

PALERMO E L'OPERA SEMISERIA

La gazza ladra

"Scrivo l'opera che ha per titolo La gazza ladra. Il libretto è versificato da un poeta di fresca data ed in conseguenza mi fa impazzire: il soggetto, però, è bellissimo e spero, se piace a Dio, che non faremo un Fiasco Fottuto"

Così scriveva Gioacchino Rossini il 15 marzo 1817. Si trovava a Milano, dopo due anni di ininterrotti capolavori ch'erano andati in scena tra Roma e Napoli; e milanese era Giovanni Gherardini, il librettista (che invero conobbe una qualche notorietà solo con la sua intensa attività di filologo, che comprese anche una riforma ortografica dell'italiano).

Con *Avviso ai giudici* (prima redazione del libretto della *Gazza*) partecipa ad un concorso per drammi in musica, offerto successivamente a Ferdinando Paër, il compositore italiano che dal 1812 al 1827 aveva diretto il Théâtre-Italien, in parte assieme a Rossini, di cui era acerrimo rivale, ma che non mostrò alcun interesse a porlo in musica. Gherardini aveva apportato alcune modifiche al dramma francese originale, *La pie voleuse* ou *La servante de Palaiseau*, andato in scena al Théâtre de la Porte Saint-Martin di Parigi il 25 aprile 1815 con enorme successo (e ancora nel 1830 le repliche continuavano nell'ordine del centinaio). Dai tre atti Gherardini passò a due, secondo le convenzioni melodrammatiche dell'epoca, ed il sindaco di Palaiseau, per esempio, divenne un ambiguo podestà (*"non si è presunto né cambiamenti che si son fatti all'orditura di questo lavoro"*, scrive Gherardini, *"di migliorare l'originale francese, ma soltanto si è creduto di servir meglio per tal guisa all'effetto musicale"*.) Il successo alla prima fu notevole, quel 31 maggio 1817 (27 repliche) ma diverse rilevanti modifiche furono apportate dall'autore per l'apertura, nel 1818, del Teatro Nuovo di Pesaro (una nuova aria per il basso che avrebbe interpretato Fernando che, scrive Rossini, *"mi ha fatto passare tre giorni infernali. Oh che guaio!"*) ed altre modifiche per le rappresentazioni del 1819 e 1820 al Fondo di Napoli. La *Gazza* volò per i teatri d'Europa, e fu a Vienna nel 1822 e a Parigi nel 1867 (per cui Rossini aggiunse una cadenza al duetto Ninetta-Pippo ed una nuova variazione per l'*andante grazioso* che conclude il *Finale secondo*).

Opera semiseria, come altre dell'epoca di cui abbiamo perso le tracce (penso alla *Camilla* di Paër, all'*Agatina* di Pavesi o a *Le due duchesse* di Mayr), *La gazza ladra* non si può certo dire del tutto scomparsa dai teatri italiani negli ultimi trent'anni: si ricorda una edizione del 1842 (Roma, direttore Riccardo Zandonai), e poi ancora Firenze (1965, con Cesare Valletti), Roma (1973, con una giovane Lucia Valentini), a Pesaro (nel 1980, direttore Gavazzeni; nel 1981, direttore Zedda; nel 1989, nell'edizione poi riversata su CD Sony), una edizione che nel 1984 girò i teatri di Pisa, Arezzo e Pistoia, e lo scorso anno una edizione al Teatro Manzoni di Roma. *La gazza ladra* ha inaugurato, a gennaio, la nuova stagione operistica del Teatro Politeama, fratello 'minore' di quel Massimo chiuso ormai da più di vent'anni.

Un'edizione diseguale, che segnava il 'debutto' del nuovo direttore artistico, Marco Betta; e se il cast era positivo (con una eccezione che diremo), lo si deve senz'altro alla professionalità di una nuova generazione italiana di belcantisti. Giorgio Surjan restituiva alla parte di Fernando, con bellissima grana vocale, il prototipo di padre verdiano, mentre Michele Pertusi, magnifico scenicamente, è sembrato alquanto debole in basso. Luciana Serra debuttava in Ninetta, ed è un vero *tour-de-force* in cui ha retto meglio nella chiave patetica ('Deh tu reggi in tal momento'), dove meno di evidenziavano certi acuti oramai aspri e certe note basse totalmente vuote. Corretti De Candia (un giovanile Fabrizio), Gloria Scalchi (un simpatico Pippo), la Zilio (una Lucia macerata dai rimorsi), Castiglioni (un ben caratterizzato Isacco); insufficiente Robert Swensen nell'ingrato ruolo di Giannetto, la cui parte acutissima non gratifica certo i tenori; l'americano è apparso possedere due registri nettamente separati tra loro, e le note acute erano prese con un falsetto flebile e sbiancato. Il coro ha deluso profondamente nella sezione maschile: imprecisi fino all'inverosimile gli attacchi nella scena del processo, incerti e traballanti nell'*'Infelice, sventurata'* del finale secondo. *L'ouverture* era eseguita mentre su uno schermo veniva proiettato un vecchio cartone animato di Lele Luzzati, autore delle scene: scene che mescolavano citazioni difficili da cogliere ai più, dalla forza di diretta derivazione magrittiana ('*Le Château des pyrénées*') che si stagiava sullo sfondo, a certi labirinti ottici che rievocavano Escher nella scena della prigione. Quindici cambi di scena, ma spesso sulla soglia dell'incongruenza. Meravigliose le gazze, vere protagoniste dello spettacolo: gli occhi erano sempre puntati sul loro movimento naturale e divertente (in molti si sono chiesti come facevano

ad afferrare una moneta o una posata), realizzate da Fabrizio Lupo. I costumi, di Santuzza Cali, erano di pura invenzione, ma tendevano sgarbatamente al macchiettistico (calzoni troppo larghi per gli uomini, scarpe gialle di vernice per il Podestà, il carceriere con strane losanghe).

In questa ambigua collocazione il regista, De Bosio, si é mosso nell'ambito della pura convenzionalità, con abbondanti momenti fuori registro. Sicuramente la maestria di Peter Maag è stata la forza coesiva di questa esecuzione; garbo, al limite con una certa freddezza, una chiave cameristica al servizio delle voci (non tutto grandi di volume), equilibri calibratissimi tra le sezioni dell'orchestra; un pò fracassoni i recitativi al fortepiano, eseguiti dallo stesso Maag.

Sergio Albertini

