

D'una Zingara e' costume . . .

Il secondo titolo proposto dal Festival della Valle d'Itria 2001, "La Zingara" di Gaetano Donizetti, si è rivelato essere un'opera di egregia fattura e di notevole valenza musicale se non drammaturgica. Grazie a quest'esecuzione, che è la prima ripresa assoluta in tempi moderni, ci si è resi conto di un nuovo aspetto del primo Ottocento napoletano. "La Zingara" segna in effetti la prima commissione, da parte di un teatro partenopeo, il Teatro Nuovo sopra Toledo, al giovane maestro di Bergamo.

Siamo nei primi mesi del 1822, quand'egli ancora ventiquattrenne si deve misurare con l'astro rossiniano, che a Napoli ha appena lasciato un'immensa fama. Il titolo scelto s'inserisce in una tematica già abbondantemente sfruttata dal teatro musicale a partire dal Seicento, che si rifà ad una precisa tradizione del mito dei gitani in terra spagnola. Il librettista, Andrea Leone Tottola, ispirandosi ad un racconto del Caignez, riadatta però la vicenda al fine di creare tutta una serie di situazioni farsesche e buffe generate da intrighi, stregonerie e fantasticherie tipiche della Commedia dell'Arte. Tutto ciò pensando soprattutto al teatro a cui la partitura era destinata, nel quale si eseguivano prevalentemente opere buffe nonché spettacoli di prosa, con largo uso del dialetto.

Troviamo così nell'opera la presenza di ben due buffi, quasi obbligatori per accattivarsi il pubblico locale e a conferma della essenziale "napoletanità" della vicenda.

La protagonista, Argilla, è intrigante, furba, burlona, ma dal temperamento deciso e capace di vegliare sui giusti amori, liberare i prigionieri, sventare gli omicidi e raggirare gli stolti. Cosicché, per questa sua capacità di ripristinare il giusto ordine delle cose, alla fine viene premiata con una sorta di riscatto sociale, riconoscendo nel nobile prigioniero lo sconosciuto padre.

L'opera ebbe un grande successo, propizio avvio della carriera napoletana di Donizetti, e venne ripresa in varie stagioni successive. Ma l'esito dipese anche dall'ottima compagnia di canto, che vedeva tra i punti di forza i due Casaccia - padre e figlio - nei ruoli buffi; la protagonista, Giacinta Canonici; il Don Sebastiano di Fioravanti e il Don Ranuccio di Moncada. Artisti con doti vocali non meno ragguardevoli delle loro risorse sceniche.

L'esecuzione di Martina Franca (22 luglio) si basava sulla nuova edizione musicale curata da Anders Wiklund per la Casa Sonzogno di Milano, con la rielaborazione dei dialoghi e monologhi recitati ad opera dello stesso regista, Marco Gandini. Il testo musicale - vera opera semiseria - cerca di realizzare un linguaggio che si distanzi dalla sclerotizzata tradizione locale, ammiccando all'astro pesarese e ad una certa tradizione armonico-compositiva di area germanica, arrivando a parodiare l'opera seria settecentesca e cercando di innestare il tutto nella tradizione della farsa napoletana. Tale operazione è ben evidenziata nel metodo usato per delineare il carattere stesso della protagonista, che diviene il vero collante drammaturgico e musicale dell'insieme. Si verifica così che da un certo momento in poi tutti gli altri ruoli agiscono in conseguenza di questa "Dea ex-machina", nel cui canto si riflette l'opera seria affrancata dal gusto tardo barocco e fluidificata dal rasserenante

linguaggio semiserio. Essa s'inserisce in tutti questi stili, dandogli nuova linfa vitale, per poi suggellare l'opera con un rondò di tipico gusto rossiniano.

Non pochi sono i momenti memorabili di questa partitura, sia per le soluzioni armoniche che vi si trovano che per le melodie ricche di passione e cantabilità che offrono spunti per composizioni future, senza tacere del famoso settimino del secondo atto, che "destò" l'ammirazione di Bellini.¹ E' stupefacente, oltre ciò, la capacità con cui il compositore alterna brani solistici e insieme, questi derivati da quelli e inframmezzati da azioni di estrema sintesi psicologica; il tutto rende già evidente un linguaggio musicale che deriva da una precisa e profonda conoscenza della tradizione europea. Non a caso si tratta della prima opera di Donizetti accolta in area tedesca (Monaco 1825).

Detto questo non ci sembra che l'allestimento pugliese sia riuscito a cogliere appieno le rivelazioni della partitura, che mette in burla la tipica trama da "pièce à sauvetage", con troppi personaggi, non tutti ben definiti, e senza una precisa unità d'azione. Infatti non tutti gl'interpreti selezionati avevano le necessarie caratteristiche di cantanti attori, qui più che mai richieste.

A parte il Pappagone di Domenico Colajanni, la stessa protagonista Manuela Custer non è riuscita così credibile pur segnalandosi come promettente mezzosoprano. Il resto della compagnia, composta per lo più da giovani agli esordi, ha disimpegnato con una certa difficoltà i rispettivi ruoli, pur con note positive nelle prestazioni dei due bassi Pietro Terranova (Don Sebastiano) e Filippo Morace (Don Ranuccio), dei due soprani Rosita Ramini (Ines) e Sara Allegretta (Amelia) e dei tre tenori Giacomo Rocchetti, Massimiliano Chiarolla e Cataldo Gallone, adeguato Antonio il primo, sgargiante Sguiglio il secondo ed elegante Duca d'Alziras il terzo.

La regia, con scene di Italo Grassi e costumi di Elena Cicorella, ha ricreato un'immaginaria Spagna barocca, con scena fissa sapientemente integrata nell'architettura del cortile del Palazzo Ducale, che fungeva da esterno o interno all'azione, incentrata soprattutto sulla recitazione dei due buffi e sulla figura della Zingara nel suo porsì con gli altri personaggi, realizzando così un gradevole spettacolo pur con talune arbitrarie vocali e sonore, a dire il vero estranee alla vicenda vera e propria.

Ottima la prestazione del Coro Di Bratislava, diretto da Pavol Prochazka, come pure la direzione di Arnold Bosman alla guida dell'Orchestra internazionale d'Italia, il quale si è spesso dovuto districare in impercettibili agogiche e dinamiche dovute all'inesperienza dei giovani cantanti - che hanno evidenziato seri problemi soprattutto negli splendidi insieme - riuscendo comunque a darci un'adeguata idea di tutta la partitura.

GIACOMO BRANCA



¹ E' assai probabile che tale ammirazione del Catanese non sia altro che il frutto della fertile fantasia del biografo-agiografo-affabulatore Francesco Florimo, "croce e delizia" delle fortune postume di Bellini. Per le tante invenzioni e manomissioni tramandateci, Florimo meriterebbe di essere collocato tra i falsificatori in una versione aggiornata dell' "Inferno" di Dante. (F.S. Lo Presti)