

Da Londra a Gerusalemme via Cremona-Genova

Ho l'impressione che un'**Anna Bolena** simile a quella congiuntamente varata nell'ottobre scorso dai Teatri Donizetti di Bergamo e Ponchielli di Cremona (alla quale ho assistito il venerdì 13 e la domenica 15 in quest'ultimo teatro), che si è giovata di un buon allestimento non nuovo e di interpreti in parte rodati altrove, la Scala, l'Opéra, il Metropolitan o il Covent Garden possano semplicemente sognarsela (ammesso che siano ancora in grado di sognare), incagliati come sono nelle "secche" del grande repertorio globale sempre più oneroso da eseguire, che comunque riesce tuttora a suscitare estimatori tra pubblico e critici (*"come sono belli gli abiti nuovi dell'imperatore!"*): ho avuto anch'io l'occasione di seguire alla televisione una parte del **Trovatore** scaligero, a suo modo "esemplare", firmato da Muti & C.

Viva dunque la provincia, se vi si può riacclimatare felicemente il repertorio poco o per niente ripreso sui grandi palcoscenici, se quaggiù riesce invece a riempire le sale attirando dai dintorni e da centri più distanti drappelli di appassionati. Eseguiti virtualmente completi i due "lunghi" atti della **Bolena**, sono stati seguiti con fervida partecipazione dal pubblico dei due teatri lombardi. Com'è parsa lontana quella **Bolena** milanese del 1957, destinata, malgrado una lettura riduttiva e tagli che oggi sembrerebbero addirittura sacrileghi, a entrare presto nel mito anche in virtù di quella triade carismatica di esecutori: Gavazzeni, Visconti e soprattutto Maria Callas. Non era la prima **Bolena** novecentesca (tale primato spetta infatti all'edizione del Liceu di Barcellona dell'ottobre 1947 con protagonista Sara Scuderi, la cui rivale Seymour non era altri che la giovane Simionato, seguita a nove anni di distanza dall'ardimentosa ripresa di Bergamo, che aveva se non altro avuto il merito di attirare l'attenzione della Callas e della Scala), ma questa scaligera della primavera del '57, riproposta nella stagione successiva, segnò in un certo senso, più di avvenimenti precedenti senza dubbio importanti ma di minore risonanza, la solenne "inaugurazione" della Renaissance donizettiana.

La carriera della riscoperta **Anna Bolena** copre la seconda metà del XX secolo, quella ottocentesca corre dal battesimo milanese al Teatro Carcano, il 26 dicembre 1830, all'edizione eseguita in inglese a Los Angeles il 24 dicembre 1890 e cantata da Emma Abbott (che sarebbe morta, appena quarantenne, a neanche due settimane di distanza - si veda sul soprano di Chicago il profilo biografico tracciato dal nostro Pip Clayton nelle "Newsletter" 78 e 80). Dopo esser stata posta sulla fronte di Giuditta Pasta, creatrice forse insuperata di quest'opera a lei così cara da volerla riprendere fino all'estrema apparizione in scena, la tragica corona della regina donizettiana fu cinta da un'imponente schiera di prime donne, che a volerle nominare tutte non basterebbe il catalogo di Leporello. Ai nostri giorni tuttavia è a Maria Callas che si associa inevitabilmente la **Bolena**, quasi come a un modello ineludibile. La Callas ne fu certo un'interprete di significativo spessore storico e drammaturgico, ma nella sua parabola artistica la **Bolena** costituì in fondo soltanto un episodio e, come il capolavoro donizettiano aveva vissuto un'intensissima esistenza esecutiva prima dell'avvento della Callas, così continua a sopravvivere senza soverchie nostalgie.

Tra le **Bolene** ottocentesche ricordiamo almeno le più illustri: Giuditta e Giulia Grisi, Giuseppina Ronzi-De Begnis, Carolina Ungher, Luigia Boccabadati, Virginia Blasis, Sofia Schoberlechner, Emilia Scotta, Amalia Schutz-Oldosi, Giuseppina

Medori, Erminia Frezzolini, Wilhelmine Schroeder-Devrient, Jenny Lind, Marianna Barbieri-Nini, Giuseppina Strepponi, Eugenia Tadolini e Teresa Tittjens.

Più ristretto è invece il novero delle loro più ragguardevoli emule novecentesche: alla Scuderi e alla Callas sono subentrate Leyla Gencer, Renata Scottò, Joan Sutherland, Beverly Sills, Katia Ricciarelli e Nelly Miricioiu. Viene ad aggiungersi ora Dimitra Theodossiou, che già agli inizi della carriera si era cimentata con la **Bolena**. La storia della **Bolena** non è però appannaggio esclusivo delle prime donne e registra ugualmente i contributi decisivi degli interpreti degli altri personaggi, presi liberamente in prestito come quello di Anna dalla storia inglese da Romani e Donizetti per servire alla loro "epopea musicale" (come la chiama Mazzini). A Leporello toccherebbe semmai il duro compito di compilare altri cataloghi!

Bergamo e Cremona ci riconfortano: con questi esecutori la **Bolena** non rimpiange il passato e si proietta fiduciosa nel terzo secolo di vita. Ritrova una grande protagonista, che potrà e vorrà perfezionare la sua Anna, già così intensa vocalmente e scenicamente coinvolgente, e una Sonia Ganassi-Seymour da manuale (che oscura financo gli splendidi esiti come Maffio Orsini e Zayda), a cui si uniscono il rigoglioso Andrea Papi-Enrico, l'eccellente Fabio Sartori-Riccardo, l'ammirevole Sonia Prina-Smeton e gli altri, senza dimenticare l'impegnatissimo coro, il tutto sotto la vigile bacchetta di Tiziano Severini, che, come rileva Nicola Salmoiraghi, conduce *"la partitura con lirico abbandono [...] per poi dar fuoco alle polveri delle più turgide accensioni romantiche"* ("L'Opera", novembre 2000).

L'anno del centenario di Verdi si annuncia a quanto pare affollato di celebrazioni, strombazzate alla stregua di Olimpiadi e tornei sportivi internazionali. Organizzare convegni tanto per fare qualcosa (e utilizzare fondi a disposizione) o rispolverare nei cartelloni i soliti titoli, sempre quelli (dove sono finiti **Ernani** e **Luisa Miller** ?), non mi sembra la maniera più costruttiva di commemorare l'immenso operista che chiudeva gli occhi giusto cento anni fa.

Libri e supplementi di giornali e riviste (con o senza CD-ROM) si moltiplicano: il "business" editoriale trova evidentemente in Verdi un valore commerciale sicuro (su Donizetti o Rossini non varrebbe la pena di investire, anche se gli scaffali sono poveri di titoli a loro dedicati).

Il Teatro Carlo Felice di Genova - la fantasia dei cui responsabili grazie a Dio non è anemica - ha messo invece in programma **Jérusalem**, a cui seguiranno **Giovanna d'Arco** e **Don Carlos**. La vasta piazza digradante verso la scena che è divenuta la sala del risorto teatro genovese era praticamente completa il pomeriggio di domenica 26 novembre con tanto pubblico accorso anche da lontano. E dunque **Jérusalem**, primo "grand-opéra" e primo cimento parigino del trentaquattrenne Verdi, che, agguerrito dall'esperienza, esalta, in un rifacimento più convincente anche sotto il profilo della vicenda e dei personaggi, la straripante invenzione musicale che aveva già reso popolari i **Lombardi** (1843) e di cui non vanno perduti freschezza, mordente e carica emotiva. Ma la musica peraltro godibile dell'"irrinunciabile" balletto è un corpo estraneo, come lo è stato nell'allestimento questo inserto da commedia musicale. Pur con zone d'ombra, quali la presenza della volenterosa ma inadeguata Veronica Villaroel-Hélène e la direzione poco verdiana di Michel Plasson, lo spettacolo nell'insieme mi ha coinvolto e trascinato, anche in virtù della pregevole prestazione di Colombara-Roger e dei talenti generosi rivelati dal più che promettente Ivan Momirov-Gaston. Quanto al Verdi degli "anni di galera", come resistergli?

Fulvio Stefano Lo Presti