

**L'opera** A Roma riproposto il lungo e farraginoso lavoro di Gaspard Spontini. Né i virtuosismi della Caballé né l'ottimo allestimento riescono a salvare una partitura di maniera e (talvolta) di effetto

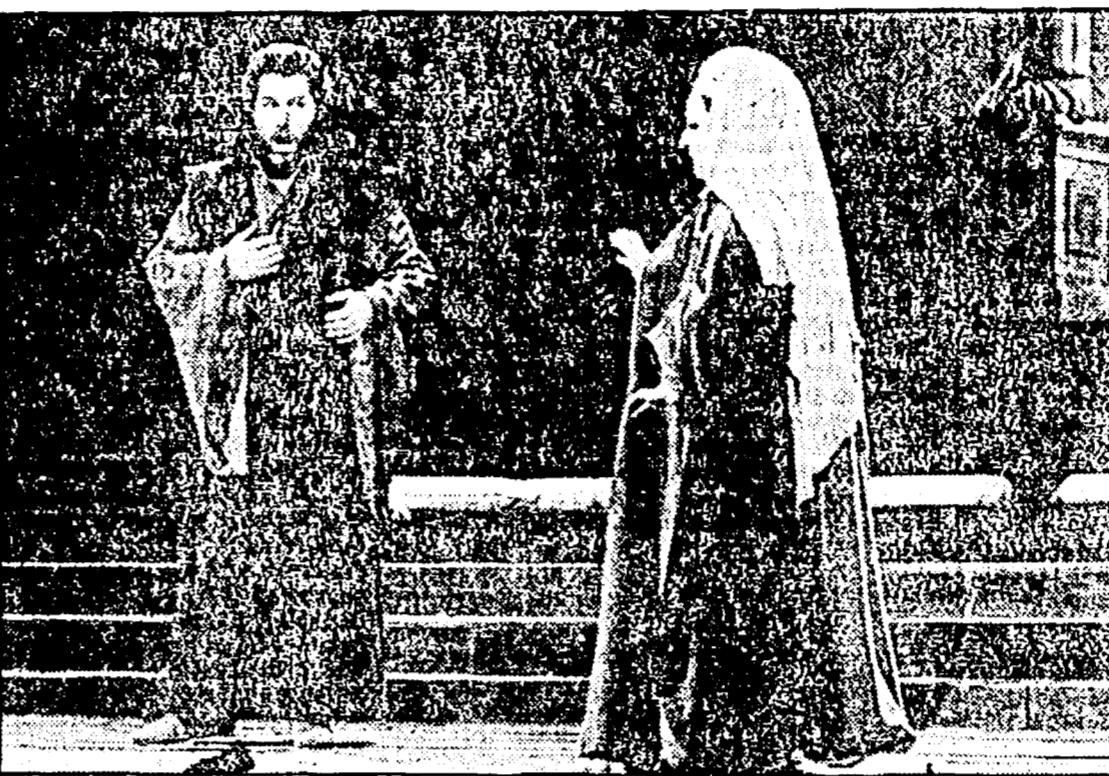
# L'Agnese col trucco

musica del compositore stesso: un Impero smembrato «a mo' di bottino di guerra, tra quegli Italiani, quei francesi, quei tedeschi nei quali l'orgoglioso empereur de la musique aveva disdegnato via via d'identificarsi, convinto, fino all'ultimo, di sovrastare tutti. Che è, appunto, il destino riservato agli Imperi universali».

Di questo Impero spontiniano, che molti hanno insidiato e saccheggiato, ora non rimane che una musica fittiziamente dilata e perciò vuota, pressoché in ogni battuta. C'è una somma di «trucchi» orchestrali, che danno buoni risultati (un suono d'organo, ad esempio, realizzato con i timbri orchestrali), pur restando vacui; e c'è un meticoloso gioco di rimbazzi tra voci soliste e masse corali; c'è un fastoso impasto di timbri, che si rivela poi grossolano e c'è anche un infilarsi in volute di canto, un ricordarsi di Mozart e delle «scale» del Don Giovanni, ma il tutto scade in un fumetto stilato.

La vicenda situata in un particolare momento della lotta tra Guelfi e Ghibellini, dilagante in Europa sul finire del secolo XII, narra dell'imperatore Enrico VI che escogita mille modi per far fuori il suo nemico del cuore, ma deve via via rimangiarsi ogni violenza e condanna. Tant'è, Enrico il Palatino sposerà Agnese destinata, invece, al Re di Francia. Si giunge al lieto fine, imbattendosi in due «Filippi» e almeno in tre «Enrichi». Diremmo che nel suo ruolo regale soltanto Roberto Frontali abbia più degli altri avuto quel physique du rôle, smarritosi in palcoscenico, per cui la verità dell'opera, la sua pochezza drammatica e musicale ha avuto modo di affermarsi ad abundantiam.

La grandeur è rimasta nell'opulenza dell'allestimento scenico. Stranamente, le opere brutte riescono ad avere bellissimi allestimenti. È il caso, per quanto riguarda il Teatro dell'Opera, della Erodiade di Massenet come del Demofonte di Cherubini. Adesso è la volta di questa Agnese bene incorniciata tra architetture, simboli e «presenze» laiche e religiose, mescolanti insieme empi romantici (qualcosa vuol richiamare la pittura di Caspar David Friedrich, contemporaneo di Spontini) e scori neoclassici. Provvedono a ciò lo scenografo Nicola Rubertelli, il costumista Maurizio Monteverdi e Antonio Calenda inventore di una regia traboccante di buone soluzioni (da scena con i personaggi mascherati in logge animalesche. Il clima del torneo cavalleresco, ecc.), ma fatalmente legata alla farraginoso partitura, cui non danno ritmo neppure i movimenti quasi da balletto, a volte escogitati per movimentare lo spettacolo. È mancato, nel complesso, quello stato di grazia, per cui tutto potesse risaltarsi musicalmente, come nel canto di Montserrat Caballé, capace ancora di suscitare attese, emozioni, entusiasmi. Veriano Lucchetti, onnipotente, ha imposto un timbro freddo, e proprio attento a non concedere nulla di più, laddove più generosi sono apparsi Ezio Di Cesare e Rainer Buse, non proprio a suo agio nei panni di un imperatore così tirannico. Più calati nei rispettivi ruoli, il mezzosoprano Glensy Linos, il basso Silvano Pagliuca (di Roberto Frontali si è detto), i baritoni Paolo Maria Orecchia e Angelo Nardonecchi, e ancora Vito Maria Brunetti, Fernando Jacopucci, Alessandro Verduci. Notevole l'impegno dell'orchestra e del coro, tenuti dal maestro Maximilian Valdes in una persistente coerenza di suono e di voce. La claque, più che il gran pubblico dell'anteprima di gaia, ha assicurato il successo alla faticosa serata.



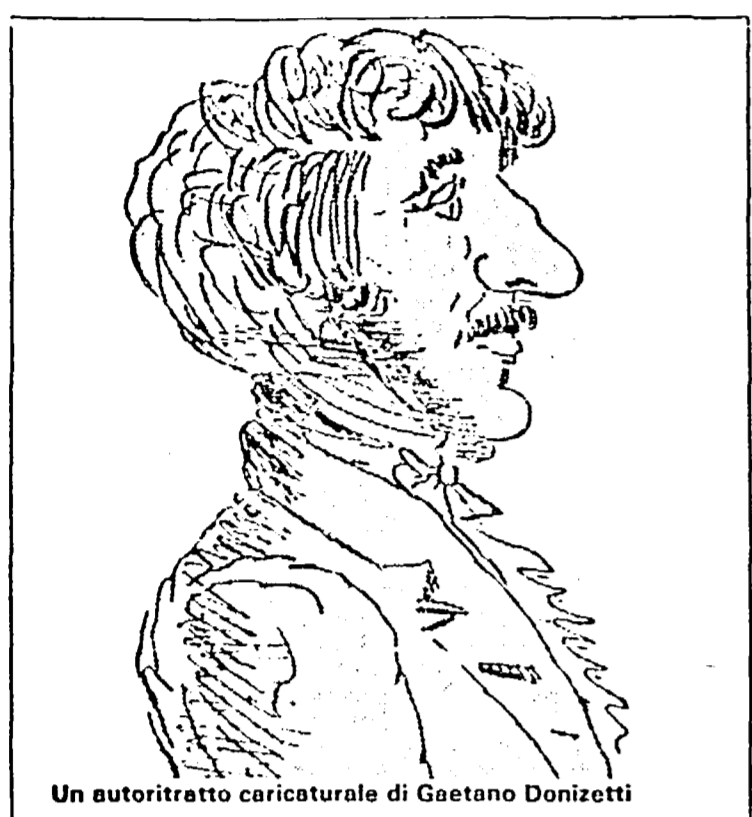
Veriano Lucchetti e Montserrat Caballé in una scena di «Agnese di Hohenstaufen» di Gaspard Spontini (nel tondo), messa in scena da Antonio Calenda all'Opera di Roma

Erasmus Valente

ROMA — Accadde, poi, anche a Liszt di dover lasciare Weimar dove, per molti anni, aveva contribuito a dare slancio alla musica nuova del suo tempo. Era capitato, però già a Gaspard Spontini di dover lasciare la Germania dove, per vent'anni (sempre tra ostilità e polemiche), era stato Generalmusikdirektor, alla corte di Federico Guglielmo III. E lasciò Berlino, dopo essere riuscito a far rappresentare per intero la sua ultima opera Agnes von Hohenstaufen, fatta conoscere al pubblico, per così dire, a rate: nel 1827, soltanto il primo atto (durava tre ore, dicono), qualche anno dopo, tutta, e ancora tutta, nel 1837, in una nuova dispendiosa rappresentazione. Il tutto tra l'indifferenza della gente.

Dopo circa centocinquanta anni la «cosa» si ripete: grandi spese per l'Agnese al Teatro dell'Opera, e scarso interesse per l'improbabile capolavoro. Nel corso del tempo l'opera si è «sgonfiata». Spontini riteneva di aver fatto con essa «cent pas en avant»: un salto di qualità vertiginoso se diceva che con il Fernando Cortez aveva fatto soltanto «un pas plus avant» nei confronti della Vestale e altri «trois pas» con Olimpia, nei riguardi del Cortez. A tal punto Spontini si innamorò della sua Agnese da dare buoni consigli a Wagner perché la smettesse, dopo il Rienzi, di continuare nell'iter operistico. La storia del melodramma, per Spontini, finiva lì, per sempre, con l'Agnese. Ma non aveva torto: una «certa» storia del melodramma finiva proprio lì. Rossini l'aveva conclusa (e apriva al mondo tutta una nuova strada) con il Guglielmo Tell, Spontini si tirava addosso, come Sansone, tutta la macchina convenzionalistica del teatro musicale. Pensava, però, di essere un «empereur de la musique», e fece la brutta fine di tutti gli imperi costruiti sul nulla.

C'è una bella immagine di Giovanni Carli Ballola, studioso di Spontini, che dà un senso a quell'impero costituito dalla



Un autoritratto caricaturale di Gaetano Donizetti

**Musica** A Bergamo proposte due deliziose opere buffe con Enzo Dara protagonista

## Donizetti suona il Campanello

**Nostro servizio**  
BERGAMO — Il giovedì grasso è arrivato al Donizetti la domenica pomeriggio, ma gli applausi sono risentiti e egualmente caldi, addirittura entusiastici quando è trillato il Campanello. Parliamo — scusandoci dell'innocente bisticcio — delle due opere del gran bergamasco, messe in scena nel suo teatro. Ben note andrebbe non sollevano problemi, e anche quelli esecutivi si risolvono da sé con Enzo Dara nelle parti principali, Angelo Romero che gli tiene bordone e Bruno Campanella sul podio. A compensare qualche deficienza nel resto della compagnia, pensa Donizetti che, quando si tratta di divertire e divertirsi, non fa economia anche quando i tempi non sono propizi.

I conti sono presto fatti: il giovedì grasso è del 1829, l'anno del rossiniano Guglielmo Tell; il Campanello è del 1836, un anno dopo la Lucia di Lammermoor. Siamo, insomma, in piena stagione romantica, quando il dramma ha eliminato dalla scena l'opera comica. Con un'eccezione: a Napoli l'antica tradizione permette che si continui a ridere in musica. Così, tra una tragedia e l'altra, il fecondo bergamasco — che nella capitale partenopea ha sostituito Rossini — continua a sfornare farse, scritte talvolta con la mano sinistra, ma sempre col gusto del teatro che l'accompagnerà fino alla tomba.

Il giovedì sta alla perfezione in questa cornice modesta e scanzonata. È soltanto uno scherzo all'antica, dove ogni tanto i personaggi smettono di parlare l'italiano colto, per esprimersi nello spontaneo dialetto napoletano. Ancora un residuo di un'antica tradizione, destinata a venir travolta dalla spocchia ottocentesca. Nella dimensione popolare della commedia scorse secondo i vecchi stili: c'è la solita coppia amorosa tiranneggiata dal padre colonnello che vuol maritare la ragazza a un giovanotto ricco e forestiero, e c'è uno svelto maneggiatore deciso a cacciare il pretendente che, venuto da fuori, dev'essere asino e sciocco. Ma così non è. Al contrario, costui è un furbacchione che, a forza di biglietti veri o falsi mette tutti nel sacco, prima di restituire la fidanzata all'innamorato, con la benedizione del burbero colonnello commosso dal vero amore.

Tutto qui, con un ammiccamento al modello di Molière, risolto in un richiamo al Settecento. Il gran secolo, napolitanizzato, sopravvive nella trama e nella musica, intrisa di richiami a Rossini e a modelli precedenti, dove la molla del riso scatta secondo formule rituali. Altra cosa il campanello, sebbene scritto in un momento d'azio, per sfuggire alla tristezza dei guai familiari del 1836. Tanto che, non potendosi credere che Donizetti avesse lavorato senza uno scopo preciso, nacque attorno all'opera una

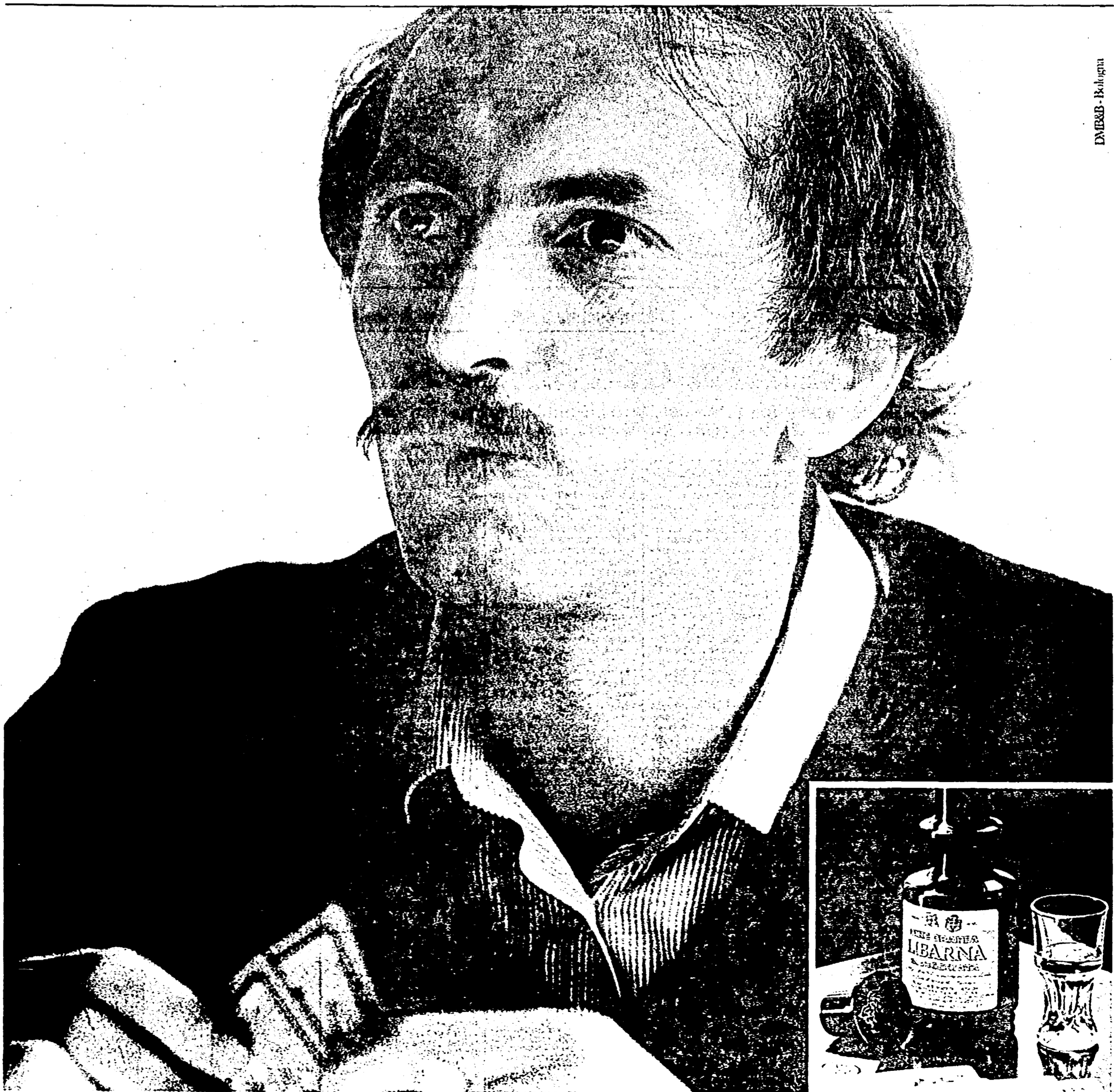
garbata leggenda: il musicista, che per l'occasione è anche il librettista di se stesso, l'avrebbe «buttata giù» in pochi giorni per aiutare un gruppetto di comici disoccupati e quasi ridotti alla fame. Purtroppo la recente storiografia ha cassato l'episodio che conveniva assai bene all'indole generosa del bergamasco.

Comunque sia, l'atto unico è una vera e propria farsa, pur con qualche risvolto crudele. La vicenda è quella di un maturo farmacista, don Pistacchio, che ha appena sposato una ragazza di parecchio più giovane. Nel bel mezzo della festa nuziale arriva anche il cugino, ex innamorato, deciso a impedire che gli sponsali ora celebrati vengano consumati: prolunga la veglia con danze e serenate, e poi, durante la notte, riappare variamente travestito, suonando il campanello della farmacia, per farsi curare immaginarie malattie. All'alba il povero don Pistacchio — costretto a partire per riscuotere un'eredità — lascia dietro di sé la sposa ancora illibata.

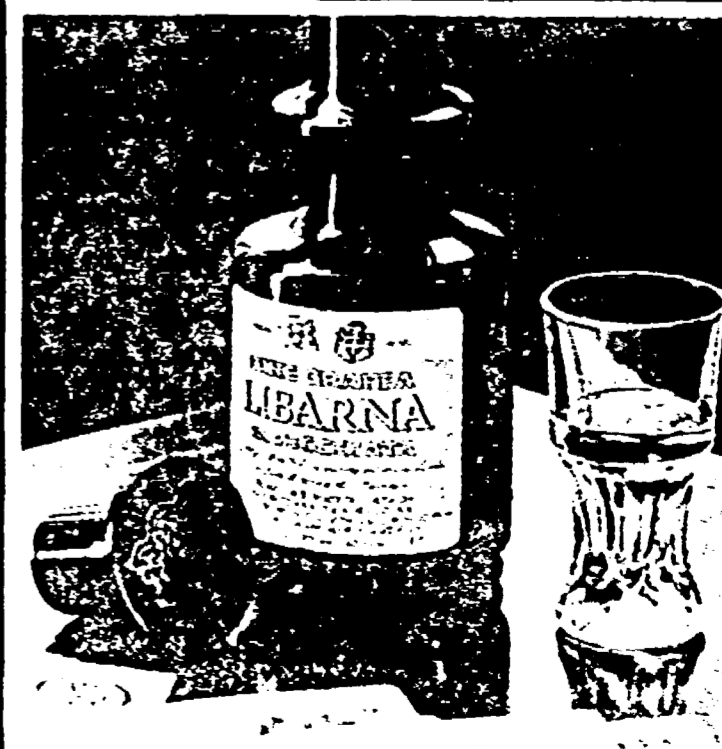
Una burla, come si vede, ai danni del vecchietto: quasi il preannuncio del Don Pasquale (in arrivo sette anni dopo) ma senza il risvolto della malinconia. Qui tutto scorre velocissimo nella gara tra i buffi, il vecchio e il giovane, baritoni ambedue, impegnati a surclassarsi nel gioco delle parodie. Tutto riposa sull'abilità degli interpreti, come s'è nuovamente visto a Bergamo dove Enzo Dara e Angelo Romero hanno ricostruito un duo ormai classico. Anche se le voci non sono più splendide come un tempo, è difficile far meglio. Dara, con quella verve, quell'arguzia che sono tutte sue, crea un don Pistacchio inimitabile, vittima ma non stupido, senza la minima accentuazione grottesca; accanto a lui Romero appare e riappare in vesti diverse, puntualmente anche nella parodia del cantante sfiatato, che è il punto centrale, autoironico, del gioco donizettiano. Silvana Manza (la sposa), Laura Zanini (la madre) ed Ernesto Gavazzi (Spiridione) completano con garbo l'assieme.

Lo ritroviamo tutti (salvo Romero) nel Giovedì, assieme a Giuseppe Riva, piacevole e imponente Colonnello, a Antonella Baldelli, che veste con garbo i panni della tenera Nina, ad Aldo Berti (Ernesto spigliato, con qualche momento di fatica) e Giancarlo Tosi. Dara, non occorre dirlo, primeggia anche qui. Sul podio, Bruno Campanella guida l'assieme vocale e l'orchestra milanese di Crivelli e Monti. Tutti, ripetiamo, applauditi con calore e generosità dal pubblico che affollava la sala.

Rubens Tedeschi



DM&B - Bologna



Si sono uomini che ogni giorno giocano l'antica lotta delle carte attorno ad un tavolo d'osteria. Uomini che respirano il ritmo delle stagioni, che amano i gesti semplici, le emozioni intense. La grappa Libarna è come loro: pulita e genuina. Da scoprire poco alla volta perché in ogni sorso è racchiuso il prezioso sapore del mondo schietto e vero da cui nasce.

**GRAPPA LIBARNA. COME UNA FORTE STRETTA DI MANO.**