

AURELIANO IN WILDBAD

Fulvio Stefano Lo Presti

Nella ridente e accogliente cittadina termale incastonata nella Foresta Nera (ma verdissima nel mese di luglio) si svolge ogni estate, dal 1989, un minifestival rossiniano (altro minifestival rossiniano in terra tedesca è quello di Rügen). Non soltanto Wildbad non ha dimenticato, ma ci tiene a ricordarlo, che il Cigno di Pesaro fu suo gradito ospite nel 1856 per un soggiorno di cura e ne trasse grande giovamento per la salute. Quindici anni prima al povero Donizetti, scortato dall'infido banchiere De Coussy e dalla degna consorte, aveva giovato molto meno un soggiorno nella vicina Baden Baden.

Come non è impensabile, in quest'antivigilia del XXI secolo, che da qualche parte in Austria sbocci un festival dedicato a Donizetti, al crepuscolo del fatidico Ottocento sarebbe parso persino inconcepibile l'avvento di un festival del bel canto in Germania: immaginiamo senza sforzi di fantasia le isteriche escandescenze di Frau Cosima che avrebbero raggiunto parossismi nibelungici (ma le reazioni negative si sarebbero spinte ben al di là di estemporaneità di tale sorta). Nella stessa patria del bel canto un'iniziativa analoga avrebbe suscitato scarsi entusiasmi. Basti ricordare l'imbarazzo manifestato da Verdi di fronte alla prospettiva che nel 1889 il cinquantenario del suo battesimo teatrale venisse celebrato con il ritorno sulla scena di quel primo melodramma, *Oberto, conte di San Bonifacio*. Non possiamo giurarci, ma è probabile che persino Rossini, se fosse stato ancora vivo, avrebbe manifestato solo un tiepido interesse di circostanza.

Dopo avere nelle edizioni precedenti riproposto con esiti lusinghieri rari titoli tra i quali *L'equivoco stravagante* e *Sigismondo*, "Rossini in Wildbad" ha riportato alla ribalta nel 1996 *Aureliano in Palmira*, restituendocelo - in carattere con il mutato contesto - per quanto possibile nella versione originale. Decisamente belcantistica è la scelta di ripristinare nel ruolo di Arsace, concepito per Giovanni Battista Velluti, l'impiego del castrato, ricorrendo non già ad "evirati cantori" ormai inesistenti grazie a Dio, ma ricostruendone con plausibile approssimazione la voce grazie a un soprano partecolarmente convincente.

Rossini non finisce di sorprendere (quelli almeno che ancora sono in grado di essere sorpresi) con la "diabolica" capacità di precedere i suoi im-

mediati successori, Donizetti, Pacini, Mercadante, Bellini ed altri, non escluso Verdi.

La sua importanza in ogni caso non sarà mai sottolineata abbastanza: i suoi debiti non riconoscibili verso i predecessori sono quasi certamente di minore entità di quelli che, volenti o nolenti, i successori hanno contratto nei suoi confronti: "...come oggi appare chiaro, l'Ottocento operistico italiano deve a Rossini buona parte delle proprie basi drammatiche e formali" (Luca Zoppelli).

Con il prodigioso *Aureliano*, opera inaugurale del Carnevale 1813-14 alla Scala, il ventunenne Rossini chiuse quello straordinario 1813 che lo aveva visto scalare con gli esiti veneziani dell'*Italia in Algeri* e di *Tancredi* i vertici rispettivamente comico e serio. Si è tentati di applicare ad *Aureliano* il giudizio espresso da Radiciotti su *Tancredi*: "l'amore vi palpita dentro con tanta tenerezza e passione, come in poche altre opere rossiniane". Vi ci induce questa verdissima edizione tedesca (quasi tutti gli esecutori non sono molto più anziani del compositore), ammirevole malgrado lo scarso vantaggio di una realizzazione scenica modesta nella visualità e discutibile nell'azione.

La direzione duttile e penetrante di Francesco Corti (a cui Rossini - dichiara - sorride dalla partitura), alla guida degli agguerriti Virtuosi di Praga, ha ricreato le lussureggianti e maliose venustà melodiche e armoniche, i ritmi e la verve irresistibili della partitura, infondendo all'esecuzione in terra di Baden solarità e calore mediterranei, ben tradotti anche nella concentrazione scenica dei cantanti e del Coro da camera ceco. Soddisfacente quanto equilibrato il rapporto tra la fosa e il palcoscenico. Autentica protagonista

la russa Tatjana Korovina, agilissima e fantasiosa sull'impervia e screziata tessitura della regina Zenobia, messa a confronto con la vocalità del "castrato" Arsace (generale persiano amante riamato di Zenobia) misteriosa e ammaliante come l'apparizione di un mostro mitologico, ricostruita con strenua tensione da Angelo Manzotti. La coppia degli amanti era brillantemente "secondata" dal terzo incomodo, l'imperatore Aureliano alias il californiano Donald George.

Solo bel canto cui l'azione serve di puro pretesto? il coro introduttivo "Sposa del grande Osiride", di amplissima risonanza come serenata di Almaviva, sembrava qui più che il *Barbiere* precorrere *Mosè*.