Bononia Felix: Lucrezia Borgia e Un giorno di Regno

TRE SECOLI DI LUCREZIA

Tra i consoci "veterani", più d'uno probabilmente conserva tuttora la Newsletter 36 del lontano luglio 1984, in cui li ragguagliavo sull'edizione precedente di ***Lucrezia Borgia*** al Comunale (19 aprile 1984), primo mio propizio contatto con il grande teatro bolognese. Sono così trascorsi diciassette anni dalla penultima ***Borgia*** ospitata nella sala del Bibiena. Quanti altri teatri nello stesso lasso di tempo l'hanno programmata in due stagioni? Pochi e più numerosi sono quelli che non l'hanno data neanche in una. Non sono così isolati purtroppo gli esempi del Regio di Torino, in cui manca dal 1920, o dell'assai refrattario alla "renaissance" donizettiana Teatro Verdi di Trieste, che non l'ha più ripresa dal 1886! Sarà il caso di parlare di disaffezione per quest'opera un tempo popolarissima e prediletta da pubblici e prime donne? Disaffezione semmai imputabile a direttori artistici e altri reggitori delle sorti dei teatri. Non rimane che augurarsi che il terzo secolo della sua vita teatrale la veda più frequentemente sulla scena.
La ***Borgia***, composta per inaugurare la stagione di Carnevale-Quaresima 1833-34 della Scala e qui ripresa in 18 stagioni e dal dopoguerra nel 1951, 1970 e 1998, potrebbe riaprirne una nello stesso teatro, se l'egregio Maestro Muti ravvisasse l'opportunità che si inauguri con il maggiore operista lombardo la stagione nel tempio della lirica milanese. L'opera possiede un'identità musicale e drammaturgica inconfondibile nel pur fitto opus donizettiano. In essa il Bergamasco ripropone, in una riuscita simbiosi tra teatro e musica, quel "realismo" romantico già felicemente sperimentato nello stesso anno con la ***Parisina*** fiorentina, arricchendolo qui col mescolare abilmente il comico al tragico, così che l'uno serva da cassa di risonanza del secondo: il tragico epilogo arriva sotto lo scintillante vestito della festa e la coppa del piacere si rivela il calice della morte. Sappiamo delle meschine battaglie giudiziarie di Hugo contro quest'opera, per lesa proprietà di soggetto, e non possiamo dimenticare che Schumann la paragonò al teatro di marionette. La ***Borgia*** donizettiana si difende da sola, sconfiggendo elegantemente sia il francese che il tedesco (ancor più invido e rancoroso sarebbe stato quest'ultimo se avesse udito il posteriore giudizio del suo connazionale Hans von Bülow: "è l'opera che preferisco dopo ***Carmen***"). Nell'allestimento bolognese affidato alla regia di Marco Martinelli la scena unica di Edoardo Sanchi con i costumi abbastanza "casual" di Steve Almerighi non rimandano a un'epoca precisa. In taluni momenti, con la complicità delle luci, si ha la sensazione di trovarsi in un ambiente extraterrestre. Un tunnel dalle pareti dorate riempie variamente la scena nei diversi momenti, diventando nel quadro finale un pozzo asciutto sul cui fondo l'ammattonato disegna una ragnatela. A epilogo concluso il pozzo-tunnel scopre la sua vera identità, quella di un gigantesco calice - le proiezioni di laghetti con stillicidio di sangue avrebbero dovuto metterci sulla pista giusta. Va bene l'orgia al banchetto della virtuale Principessa Negroni, ma quel carnevale del prologo, in cui gli amici di Gennaro potrebbero mascherati svelarsi a turno per poi smascherare la protagonista, come in Hugo e in Donizetti-Romani, perché non lo si vede quasi mai? Non sarebbe abbastanza teatrale? Quanto al luminoso globo girevole con su scritto "Borgia" nel primo atto che vien fatto esplodere, è roba da teatrino scolastico. Svolgimento funzionale per il resto ed efficace e convincente coordinamento dei movimenti di solisti, coro e comparse.

Con mano vigorosa e flessibile Daniele Callegari guida la valente orchestra del Comunale, dando di volta in volta adeguato risalto all'insieme e ai particolari della screziata strumentazione donizettiana, che si svolge in consonanza con l'andamento e i toni cangianti del dramma. La prima ***Lucrezia*** di Mariella Devia (che la riprenderà la stagione ventura a Milano) e di Giuseppe Filianoti, un po' sbrigativi in taluni recitativi ma egregiamente impegnati nelle arie, nei duetti e insiemi. Lei sobriamente cattiva (all'occorrenza sa sfoderare le unghie) e più partecipe sul versante materno (oltretutto credibile come mamma "giovane" di un figlio che abbia l'età di Filianoti), sempre stilisticamente entusiasmante; Lui un valido Gennaro, fresco, generoso, malinconico (con una sfumatura di grezzo): ma perché l'allievo di Kraus non canta *"Madre, se ognor lontano"*?
Giorgio Surjan è un vino d'annata: "invecchia" ottimamente e ci offre un Alfonso crudele e vendicativo nel gesto e nella voce, a suo agio nell'ibrida tessitura di basso-baritono, da farci rimpiangere la relativa brevità della sua parte. Agata Bienkowska, giovane mezzosoprano polacco di belle qualità, è gradevole rivelazione come Maffio Orsini e canta con calore, morbidezza ed espressività. Ammirevole lo stuolo di interpreti degli importanti ruoli di contorno e puntuale all'appuntamento l'eccellente coro diretto da Piero Monti.

FINTA LA CORONA, MA NON DI CARTAPESTA

Il fittizio regno del Cavalier Belfiore, che ammantato da re Stanislao di Polonia si fa ospitare in un castello in Bretagna, si svolge nel rispetto delle tre unità aristoteliche. La seconda fatica teatrale del non ancora ventisettenne maestro del Ducato di Parma resistette a malapena alcune ore sul palcoscenico della Scala, la sera del 5 settembre 1840, quando né il pubblico, né i critici, tantomeno l'amareggiato compositore potevano presagire un futuro per lo sfortunato "melodramma giocoso", il cui titolo, ***Un giorno di regno***, già non suonava di buon auspicio. Ne seguirono invece tre riprese ben più felici: nel 1845 a Venezia (Teatro San Benedetto), l'anno seguente a Roma (Valle) e nel 1859 a Napoli (Nuovo). Non potevano soprattutto prevedere le discrete fortune di questo precoce quanto unico (prima di ***Falstaff***, distante ben 53 anni) cimento comico verdiano nelle sporadiche edizioni allestite nella seconda metà del XX secolo. Quanto al XXI, sembra ben cominciato.
Bisogna dire che ha nuociuto alla fama di quest'opera l'aura di catastrofi familiari che ne circonda la genesi, alimentata più tardi dallo stesso Verdi. E' noto che egli, più che altro per compiacere l'impresario Merelli, accettò di musicare in pochi mesi un vecchio libretto di Felice Romani (servito già nel 1818 ad Adalbert Gyrowetz con il titolo ***Il finto Stanislao*** ed ispirato a un episodio storico, avvenuto in Francia nel 1733 - il "vero" era Stanislao Leszczynski, suocero di Luigi XV divenuto poi Duca di Lorena). Aveva sì perduto a un anno di distanza i bambini, Virginia e Icilio, nati dal matrimonio con Margherita Barezzi, ma queste sventure erano anteriori alla prima di ***Oberto*** (17 novembre 1839), mentre il vero lutto che funestò la composizione di ***Un giorno di regno*** fu la morte di Margherita nel giugno 1840. L'atmosfera luttuosa e l'obbligo di onorare il contratto a scadenza ravvicinata con la Scala, ma soprattutto la poca propensione di Verdi per il genere comico spiegano i limiti e le debolezze irrimediabili della partitura, al cui fiasco però contribuirono gli interpreti inadeguati.
Il compositore di ***Un giorno di regno*** si dimostra diligente epigono

di Rossini e Donizetti in particolare - d'altra parte che male c'è se un artista agli inizi prende come riferimento l'esperienza altrui? Verdi ha già qualche buona idea, sin dalla maliosa ouverture (che non sfigura in compagnia di altre sue più celebri), con qualche risultato interessante, più sul versante sentimentale che sul comico, con qualche soluzione efficace negli insiemi senza che però si debbano scartare alcune pagine solistiche cattivanti. Né mancano spunti per il futuro. Anche il "vecchio" libretto di Romani, tutto sommato funziona. Detto questo, bene, anzi benissimo, fanno quei teatri che per celebrare il bicentenario verdiano programmano ***Jérusalem, Giovanna d'Arco, Stiffelio, I Masnadieri, La battaglia di Legnano***, la stessa ***Luisa Miller***, rarefattasi chissà perché, al posto o accanto ai soliti titoli maggiori arcisfruttati: non si può vivere esclusivamente di capolavori maiuscoli, la cui eccessiva frequentazione genera alla lunga assuefazione, indifferenza, sazietà. ***Un giorno di regno*** è presentato per la prima volta al Comunale nell'allestimento collaudato a Parma nel '97. Scene, costumi e regia del "mago" Pier Luigi Pizzi ne aumentano la valenza e ne fanno un gradevolissimo intrattenimento. L'ouverture coreografata con le tinte pastello dei costumi ci introducono in un settecento vagamente fiabesco dove una scena unica dal disegno classico si scompone e ricompone via via nei vari ambienti. La vivace direzione di Maurizio Benini dà leggerezza, tono e verve all'insolito Verdi buffo, che è efficacemente secondato dai cantanti. Irresistibile la triade comica, formata da Alessandro Corbelli (un Belfiore... regale), Armando Ariostini (Barone) e Bruno Praticò (Tesoriere), a cui si contrappongono i tre innamorati del secondo cast Joseph Calleja (Edoardo), Iwona Hossa (Giulietta) e Irini Tsiradikis (Marchesa). E' un piacere sentirli fare onore alle rispettive tessiture, cantando e variando appropriatamente come un Donizetti comico con suadente eleganza, brillantezza ed espressività. Sembra che la Tsiridakis debba cantare nel 2002 a Strasburgo (Opéra du Rhin) il ruolo di Anna nel ***Maometto II*** di Rossini. Correremo...

FULVIO STEFANO LO PRESTI

Dordrecht Ricorda Bellini

Gli amici del Belcanto impegnati da tempo nell'interessante festival che ogni anno ospita la bellissima città olandese verso la fine dell'estate hanno voluto giustamente ricordare il grande Bellini nel bicentenario della nascita. Una serata piacevolissima con un'esauriente conferenza d'introduzione (nella lingua del paese ospite, vero e proprio "tour de force" all'opera e alla vita di "Vincenzino" tenuta dal suo concittadino Fulvio Stefano Lo Presti (l'addetto stampa della nostra Donizetti Society, quasi a dimostrare ancora una volta la generosità d'anima del "rivale") e illustrata dal direttore del Festival, Nicolai Cok, che si esibiva in canzoni e brani d'opera per basso e baritono del Catanese. Voce molto timbrata, ma piuttosto di basso, come veniva puntualmente confermato dai due momenti più alti: nelle prima parte "Io trovo un palpito" dall *Adelson e Salvini* , e nella seconda, il "Vi ravviso" con la cabaletta della *Sonnambula*, mentre "Ah per sempre" e "Come t'adoro e quanto" (dai *Puritani* e la *Beatrice di Tenda*) risultavano meno felici, soprattutto nel settore acuto. Il programma comprendeva anche quattro canzoni, "Cinta di fiori". "Si vincemmo" dal *Pirata* e, per ringraziare la Donizetti Society, "Forse in quel cor sensibile" dal *Roberto Devereux*. Maestro accompagnatore era Ardjoena Soerjadi, che è anche direttore d'orchestra come ha ripetutamente dimostrato appunto a questo stesso Festival. Una nota di emozione si ha avuto all'inizio, quando il dott. Lo Presti evocava anche la figura e l'attività di Hans Wamelink, venuto a mancare nel dicembre 2000, fondatore della Stichting Rotterdam Opera (illustratarsi tra l'altro con le produzioni di *Oberto* (1979), *Belisario* (1980) e *Maria de Rudenz* (1983). Vivissimo successo per i tre animatori della serata ... e anche per l'arte senza pari dell'autore ricordato. **Jorge Binaghi**