolti come idoli del pubblico , e non proseguivano il viaggio, rimanendo in Rio per sempre, oppure per un lungo periodo.
Nella stagione del 1822 i nomi sul cartellone erano Maria Teresa Fasciotti , Isabella Ricciolini,Michele Vaccani, Nicola Majoranini. Ancora negli anni venti si aggiungono i nomi degli italiani Salvatori , Piaccentini, Scaramelli , Zannetti, Isotta , Marzialli, Bettalli ,Anselmi, Tani , Pelaggi, Barbieri,Foresti, Schiaroni. Di questi , più della metà si era stabilita in Rio dall'inizio del decennio. Moltissimi sono rimasti in Brasile per il resto della vita, fondando delle famiglie e dando origine a musicisti che ancora oggi lavorano nei teatri e nelle orchestre brasiliani.

Noi partiamo dunque dal principio che fu Rio de Janeiro il più attivo centro dell'arte lirica italiana nelle Americhe durante quasi tutto il secolo diciannovesimo. Solo a partire dalla metà e più importantemente alla fine del secolo, con i grandi teatri di New York,di Chicago, di Los Angeles,di Boston , di Città del Messico e di Buenos Aires, questa leadership cominciò a essere divisa dal Brasile con altri Paesi delle Americhe, mantenendo sempre intanto il Brasile una posizione di primo rango . Non fu per caso che quasi tutte le opere del grande repertorio italiano ebbero la sua prima americana in Brasile. Non fu per caso che fu il Brasile a dare al mondo l'unico compositore di opere italiane nato in suolo americano ad avere esito con le sue opere in tutto il mondo - Carlos Gomes - , e non fu per caso che il più celebre direttore d'orchestra italiano di tutti i tempi abbia fatto il suo debutto a Rio de Janeiro, come lo fece Arturo Toscanini. Così, diventa doveroso conoscere la presenza della musica di Donizetti a Rio de Janeiro, con alcuni dati statistici non esaurienti - durante un lungo periodo Donizetti fu il più popolare e il più rappresentato - che aiuteranno di sicuro a capire meglio perché questo artista esercitò una così grande influenza su quasi tutti i compositori del suo tempo, e a intuire la lunghissima portata del braccio dell'arte lirica italiana.

PRIMA PARTE - L'EPOCA D'ORO

La prima opera di Donizetti cantata integralmente nel Brasile fu "L'aio nell'imbarazzo", data al Teatro São Pedro de Alcantara, nuovo nome del São João, nel 14 di luglio del 1828, nella quale il tenore Vittorio Isotta raccolse grande successo. Lo stile del compositore, totalmente diverso da quello di Rossini e degli altri compositori ai quali si era abituato il pubblico di Rio, fu causa di immediato successo della sua musica , ma i conflitti politici che culminarono con l'abdicazione dell'imperatore Don Pedro I in favore di suo figlio ancora minorenne (aveva 5 anni di età) furono causa di una lunga pausa nella vita del teatro d'opera a Rio. Senza sovrano, il teatro d'opera si chiudeva. Le attività sociali riprendono solo nel 1844 , e un'altra opera di Donizetti va in palcoscenico , per inaugurare un periodo di assoluto predominio nel gusto del pubblico e della critica. Quando il "Belisario" andò sulla scena del São Pedro il 14 di marzo del 1844 , una nuova era si apriva nei teatri di tutto il Paese. Prima stagione del "secondo regno" (così si nomina il lungo regno di Pedro II), nientemeno di 74 repliche furono cantate in quell'anno per un teatro sempre gremito. "L'Elisir d'amore" è rappresentato nel 17 di maggio, per ben 7 recite trionfali. Il capolavoro assoluto trasforma Donizetti nell'"enfant gaté" del pubblico. Ecco la relazione delle opere andate sul palcoscenico in quella

stagione: "Norma", 20 repliche ;"Barbiere", 6 : " Belisario", 9 ; "La donna del lago", 6 ; "L'elisir d'amore", 7 ; " Anna Bolena", 11 ; "Il furioso all'isola di Santo Domingo" , 3 ; "Torquato Tasso", 6 ; " "I Capuleti e i Montecchi" , 5 , e "Betly", 1. In un totale di 74 spettacoli, 37 (!!) recite di opere di Donizetti . In un totale di 10 opere diverse, 6 erano del bergamasco. Quest'anno del 1844 segna l'arrivo a Rio del soprano italiano Augusta Candiani, idolo del pubblico, creatrice di tante opere nel Brasile, che come tanti dei suoi connazionali non è mai tornata in patria. Dopo anni come prima donna assoluta di tutti i teatri in cui si presentava, la Candiani morì povera e malata nel sobborgo di Santa Croce a Rio, nel 1891. Fu la Candiani il maggior idolo popolare del canto lirico nel Brasile dell'Ottocento.

Ma tornando alle stagioni e a Donizetti, nel 1845 si conferma la preferenza del pubblico : di un totale di ben 12 opere, 5 erano di Donizetti . Nel 1846, una curiosità: tale era il fascino della musica di Donizetti, che volendo avvantaggiarsi sulle compagnie rivali una "troupe" di cantanti francesi nel 30 di ottobre del 1846 fa salire sul palcoscenico del Teatro São Januario nientemeno che la "Lucia di Lamermoor" cantata in francese !! Così , quest'altro capolavoro donizettiano ebbe la sua prima in Rio non nell'originale di Cammarano, ma in una traduzione . La sua prima nell'originale accadrà il 23 di maggio del 1848, nel São Pedro.

Perdura il dominio della musica delle opere di Donizetti per un lungo periodo, anche dopo la

rappresentazione della prima opera di Verdi nel Brasile : nel 16 di giugno del 1846 "Ernani" veniva dato al São Pedro, inaugurando un'altra nuova era, il che non significava in assoluto che le opere di Donizetti passerebbero ad occupare un posto di minore interesse del pubblico e degli impresari. Nel 1846, fra 11 opere, abbiamo 3 di Donizetti, e fra 57 recite abbiamo 17 di opere sue. Nel 1847 , con la creazione a Rio de "La figlia del reggimento", che salì sul palcoscenico ben 11 volte, abbiamo 76 recite di 17 opere diverse - e 7 opere di Donizetti sono responsabili per un totale di nientemeno di 38 recite !!

Accadeva una febbre ,una pazzia per le opere del bergamasco. E il fatto è più importante se si pensa che Rio era la porta, il primo porto del "circuito" che apriva quello che cantanti e impresari chiamavano "l'America" . Se un'opera diventasse successo a Rio, lo stesso accadrebbe a Buenos Aires, a Montevideo, in altre città. Rio de Janeiro acquistò allora nella mente degli impresari , quindi di tutti che circolano nel mondo dell'opera, una posizione di preminenza che la distinse dalle altre città. Oggi, quasi due secoli dopo, se si parla di "America" tutti pensano negli Stati Uniti , Paese che, senza avere un nome come lo hanno Francia, Italia , Belgio o Giappone, si intitola pubblicamente "America", nome con il quale viene conosciuto da quasi tutti in Europa. "America" è una cosa , "Sud America" è un'altra cosa nel subcosciente collettivo degli europei. Questa è però una visione deformata, storicamente- e geograficamente -

sbagliata. Quando un artista italiano del 1840 pensava nell'America dei teatri d'opera e nelle possibilità di, lavorando con il suo canto oppure con il suo strumento musicale , guadagnare alcuni soldi , (almeno più che nella terra natale), era prima nel Brasile , questo "Eldorado" di impresari, agenti teatrali, cantanti, direttori d'orchestra, musicisti , che pensavano. Moltissimi rimasero dopo essere venuti - la menzionata Candiani, il direttore d'orchestra Carlo Bosoni, direttore dell'orchestra del teatro "La Fenice" di Venezia, il direttore d'orchestra Enrico Bernardi , il fratello di Luigi Mancinelli, Marino, che si suicidò nel Teatro Lirico di Rio, Michele Puccini, fratello di Giacomo, morto a Rio nel 1891, il lucchese Gioacchino Giannini, maestro di musica, professore di Gomes, il pianista Achille Arnaud, diplomato al Conservatorio di San Pietro a Majella, suo fratello Gennaro, anche lui pianista, il violinista Carlo Bassini, il "virtuose" Vincenzo Cernicchiaro, di Lucca, autore di una celebre storia della musica nel Brasile, e moltissimi altri, tutti affascinati dalla bellezza della città e dal denaro facile, i cui nomi non menzioniamo per non allontanarci dall'argomento fondamentale di questo lavoro. Anche Richard Wagner (!!!) ha pensato di venire a vivere in Brasile, tentato da miliardarie proposte a lui rivolse da un diplomatico brasiliano che si diceva amico dell'imperatore !!

Così, non era in un Paese incolto e senza importanza nel mondo dell'arte musicale che Donizetti avrebbe esercitato una influenza straordinariamente

importante sui giovani compositori brasiliani della metà dell'Ottocento, principalmente su Carlos Gomes, il più grande di tutti, argomento di che parleremo alla fine di queste modeste righe.

Torniamo alle stagioni di Rio e alle opere di Donizetti. Negli anni seguenti a 1848 le opere di Donizetti sono la ciliegina sulla torta del teatro lirico di Rio . Le biglietterie si chiudono con il classico "Tutto esaurito" quando si tratta della"Lucia", della "Parisina" creata nel 8 di giugno del 1849, della "Maria di Rohan" creata nel 19 di luglio e del "Marino Faliero" creato nel 2 di dicembre dello stesso anno. Tre opere di Donizetti create in una sola stagione !! Non si aveva mai visto prima a Rio un tale interesse per un compositore. Nel 1850 "Fausta" e "Roberto Devereux" si sommano a "Linda di Chamounix". a " Lucrezia Borgia", a "L'elisir d'amore", a "Belisario", a "Anna Bolena" . Sette opere di Donizetti in un totale di 22 opere . Era Donizetti il re del teatro lirico della "America" , fatto che perdurerà per molto tempo . Più di quaranta (!!) delle sue opere furono create a Rio dal 1828 al 1860. Quando nel 1852 Rosine Stoltz sbarca nel porto di Rio per cantare "La Favorite" ,che aveva creato a Parigi nel 1840 , il prestigio di Donizetti arriva al suo apogeo. Il Teatro Provvisorio, allora appena inaugurato , ospita la celebre cantante per 13 repliche di esito strepitoso. E nel 1853 "Poliuto" e "Don Pasquale" inaugurano la stagione.

Negli anni seguenti , anche con l'avvento della più che popolare "trilogia" verdiana in Brasile, le opere di Donizetti continuano ad essere le più rappresentate, il che accadrà fino alla stabilizzazione del predominio verdiano. Donizetti , intanto , aveva in tal modo conquistato il pubblico di Rio , che le sue produzioni verrano sempre eseguite nei grandi teatri. Nel 1862 si dà il "Don Sebastiano" , con esito soddisfacente. Nel 1864, accanto alla "Traviata", al "Trovatore" , a "Luisa Miller" , a "Un ballo in maschera" e a "Ernani", il pubblico applaude, con il solito entusiasmo, "Lucrezia Borgia", " Linda di Chamounix" e "L'elisir d'amore" .

PARTE SECONDA E CONCLUSIONE

A partire della fine del decennio 1850/59 , le opere di Donizetti, oltre all'interesse musicale e operistico che hanno sempre suscitato , passano a servire (come in tutto il mondo) come esempi ideali di opere destinate alle esibizioni delle vere qualità dei cantanti , e principalmente delle cantante, venute dall'estero presentarsi a Rio. Rosine Stoltz fu la prima a esibirsi nel 1852 dentro lo spirito di questa mentalità - si andava al teatro più per vederla nelle sue acrobazie canore che per ascoltare la musica della "Favorita" . La seconda grande "diva" internazionale ad approdare a Rio fu Anne de Lagrange , che si esibì nella "Maria di Rohan" , nel "Poliuto" ,nella "Lucrezia Borgia" e in altre opere nel 1858 con esito tale che fu chiamata "La regina di Rio" . Non c'era soprano che entrasse nel gusto del pubblico se non affrontasse la "Lucia" o "Anna Bolena" con tutti i mi bemoli acuti disponibili, e allora recite leggendarie si sono realizzate delle opere di Donizetti . Nel 1875 Augusta Cortesi si presenta nei panni di Lucia , nel nuovo Teatro di Don Pedro II (nel quale Toscanini farà il suo debutto nel 1886) , e da quest'anno in poi, fino alla fine del secolo, grandissime celebrità del mondo della lirica verranno a partecipare delle lunghe stagioni di quel teatro, nel quale le opere di Donizetti avranno sempre lo stesso posto eminente. Enrico Tamberlick , Francesco Tamagno, Maria Luisa

Durand, Adelaide Borghi-Mamo, Luisa Tetrazzini, Mattia Battistini , Antonieta Pozzoni , Franco Cardinali, Elena Theodorini , Adalgisa Gabbi, Francesco Marconi,Luigi Mancinelli,Giorgio Polacco, e tutti i grandi cantanti e direttori d'orchestra venivano per esibirsi nei teatri di Rio , sempre nella Favorita, nella Lucia, nel Poliuto, nel Elisir. Arturo Toscanini , nel 1886 , dirigerà non solo l'orchestra della celebre "Aida" del suo debutto : ci sarà anche posto per "La Favorita" , eterna "favorita" del pubblico.

Abbiamo menzionato l' influenza della musica di Donizetti sui compositori brasiliani della metà dell'Ottocento , principalmente su Carlos Gomes ,e concludiamo allora con questo argomento questo nostro modesto studio.

Alcune "modinhas" (canzoni per canto e piano senza forma e ritmo definiti) , e due cantate composte da Gomes quando alunno del Conservatorio Brasiliano, anziché verdiane o belliniane, sarebbero un perfetto esempio di musica nello stile donizettiano: una forte tendenza alla "pulitezza" della scrittura, una certa condiscendenza alle formule tradizionali , la melodia qua e là fiorita da eleganti ornamenti, un certo "pathos" drammatico di alto contenuto operistico, un modo nuovo di scrivere le cadenze e di ornamentare il discorso musicale. Parlando chiaro, Donizetti non era una copia ne di Rossini ne di Bellini . Nelle due opere di Gomes composte in Brasile - "A noite do castello" , del 1861, e "Joanna de Flandres", del 1863, - si

possono ascoltare chiaramente brani di notoria impronta donizettiana, sebbene che già si vedesse nelle due partiture la notevole influenza di Verdi. Alcuni brani di queste opere sono proprio una combinazione di influssi verdiani e donizettiani, mescolati a una fortissima tendenza all'impiego di ritmi, armonie e melodie della musica popolare e semi-classica brasiliana di allora. Quando Gomes verrà in Italia, accadrà uno dei fatti più curiosi della storia della musica e del melodramma , fatto questo sfortunatamente trascurato dalla musicologia internazionale: nel Brasile, Gomes aveva subito le inevitabili influenze della musica di Donizetti e di Verdi; in Italia, sarà lui a influenzare la musica dei suoi colleghi con tipi, formule, modi e peculiarità della musica del Brasile , principalmente Amilcare Ponchielli, professore di Puccini e di Mascagni .
Fra questi tipi e modi , i più fondamentalmente importanti sarebbero : le lunghe scale discendenti cromatiche che vanno dal registro acuto della voce fino alla regione grave, dove si estinguono in un singhiozzo; i salti senza preparazione dalla regione acuta della voce alla regione grave; la sinuosità della linea melodica ; l'uso abusivo di intervalli dissonanti ; l'uso dei registri estremi degli strumenti; modulazioni sviluppate attraverso alterazioni e accordi inusitati; cromatismo abbondante; ritmi più appoggiati sugli strumenti di percussione oppure sugli archi suonati come strumenti di percussione.
Tutto questo era tipico della musica semiclassica dei bianchi , e della musica del popolo , dei negri e degli

indios del Brasile di quel tempo. E tutto questo appare in evidenza nella "Fosca", di Gomes, del 1873, e nella "Gioconda", di Ponchielli , del 1876, ovviamente con colori diversi.Nell'orchestra , nelle voci delle protagoniste, nei balletti , nel suo complesso.Anche nel celebre "Inno al Sole", della "Iris", di Mascagni . Ma questa è un'altra storia...

MARCUS GÓES
Novembre, 2000

Published as an appendix to Donizetti Society Newsletter No.82 (February 2001)