

Dal nostro collaboratore Giorgio Appolonia, autore tra l'altro del volume **Domenico Reina, biografia di un tenore luganese (Ricerche musicali nella Svizzera italiana. Edizioni Casagrande, Bellinzona 1990)** ci è pervenuto questo contributo sul tenore ticinese nato duecento anni fa.

**DOMENICO REINA (Lugano, 14 luglio 1796 - Milano, 29 luglio 1843)**

#### NEL BICENTENARIO DELLA NASCITA

Domenico Reina nasce a Lugano, capoluogo del Canton Ticino, il 14 luglio 1796 da Francesco Antonio e Maria Maddalena Brilli, quarto di otto fratelli. Nipote del pittore Giuseppe Reina, noto soprattutto in Russia ed Inghilterra, adolescente viene accostato allo studio delle belle arti. Sarà tuttavia un conoscente a scoprire in lui il raro metallo vocale e a presentarlo per un'audizione al maestro di musica piacentino Francesco Boyle, docente a Milano. Il debutto avviene nel Carnevale 1819 a Vicenza con **Adelaide e Comingio** di Giovanni Pacini: *"Dotato di una voce dolcissima, sonora e sempre intonata, amatore appassionato della musica, si fece padrone delle più belle forme del canto. La sua azione è ragionata, la sua pronunzia articolata e chiara, ed esprime la parola nel suo pieno valore"* (1). Subito dopo il tenore si vota alla causa rossiniana interpretando **Ciro in Babilonia**, **Mosè in Egitto**, **Cenerentola**, **Il Barbiere di Siviglia**, **Zelmira**, per citare i titoli più significativi. Con **Otello** tuttavia la sua fama di baritenore rossiniano alla maniera di un Nozzari, di un Tacchinardi, di un Donzelli, si stabilisce all'unanimità. Il baritenore è un cantante in grado di utilizzare le risonanze di petto fino al *Mi3*, quindi attua il passaggio verso il registro di testa ed ascende ai vertici del pentagramma, fino al *Mi4* e nei casi più singolari anche al *Fa*. La presa di ruolo del Moro avviene al Ducale di Parma il 26 dicembre 1825. Il suo nome a questo punto circola con insistenza nei circuiti nazionali cosicché viene ad interessarsi ai suoi meriti il giovane Vincenzo Bellini che lo trova quale primo interprete alla Scala per **La Straniera** del 14 febbraio 1829: "Ho scritto al tenore Reina in Lucca, ed egli mi ha risposto gentilmente, e mi dice che la sua voce è maschia, sempre intonata, dall'estensione da Befà sotto le righe al La sopra le righe tutta di petto, e nei falsi, sino al Mi acuto, ha dell'agilità e canta spianato, e che il suo genere sarà secondo la mia musica, che egli è disposto a studiare come un cane, ed eseguire tutto ciò che io gli dico con la mia maniera che egli vede che è la vera [...]. Tutti mi dicono che la sua voce è bella, e che ha un'azione e un'anima da non desiderar di più, e che il suo unico difetto è la bassezza della figura; ma a questa non vi è riparo" (2).

Nel 1832 Reina si imbatte nel secondo ruolo decisivo del teatro belliniano: Pollione in **Norma**. Concepito per Donzelli, il proconsole romano, più barbarico degli stessi Galli, viene dal Nostro rivissuto come un personaggio *"innamorato davvero e feroce"*. Così Bellini, complice il librettista Felice Romani, lo ha concepito ed intende riproporlo per la Fiera estiva di Sant'Alessandro a Bergamo: *"Reina [...] vi mette tanto fuoco da duplicare la sua voce e la sua persona. Pronunzia chiaro e si muove con energia; è un Pollione innamorato davvero e feroce: tu lo troveresti esagerato per un proconsole romano. Dice tragicamente 'Meco all'altar di Venere', ma fa piangere ed è molto applaudito nella stretta 'Me protegge me difende'"* (3).

A tali considerazioni fanno eco le voci dei periodici nazionali allorché Reina si presenta in scena con personaggi dotati di tempra drammatica. Così Luigi Prividali (**"Censore Universale dei Teatri"**) a proposito di un ulteriore trionfo scaligero in **Otello** nel maggio 1834: *"Il Reina possiede le doti del buon cantante e del buon attore, ma possiede di più una vigorosa ed ardente dose di sentimento, che colpisce e scuote lo spettatore, e lo sforza ad esaltarlo colla voce e colle palme"* (4). Nel Carnevale seguente è la volta di **Gemma di Vergy** di Donizetti, destinata a inaugurare la stagione della Scala. Nel libretto di Emanuele Bidera, Tamas (Reina) è uno schiavo arabo, che, accecato dalla passione per la protagonista, nel primo atto uccide Rolando, fido del Conte, nel secondo il Conte e quindi se stesso. Si tratta di una figura insolita e di grande originalità, tenuto conto dell'usuale dialettica romantica che prevede l'impiego del tenore in ruoli "positivi", tutto sommato convenzionali nello slancio amoroso e nell'atto eroico.

Durante la prima sera, secondo una prassi che gli è familiare, viene travolto dall'entusiasmo e

(1) **"Corriere delle Dame"**, 22 gennaio 1820.

(2) V. Bellini a F. Florimo, datata 27 settembre 1828; cfr. **Bellini. Epistolario**, a cura di L. Cambi, Milano 1943, pp. 161-162.

(3) V. Bellini a F. Romani, datata Bergamo, 24 agosto 1832; cfr. **Bellini. Epistolario**, pp. 319-321.

(4) 31 maggio 1834.

spinge il gioco: "Egli trasfonde talvolta al suo canto una tal qual salvatichezza affricana che se giova alla verità drammatica, non garba troppo alle orecchie di coloro che, in ispecie nella musica, aborriscono le esagerazioni" (5). Nota grottesca per l'abbigliamento: "Infelicissimo era il suo vestito; larghissimi pantaloni rossi, una corta giubbetta nera orlata di bianco ed un turbante immenso - pareva un vero fungo ambulante" (6).

Con l'incarnazione di Leicester in **Maria Stuarda** Reina esaurisce le creazioni donizettiane in prima esecuzione assoluta (*La Stuarda*, già scritta per il San Carlo e quindi proibita subito dopo la prova generale, era stata trasformata in **Buondelmonte** e come tale data a Napoli nell'Autunno 1834). In una Scala a lutto per la morte dell'impresario Carlo Visconti di Modrone, la **Stuarda** va in scena con una Maria Malibran poco "in forze". Tuttavia, allorché l'edificio minaccia di crollare, scatta la zampata leonina del primo uomo: "Spiegò una fresca ed intunata voce, e con essa cantò il primo suo pezzo con tanta franchezza, forza, ed anche amabilità, da meritarsi una colonna d'onore" (7).

La sua cavatina 'Ah, rimiro il bel semblante' denota un fresco e giovanile impeto. Leicester è un amoroso, come amorosi romantici sono i fratelli donizettiani Riccardo Percy in **Anna Bolena**, il protagonista in **Roberto Devereux**, Settimio dell'**Esule di Roma** che Reina con qualche reticenza iscrive sul proprio carnet. Tuttavia, come Otello e Tamas, un altro personaggio esotico si qualifica fra i più riusciti in una carriera che avrà ulteriori sviluppi a Milano, Roma, Napoli ed ancora nei teatri lombardi, toско-emiliani e al Karntnerthor di Vienna. Si tratta di Alamiro in **Belisario**. Così in una recita nel Carnevale romano del 1837: "Reina [col 'Trema Bisanzio'] fece veramente tremar le pareti del teatro, e sbalordì gli uditori..." (8). Alamiro è conosciuto come principe dei Goti, ma in realtà, abbandonato in tenera età su una spiaggia deserta, è figlio di Belisario, generale dell'imperatore Giustiniano. Il suo canto risente della fievolezza un po' scomposta che ben si addice a chi è cresciuto tra i barbari, ma si piega a liriche espansioni allorché si trova tra le braccia paterne: il ritmo dalle sonorità guerriere che annunciano il duetto 'Impavidi guerrieri' assume allora il placido andamento della barcarola.

Dal 1839 al 1841 riproduce il ventaglio dei ruoli favoriti sulle scene del San Carlo di Napoli; quindi, dopo un'ultima stagione al Carlo Felice di Genova, l'artista quarantaseienne, dotato di una complessione gracile e stremato dal tour-de-force di una carriera ininterrotta dall'esordio, si ammala ritirandosi non nella nativa Lugano, ma a Milano dove si spegne il 29 luglio 1843 assistito dalla consorte Filotea Benassi, in gioventù promessa soprano, e dalla figlia Adele.

GIORGIO APPOLONIA



L. Sablathey

(5) "Barbiere di Siviglia", 31 dicembre 1834.

(6) "Eco", 29 dicembre 1834.

(7) "Censore Universale dei Teatri", 2 gennaio 1836.

(8) "Figaro", 7 gennaio 1837.

Rôle de Marino Faliero.