

CATERINA CORNARO Carnegie Hall, 13 aprile 1991

Con *Caterina Cornaro* si chiuse tra i fischi la carriera artistica di Gaetano Donizetti. L'ultima opera del compositore fu infatti accolta da un sonorissimo dissenso allorché fu creata il 18 gennaio 1844 al Teatro San Carlo di Napoli, che per tragica ironia lo aveva cresciuto artisticamente e aveva tenuto a battesimo i suoi maggiori trionfi.

Se l'esecuzione newyorchese del 13 aprile 1994 alla Carnegie Hall non ha subito la stessa poco onorevole sorte, è stato solo perché il pubblico americano è molto meno incline a surriscaldarsi, sia in senso negativo che positivo, e considera il dissenso, il fischio, una vera e propria cafoneria. Un'esecuzione come la suddetta, qui accolta con calore e comprensione, avrebbe invece suscitato in qualsiasi teatro italiano le ire implacabili del loggione, e non solo.

A dire il vero si trattava di un'esecuzione nata sotto maligna stella. Due defezioni su tre fra i protagonisti, e con brevissimo preavviso, avrebbero minato le possibilità di successo di qualsiasi spettacolo. Aprile Millo, la prevista Caterina, ha dovuto cancellare la propria partecipazione in quanto rimasta coinvolta in un incidente stradale nei pressi di Torino (dove aveva appena terminato di cantare, guarda caso, *La forza del destino*). E Luca Canonici, messo fuori gioco da una laringite, ha ceduto il ruolo di Gerardo a Diego D'Auria. L'unico superstite del terzo atto protagonista era Renato Bruson, ritornato ad un repertorio che lo aveva lanciato e visto in prima linea due decenni fa, quello che suole definirsi lo stile del "baryton grand seigneur", ovvero canto prettamente sostenuto, sul fiato, aulicità di fraseggio, accento vigoroso quando il caso lo richieda, ma mai volgare e sguaiato, caratteristiche quant'altre mai appropriate in un ruolo come questo di Lusignano, dai tratti nobili, sofferiti e generosi, per niente "villain". (1)

Tratti questi che sfuggivano del tutto a Diego D'Auria, alla cui prestazione inadeguata si può solo concedere l'attenuante di aver dovuto riempire il buco lasciato da Canonici all'ultimo minuto. Ma se lo stile belcantistico latitava, scadente del pari appariva il bagaglio tecnico-vocale del tenore: ad un timbro non spiacevole ma ordinario si accompagnavano suoni ingolati e un registro acuto piuttosto aperto, forzato e stracchiato.

Martile Rowland, al posto della Millo, non è certamente riuscita a spazzar via la memoria di soprani come la Caballé o la Gencer, sulle cui prestazioni si è basata la fortuna della *Cornaro* in questo secolo. Pur non essendo una vera virtuosa del belcanto, e pur con qualche sovracuto o non perfettamente intonato o acciuffato per i capelli, questo soprano statunitense ha sfoggiato un timbro accattivante da soprano lirico puro, una tecnica vocale di tutto riguardo (ma perché ostinarsi ad eseguire a tutti i costi certe puntature acute, se non sono scritte dal compositore, e soprattutto se non si hanno i sovracuti in tasca?), e in primo luogo una grinta e una combattività che le hanno conquistato la simpatia del pubblico.

Il basso Carlo Colombara, al suo debutto newyorchese, ha offerto al ruolo di Mocenigo, l'unico vero "cattivo" della situazione, una voce tecnicamente sicura e dal bel colore scuro, da autentico basso cantante.

Eve Queler merita il nostro rispetto, se non per altro, per l'attenzione che dedica al repertorio primottocentesco meno battuto, altrimenti quasi ignorato in una città il cui principale teatro d'opera, il Metropolitan, ha un direttore artistico che dichiaratamente detesta e disprezza il belcanto. *Caterina Cornaro* comunque non ha segnato uno degli incontri più felici di Eve Queler con questo repertorio. Si è avvertita troppo spesso una sfasatura, talora imbarazzante, tra solisti e orchestra, e una scelta dei tempi non sempre convincente. Ricordiamo prove decisamente più positive negli anni passati, come ad esempio *Il Pirata* e *La Straniera* di Bellini, o un'esecuzione del donizettiano *Dom Sébastien*.

L'opera è stata eseguita nella versione originale. Donizetti, credendo nel valore intrinseco di quest'ultima sua creatura, ne approntò una nuova versione, andata in scena con successo l'anno seguente al Teatro Regio di Parma, (il 2 febbraio 1845) con un cast stellare capeggiato da Nikolaj Ivanov, la Barbieri Nini e soprattutto da Felice Varesi, per il quale il compositore rielaborò il finale secondo e ultimo dell'opera, abolendo la classica cabaletta soprane e ampliando il ruolo di Lusignano morente. Questa seconda versione, non è stata ancora pubblicata, né tanto meno eseguita. Chissà se nel 1997, bicentenario della nascita del Nostro, spunterà forse qualcuno disposto a darle una chance?

NICOLA LISCHI-MUNGAI

(1) Non si dimentichi che Bruson ha condiviso con Leyla Gencer e Giacomo Aragall il merito di riportare su una scena novecentesca la dimenticata *Cornaro* (al San Carlo di Napoli il 28 maggio 1972).