

SI RIPARLA DI "ADELIA"

Giancarlo Landini

Nel mese di gennaio di quest'anno il Carlo Felice di Genova ha riproposto *Adelia* nell'allestimento del Teatro Donizetti di Bergamo. E' stato così possibile ascoltare nuovamente questo negletto esito della produzione donizettiana, che al di là dei molti giudizi sommari, stilati l'indomani della sua riesumazione, presenta invece numerosi motivi di interesse. La drammaturgia musicale dell'*Adelia* mostra la raggiunta maturità di un compositore che sa costruire con coerenza la vicenda. Va infatti sottolineata la struttura degli atti. Il primo scandito dai due blocchi dell'introduzione e del Finale, tra i quali si incastonano l'Aria di Adelia ed il primo Duetto con Arnoldo. Nel secondo atto la successione delle forme scelte: l'Aria di Adelia, il Duetto Adelia-Oliviero, quello tra Adelia e Arnoldo ed infine il Terzetto Adelia-Arnoldo-Oliviero. Esso costituisce un bell'esempio delle possibilità drammatiche di questa forma che poi Verdi sfrutterà con profitto. Infine il terzo atto che, dopo l'Aria di Oliviero, culmina in un Finale di forte concentrazione melodica ed emotiva.

All'interno di questo uso sapiente delle strutture melodrammatiche Donizetti dimostra una grande perizia nell'uso del coro. Fa testo tutta l'Introduzione, dove la folla curiosa si trasforma in vero e proprio personaggio. Ma non si può dimenticare, non foss'altro per la sua godibilità melodica, lo sfavillio militaresco di "*Sul campo dell'onore*" che apre il terzo atto. Non è certo il coro l'unica attrattiva dell'opera, che può contare su figure di indubbio rilievo. La prima è Arnoldo. Egli anticipa l'implacabile furibonda determinazione del Silva dell'*Ernani* e dell'*Alvise della Gioconda*. Quelli mariti (o quasi) cornuti, questi padre. Tutti e tre feriti nell'onore, che deve essere vendicato. A questo padre donizettiano è mancato finora un interprete capace di farne un personaggio a tutto tondo. A Genova però Boris Martinovich ha permesso di fare dei passi avanti nella sua valorizzazione. La correttezza di una professionalità, sostenuta da un apprezzabile decoro tecnico ed interpretativo, ha consentito infatti di cogliere soprattutto la rude ferocezza del guerriero che ha modo di emergere nella trascinante cabaletta "*Pera, pera; e sia d'esempio*" e nei momenti più concitati del Finale del primo atto. Per completare il ritratto serve una di quelle voci importanti e sontuose, di basso di alto lignaggio, quale si conviene ad Arnoldo. Una di quelle voci che si esaltano nel Silva verdiano e che troverebbero terreno fertile nella vocalità di questa figura di Donizetti, non a caso destinata a Ignazio Marini, che può essere considerato uno dei primi e più autorevoli bassi romantici, oltre che uno dei più importanti interpreti verdiani. A questa voce spetterebbe il compito di trovare un accento incisivo che, soprattutto nel secondo atto, scolpisca l'implacabile desiderio di vendetta e che sappia conferire alla Cavatina di sortita l'incanto di un'emissione morbida e rotonda, di un canto a fior di labbro in grado di far rivivere l'accorata tenerezza della paternità. Il caso di Arnoldo pone il problema più importante di ogni esecuzione donizettiana, ma più in generale di ogni opera del primo Ottocento italiano: quello della prassi esecutiva. Essa ha come primo scopo il reperimento di voci adeguate in grado di sostenere parti scritte ad *personam* per fuoriclasse o comunque per elementi di spicco. Come secondo scopo ha quello di ripristinare una serie di artifici ben conosciuti dai cantanti e dai compositori. La loro mancata realizzazione avvilisce il dettato musicale e squalcisce un'invenzione melodica che invece implicava, sottintendeva e richiedeva l'intervento fattivo degli interpreti. Che cosa significano le numerose corone, almeno cinque, che compaiono

nell'Aria di Oliviero, se non un continuo invito ad abbellire una melodia, che, come quella del "Racconto" del secondo atto, è un esempio perfetto di stile romantico italiano. Un canto vibrante ed accorato, ma non ancora bruciante come quello verdiano. Uno stile dove il belcanto dovrebbe ancora stendere la sua ombra attraverso un uso sapiente degli abbellimenti. Né vanno dimenticate le esigenze di un melodizzare a fior di labbro, necessario per assecondare gli espliciti inviti di Donizetti ad un canto "dolce assai" che offre ad un cantante scaltrito momenti memorabili, per trascinare il pubblico all'entusiasmo. Penso ad una frase come "Vieni: ai miei voti arrenditi", che del tenore romantico donizettiano è la sintesi. Tutto questo che doveva essere nella gola del primo interprete, Lorenzo Salvi, non è, per ora, nelle corde di Octavio Arevalo. A lui però bisogna riconoscere l'importanza del materiale vocale, la schiettezza di un bel timbro tenorile e un certo slancio. Queste caratteristiche attendono di essere lavorate da una tecnica più sapiente, che prima di tutto aiuti Arevalo a mantenere salda l'intonazione. Al contrario Mariella Devia è maestra di belcanto, dell'arte di variare una frase con gusto ed eleganza, di conoscere alla perfezione i segreti dello stile donizettiano. La sua è un'Adelia di rango che ha conosciuto momenti di rara perfezione, soprattutto nel grande Finale del terzo atto. Si può solo obiettare che i passi insistenti nelle regioni gravi della voce di soprano non hanno adeguato rilievo in una voce che si esalta in un'ottava acuta tra le migliori del nostro dopoguerra. Succede perciò che a tratti si desidererebbe una voce più corposa, per rendere la bruciante drammaticità del canto di Adelia. Completava il cast Stefano Antonucci che ha prestato il suo bello stile donizettiano alla figura del Duca di Borgogna.

Questa complessa materia ha trovato convinto sostegno nella bacchetta di John Neschling. Il suo gesto ha impresso alla partitura coerenza. L'azione è stata sospinta con intensità e vigore, senza però travolgere le oasi di intatto lirismo né perdere di vista la ricchezza del tessuto orchestrale. Al contrario Neschling ci ha convinti che uno dei meriti maggiori del Donizetti maturo sta proprio nell'accorta ed intelligente orchestrazione, nella costante ricerca di una timbrica sempre più scaltrita. E' un aspetto della produzione donizettiana che attende ancora un adeguato e sistematico studio.

I protagonisti si muovevano nella cornice dell'allestimento bergamasco, firmato da Beni Montresor, in un Rinascimento in bianco e nero, a metà tra reminiscenze del Perugino e di Raffaello. Un Rinascimento scollato dal clima romantico della partitura donizettiana, da quel gotico che ancora dominava la Borgogna del XIV secolo, in cui il libretto ambienta l'azione. Il pubblico ha tributato un sincero e convinto successo ad un'opera che è senza dubbio meno trascurabile di quanto si è voluto stabilire.

In appendice a questo resoconto della ripresa genovese di **Adelia** può essere utile ricordare che nelle repliche bergamasche è stato presentato un secondo cast con elementi capaci di contribuire ad una più equilibrata valutazione dell'opera di quanto non fosse successo alla prima. Merita di essere sottolineata la prova di Marco Boemi, un direttore attento alle esigenze dell'orchestra e un concertatore che ha realizzato un buon equilibrio tra voci e strumenti. Ci piace il suo piglio che incendia i momenti più corruschi della partitura. Tra gli interpreti va ricordata Paola Antonucci, che ha saputo conferire al personaggio di Adelia slancio e passione, cogliendone gli aspetti più intensi della sua vocalità. Ad Alessandro Svab è toccato il compito di sostenere il personaggio di Arnoldo. Vocalmente corretto, mancava però di un'autentica voce di basso, quale si conviene al suo ruolo. Sul tenore conviene astenersi da qualsiasi commento, per la modestia della sua lettura.