

A Faenza, per il Festival di Opere Rare, rivive Il Paria di Donizetti

Gaetano Donizetti è l'unico fra i "tetrarchi" del melodramma ottocentesco italiano ad avere ancora vari titoli teatrali non ancora rappresentati in epoca moderna; per tale motivo la resurrezione di un'opera donizettiana riesce sempre a suscitare un certo scalpore. La cornice è quella del Teatro Masini di Faenza, un autentico gioiello di architettura e l'opera – *Il Paria* – una composizione teatrale che da ben 172 anni attendeva una ripresa. Lo scarso successo che l'opera ebbe all'epoca della sua presentazione ne determinò la sorte e, come già era avvenuto alcuni anni prima (1826) con *Alahor in Granata*, la partitura si trasformò in una sorta di miniera, dalla quale Donizetti trasse passi ed intere sezioni per riutilizzarle in successivi e più fortunati lavori. È comunque doveroso rimarcare la bellezza di questa partitura, che offre all'ascoltatore una impressionante quantità di spunti musicali e che unisce alle consuete cantabilità donizettiane alcuni interessanti tentativi di ricreare effetti di "color locale" e di esotismo sonoro. Il compositore bergamasco del resto, pur riconoscendo alcuni difetti nella partitura, si mostrava soddisfatto di questa sua creazione tanto che, scrivendo a Mayr da Napoli il 24 luglio 1829, confidava: «Non darei un pezzo del *Paria* per tutto il Castello di Kenilworth...».

Per questa ripresa moderna l'opera è stata presentata in forma di concerto e, se da una parte ciò ha probabilmente deluso i normali frequentatori dei teatri, d'altro canto ha reso possibile un ascolto più attento di questo sconosciuto brano donizettiano. La revisione dell'opera è stata affidata a Franco Piva, al quale si deve pure la recente revisione di un altro titolo del compositore bergamasco, *La romanziera* [romanzesca] e *l'uomo nero*. Nel caso del *Paria* il lavoro è senza dubbio imponente, non fosse altro per la ricchezza della strumentazione che prevede – oltre all'orchestra solita – la presenza di 4 corni, 4 tromboni, arpa, ottavino, cassa e triangolo, nonché una nutrita banda di palcoscenico. Se pure è lodevole il risultato prodotto, non condividiamo la realizzazione di alcune sezioni: ci riferiamo nella fattispecie ad alcuni interventi per tromba sola, che in realtà costituivano la parte melodica di "squilli di fanfara". È noto infatti che, nelle partiture manoscritte dell'epoca, tali episodi erano solitamente stesi per un solo strumento, ed era lasciata la realizzazione dell'armonizzazione a seconda della consistenza e della tipologia di strumenti che costituivano la banda di palcoscenico (*Rigoletto docet!*). D'altra parte non essendo stato possibile visionare la partitura, rimane anche il dubbio che la 'riduzione' delle

fanfare ad una sola tromba sia decisione del direttore dell'esecuzione, piuttosto che del revisore.

La minuziosa presentazione dell'opera da parte di Daniele Rubboli – con Fernando Battaglia alla direzione artistica del Festival – ed il bellissimo libretto di sala, hanno permesso agli spettatori di calarsi pienamente nella vicenda.

L'esecuzione faentina del Paria è risultata purtroppo approssimativa sotto diversi aspetti, a cominciare da quello vocale. Il tenore Filippo Pina Castiglioni, nel ruolo del protagonista Idamore, ha evidenziato seri problemi di emissione e di appoggio. In tal modo, a parte alcuni sporadici casi, i moltissimi passi impervi presenti nella sua parte sono stati affrontati con anacronistici falsetti e con una presenza vocale inadeguata alle necessità del ruolo. È un gran peccato, soprattutto perché questo artista ha dimostrato di possedere agilità e colorature, nonché la capacità (sempre più rara) di una dizione chiara ed intelligibile. Decisamente questo tipo di repertorio non è nelle sue corde, mentre assai meglio potrebbe risultare nell'ambito dell'opera settecentesca, soprattutto buffa.

Il basso Alessandro Verducci ha sfoggiato la sua solita imponenza vocale nella parte del Gran Sacerdote Akebare. In questo ruolo l'artista si è mostrato a proprio agio, anche se in diversi punti (soprattutto i recitativi accompagnati ed il duetto con il soprano) l'emissione è risultata opaca e, a tratti, imprecisa.

Il baritono polacco Marcin Bronikowski, nella parte di Zarete ha messo in evidenza una buona vocalità, soprattutto nella gran scena del II Atto, tuttavia non possiamo esimerci dal rilevare alcune sconcertanti defaillance d'intonazione (nella sua prima scena dell'atto primo) e, per tutto il resto dell'opera, l'assoluta inconsistenza del registro grave. Quest'ultimo problema va peraltro ascritto solo parzialmente all'artista, giacché la parte di Zarete è decisamente destinata ad un Basso cantabile e non ad un Baritono quale egli è.

Il soprano Patrizia Cigna, nel ruolo di Neala, è stata senza dubbio la voce più convincente del quartetto; l'intonazione, le difficili colorature ed i non infrequenti acuti e sopracuti (nella grande aria e nel duetto con Idamore) sono stati sempre impeccabili ed uniti ad una espressività apprezzabile. È tuttavia da ritenere che la voce assai leggera di quest'artista non possa trovare una corretta collocazione in un'opera come Il Paria, in cui la grande orchestrazione – anche nelle dinamiche più esigue – risulta sempre soverchiante.

Per quanto riguarda i due giovani comprimari, il mezzosoprano Nara Montefusco nella parte di Zaide ed il tenore Andrea Bragiotto nella parte di Empsaele, formuliamo i più fervidi auguri di un proficuo studio.

Il coro lirico "Mezio Agostini" di Fano, guidato dal M° Angelo Biancamano è intervenuto con precisione nei difficili brani che vedono

sovrapposti le voci solistiche al coro. Purtroppo, nel corso dell'intero primo atto, la qualità degli episodi affidati alle sezioni maschili ha lasciato spesso a desiderare, mentre maggior presenza vocale e notevole piglio si sono evidenziati nel magnifico 'Brama, autor de l'universo' del secondo atto.

L'orchestra "Pro Arte" delle Marche si è ben destreggiata in una partitura assai difficoltosa in molti passi strumentali. In effetti manchevolezze si sono rilevate soprattutto nell'intonazione di viole e violoncelli, mentre la "corazza di ottoni" presente nella compagine ha dato vita ad interventi di notevole efficacia espressiva.

Marco Berdondini, direttore dell'esecuzione, ha saputo districarsi con una certa disinvoltura fra le pagine di quest'opera, tuttavia parecchie sue scelte direttoriali non sono parse propriamente ineccepibili. Creare l'imprinting di un'opera in un complesso vocale e strumentale è forse l'aspetto più difficile con cui un direttore deve cimentarsi e, di certo, questa partitura possiede episodi che metterebbero in seria difficoltà direttori di ben altra esperienza. Innanzitutto si deve rilevare l'attenzione profusa da Berdondini quasi esclusivamente all'ambito orchestrale, piuttosto che a quello vocale solistico. In tal modo i recitativi accompagnati si sono spesso sfilacciati, perdendo il senso di necessaria continuità narrativa. Non comprendiamo inoltre le sue decisioni relative all'andamento e soprattutto alla dinamica di talune sezioni, in primis l'aria di Idamore del primo atto. È pur vero che la parte tenorile fu scritta per il grande Rubini e che all'epoca gli acuti non erano mai "sfogati" o "di petto", ma nell'ottica vocale odierna l'andamento pacato e quasi "sottovoce" assegnato alla romanza ha costretto il tenore a mantenersi regolarmente sui "falsetti" poc'anzi citati, trasformando così un protagonista dall'indole eroica in un personaggio debole ed illanguidito. Al contrario, nel resto della partitura la dinamica generale è stata sempre sopraffacente riguardo le voci ed il coro, e non si è ascoltato neppure uno dei molti effetti di "crescendo rossiniano" presenti nell'opera. Anche i tempi utilizzati, a parte un paio di casi nel primo e nel secondo atto, sono stati piuttosto fiacchi e soprattutto è mancato quasi del tutto lo spunto di necessaria celerità nelle cabalette e nelle strette finali. L'importanza della ripresa di quest'opera non può che farci elogiare lo straordinario impegno profuso dall'organizzazione e da tutti gli interpreti; a questi ultimi il pubblico (che per verità ci attendevamo più numeroso) ha applaudito con calore, tributando in varie occasioni anche consensi "a scena aperta".

PierAngelo Pelucchi