Il Corsaro di Pacini alla Casa della Musica di Parma.

Giovanni Pacini ebbe una vita professionale costellata di tante commissioni ma anche gli stessi anni del ritiro dalle scene (1835-39) si consumarono in un batter d'occhio tra le aule dell'Istituto musicale da lui fondato a Viareggio e poi trasferito a Lucca, tra studi di teoria e storia della musica, tra il comporre partiture sacre e strumentali (soprattutto nell'ultimo decennio di vita).
Nato a Catania il 17 febbraio 1796 morto a Pescia il 6 dicembre 1867, esordì in teatro quasi diciottenne con una 'farsa' genere tipico del tempo in cui i debuttanti avevano l'opportunità di farsi notare. Ma quando sul finire del 1830, lo troviamo a Roma per comporre II Corsaro per l'apertura della stagione di carnevale al Teatro di Apollo, era ormai un nome celebre, tra i compositori attivi nella penisola e da cinque anni legato all'impresario Domenico Barbaja nonché compositore ufficiale dei teatri napoletani.
Quale fervido seguace della scuola romantica allora trionfante, richiese al librettista Jacopo Ferretti di ridurre a melodramma il Corsaro del Byron , strutturandolo in due atti per sette voci.
Byron, nel dibattito tra classicisti e romantici in Italia, venne innalzato come un vessillo dai secondi. E come martire della libertà dalla parte dei greci contro i turchi, lo si venerava tra i patrioti che sognavano un'Italia libera e unita. The Corsair, scritto tra il 18 e il 31 dicembre 1813, venne pubblicato l'anno successivo con incredibile successo tanto che dall'Inghilterra si diffuse rapidamente in tutta Europa, e arrivò ben presto

anche in Italia. Da ciò alle sue varie versioni e riduzioni teatrali il passo fù breve, tanto da trarne azioni coreografiche, balletti e trame operistiche.
E quando a Londra si firmò il Protocollo, che sancì l'indipendenza vera e propria della nazione greca, anche in Italia vi fù un fiorire di filoellenismo, in arte come in letteratura, in musica come nella vita.
La scelta d'un siffatto argomento da parte di Pacini è dunque segno quantomeno dei tempi se non di avvedutezza: al vantaggio dell'attualità politica unisce una certa aura eroico-romantica riflessa nelle vicende dell' autore della fonte letteraria.
Ma la stagione non s'inaugurò la sera prevista, inquanto il teatro era ancora interessato dai lavori di rinnovamento, tanto da far slittare il debutto del Corsaro al 15 Gennaio 1831. In esso il compositore evidenzia un certo interesse per la couleur locale, evidenziando un carattere proprio e infungibile dello spartito.
La compagnia, assemblata comprendeva una prima donna [so¬prano] Marietta Albini, nei panni di Gulnara; il contralto Rosa Mariani, Corrado; il tenore Pietro Gentili, Seid; il soprano Carolina Carobbi, Medora; Alberto Torri, Giovanni. La serata, sembra sia stata mal recepita dal pubblico romano, in base a ciò che le testimonianze autorevoli ci descrivono. Lo stesso compositore afferma, in riferimento a quella prima serata:« dirò solo che, se la prima sera non potei vantarmi di un clamoroso successo, ebbi però in seguito a rallegrarmi di tal fortuna. La cavatina della Mariani (Corrado), quella del tenore Gentili (Seid), l'aria della Carobbi (Medora), il duetto fra Seid e Gulnara (Albini), il quintetto dell'atto secondo" (pezzo che ebbe l'onore della replica tutte le sere), non che il duetto finale [...], furono i pezzi che servirono di base al trionfo »
Eppure dalle testimonianze successive alla prima pare che l'esito della stessa non cambiò come affermato dal Pacini.
Anche a costo di grandi sacrifici economici da parte dell'impresa: il melodramma parve estremamente prolisso, l'argomento, complicato e pieno d'affetti sebbene il compositore cercò di ridurre al minimo i recitativi sviluppando maggiormente i cantabili; il soggetto, era troppo malinconico; tanto che in molti pezzi non si riconobbe la maestria dell'autore, presentata in sue composizioni precedenti, e ciò perché appunto il compositore non volle riprendere nulla dal suo repertorio ma compose appositamente tutti i brani.
Il 10 Gennaio 1832, il titolo viene ripreso alla Scala di Milano, appositamente mutato in alcune sue parti in maniera non irrilevante ai fini della sua concezione di "melodramma romantico", passando dai due ai tre atti, incremento delle fioriture, riduzione dei Cori, nuovo finale con Rondò. Ma il tentativo di conciliare un lessico derivato da Rossini e nutrito di echi dei suoi seguaci in una concezione drammaturgica più attuale si risolse in un compromesso che finì per scontentare tutti cosicché anche lì l'opera fallì la sua presa sul pubblico.
In quest'occasione sembra che molto sia dipeso dalla compagnia che aveva provato poco gli assiemi, alcune voci piccole della stessa e dall'indisposizione del tenore principale, mal sostituito. La musica è giudicata priva d'inspirazione, sconnessa, e talvolta ripetitiva; e vengono rintracciate delle reminescenze con lavori del Morlacchi e di Meyerbeer. Non si apprezza il "canto scoperto" della prima parte e i cori, tanto da ritenere quella musica estranea a quegli esecutori.

Si riscontrarono solo alcuni successi personali delle singole cantanti quali la Oldosi Schütz, la Giulietta Grisi, la Corradi-Pantanelli.
L'Opera verrà ripresa di tanto in tanto, totalizzando alla fine 15 recite, ma soprattutto per consentire; alla compagnia che interpreta le altre opere di richiamo, di riposarsi. E di tale titolo si dice sempre più spesso che «fece vuoto il teatro».
In ogni sua opera, Pacini immetteva un pezzo sicuro, ma nel Corsaro 2 udito dai milanesi gli stessi parvero non scorgerne alcuno. Mentre dell'edizione romana si raccontava che piacesse un quintetto maestrevolmente condotto di reminescenza mayerberiana. Ma tale quintetto a Milano non venne eseguito, per non comparire poi mai più nemmeno nelle recite successive. E con esso, dopo poco, si avviò nell'oblio l'intera partitura. Dopo queste recite milanesi, sembra essere stata ripresa solo al teatro d'Alessandria nel 1853.
Lo spartito del Corsaro edito da Ricordi consta di 16 numeri, in cui Corrado è un contralto en travesti, il nemico Seid tenore (di tipo rossiniano come quello presente in Tancredi o ne La donna del lago); piuttosto eccezionalmente troviamo due parti principali femminili: Gulnara soprano, Medora di tessitura ambigua, (oggi riconosciuta in quella del mezzosoprano) che all'epoca era più appannaggio delle seconde donne. La musica si basa su una scrittura melodica fatta di sequenze brevi, e molto fiorite; isoritmica, con accompagnamenti per la maggior parte accordali su armonie regolari. Ma la quantità, la struttura e le dimensioni dei numeri, ne fanno una composizione atipica per l'epoca, sebbene si rispetta lo schema quadripartito caratteristico dell'opera di questo periodo.
Ne consegue una netta separazione tra i brani e soprattutto una concentrazione dei tempi interni, che non prevedono colpi di scena e conseguenti cambi improvvisi, ma Pacini sembra scegliere una composizione rassicurante, nel solco della consuetudine. Il libretto non è tra i migliori del Ferretti, e sci¬vola volentieri nel ripetitivo. Ma allo stesso tempo dimostra una certa propensione al tableau, per le scene cariche di significato gestuale, laddove è l'orchestra a dare senso all'azione.
Oltre a ciò l'impiego dei tableaux deriva da un preciso gusto francese che influenzò lo stesso Rossini e Donizetti. La serata parmense che ha visto la ripresa di questo titolo desueto in forma di concerto con selezione dei brani su accompagnamento pianistico, del 12 Giugno scorso, presso la Casa della Musica, era dedicata ala figure di due "importanti studiosi paciniani": Julian Budden e Marcello Conati, e vedeva nei suoi interpreti principali il contralto ANNARITA GEMMABELLA quale Corrado con timbro e tecnica vocale adeguati e dall'espressione più che convincente, il mezzosoprano PATARINA NIKOLI; quale Medora leggermente sfocate seppure di bel timbro vocale, il tenore SAMUELE SIMONCINI che ha impersonato un Seid dalla voce piccola ma di buona tecnica, il basso ANDREI PATUCELLI dalla vocalità piena, robusta, potente e particolarmente espressiva nel doppio ruolo di Giovanni e Gonzalvo e il soprano SERENA DAOLIO quale Gulnara, con una resa vocale potente ma mal controllata e poco omogenea con chiara difficoltà ad amalgamare la tessitura acuta ad uno stile romantico.La direzione musicale era affidata a STUFANO RABAGLIA e al pianoforte vi era RAFFAELE CORTESI.

La serata ha visto un'ampia selezione di brani dall'opera (oltre 2 ore e mezza di musica!) in una forma semiscenica che ha visto l'allestimento di

una sorta di scena fissa su una pedana rialzata al centro della sala e che vedeva i vari interpreti indossare abiti di scena.
Da un'esecuzione siffatta si è potuto soprattutto scorgere la grande capacità di Pacini di scolpire a fondo e in maniera molto espressiva i recitativi e i cantabili della partitura, la ricchezza melodica e virtuosistica delle sue cavatine, arie e cabalette con chiare influenze belliniano-donizettiane e una particolare adesione al tipo all'ora in voga del tenore rossiniano nella scrittura vocale di Seid, mentre di stampo più melodico è la parte pensata per Medora. Particolarmente efficace è parso l'ampio finale primo diviso in due grandi concertati.

Giacomo Branca
Parma, 12 Giugno 2004



Giovanni Pacini

Mayr at home

The admirable **Internationalen Simon Mayr-Gesellschaft** of Ingolstadt plans two key events next year: there will be a vast and comprehensive exhibition devoted to the composer at Ingolstadt, supported by one of those catalogues that will supply research material for years to come, and published with the refinement and perfection we have come to expect from this organisation. To add to this event, there will be the first modern performance, in concert, of Mayr's *Fedra* of 1820 whose star was Teresa Belloc (but whose glory was stolen by Adelaide Tosi in the trouser[toga]-role of Ippolito to such an extent that - the audience refusing to stop applauding this local heroine (it was of course at La Scala and she came from Milan) that at the prima the curtain was lowered and not raised again until the following evening! This momentous concert at Ingolstadt will be capped by a full staging at Munich as a further part of the event