

ANTICIPAZIONI APE MUSICALE A CAGLIARI

Di Francesco Zimei

«Come ape ingegnosa»

Cagliari: per una restituzione del pasticcio newyorkese di Lorenzo Da Ponte, la versione di New York in scena a Cagliari

Lo stimolante invito rivoltomi da Claudio Orazi, Soprintendente del Teatro Lirico di Cagliari, a valutare la possibilità di riportare in scena una versione storico-critica dell'*Ape musicale* che Lorenzo Da Ponte realizzò, nell'aprile 1830, per il Park Theatre di New York, implicava come unici riferimenti da un lato il libero e gioioso *divertissement* su questo tema rappresentato alla Fenice il 14 giugno 1989 (con Vittorio Parisi sul podio e la regia di Fabio Sparvoli, protagonisti Adelina Scarabelli, Enzo Dara, Bruno De Simone, William Matteuzzi e Maurizio Comencini), dall'altro il libretto a stampa, pieno di mende e incongruenze, impresso all'epoca da G. F. Bunce. L'opera che sta per debuttare nel Teatro Civico di Cagliari con la direzione di Alessandro Palumbo e la regia di Davide Garattini Raimondi cerca di dare una risposta soddisfacente a queste impervie premesse. L'obiettivo di una ricostruzione fedele, nei limiti del possibile, al clima musicale in cui fu assemblata la partitura, alle concordanze suggerite dal testo, al bagaglio delle forze artistiche coinvolte, imponeva anzitutto di orientarsi nel luogo e nel momento storico in

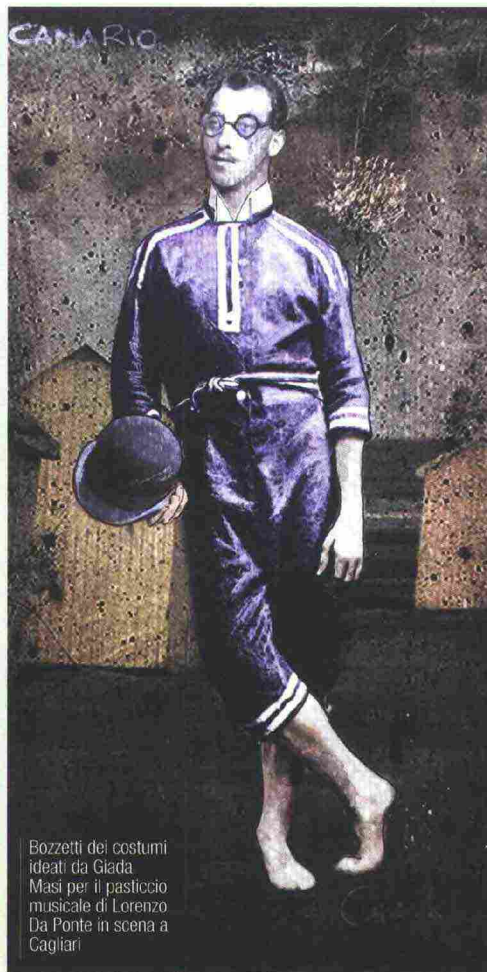
cui essa vide la luce, caratterizzato da un crescente interesse per la cultura italiana.

Il Nestore dei letterati italiani, Lorenzo Da Ponte, vive ancora in America. Per le dotte fatiche di questo illustre Cenedese il nostro idioma gentile si parla ora da forse 2 o 3 mila persone all'opposto emisfero, e Dante e il Petrarca e i nostri migliori maestri si conoscono e si studiano sull'Hudson come sotto il nostro bel cielo. Da lunghi anni il Da Ponte si trapiantò a Nuova-York negli Stati Uniti, e quivi diffuse per primo la luce dell'italiana letteratura, con istituirne una scuola ed una libreria, ch'ei va sempre più arricchendo con notevole dispendio e fatica. [...] Ma non contento di aver messo a parte gli Americani delle nostre letterarie ricchezze, ei volle altresì dischiuder loro la fonte delle soavi dolcezze delle nostre armonie.

Quest'anonima corrispondenza della *Gazzetta di Venezia*, ripresa nella primavera del 1830 dal settimanale milanese *I Teatri*, descrive ad esempio perfettamente l'aria che si respirava a New York alla vigilia del debutto dell'*Ape musicale*. Grazie all'intensa seminazione del sommo librettista mozartiano, giunto negli Stati Uniti da Londra venticinque anni prima in seguito all'ennesimo dissesto finanziario, la buona società dell'East Coast aveva cominciato a prendere confidenza con il gusto e le tradizioni del Bel Paese arrivando a tributare a Da Ponte, nel 1825, l'onore della prima cattedra di Lingua e Letteratura Italiana in un'università americana, l'allora Columbia College. I tempi erano insomma maturi per commutare quell'interesse verso «il nostro idioma gentile» nello stupore ineffabile del *belcanto*.

Bozzetto dell'impianto scenografico di Paolo Vitale per l'*Ape Musicale* a Cagliari





Bozzetti dei costumi ideati da Giada Masi per il pasticcio musicale di Lorenzo Da Ponte in scena a Cagliari



L'occasione fu offerta dall'approdo in città della compagnia del leggendario tenore spagnolo Manuel García, primo Almaviva rossiniano e figura di riferimento nella storia del melodramma dell'Ottocento. Attorno a lui e grazie al contributo del mercante di vini Dominick Lynch, lesto a fiutare gli indotti della crescente passione lirica, il Park Theatre riuscì infatti a mettere in piedi la prima stagione di Opera italiana in terra statunitense. Per l'occasione il manager Stephen Price allargò i ranghi dell'orchestra a venticinque elementi mandando in buca sette violinisti, due violisti, tre violoncellisti, due contrabbassisti, due flautisti, due clarinettisti – che non sappiamo se avessero anche l'uso dell'oboe –, un fagottista, due cornisti, due trombettisti, un timpanista e un maestro al «cembalo», denominazione che ormai da tempo nel gergo teatrale presupponeva il ricorso a uno strumento con meccanica a martelli.

Fra il novembre 1825 e il luglio 1826 apparvero così in lingua originale *Il barbiere di Siviglia*, *Otello*, *Semiramide*, *La Cenerentola*, *Il Turco in Italia* e *Tancredi*, ma anche *Giulietta e Romeo* di Zingarelli, due lavori dello stesso García, *L'amante astuto* e *La figlia dell'aria*, e una recita fuori programma del *Don Giovanni* di Mozart eseguita come omaggio a Da Ponte. I giornali salutarono con entusiasmo i singoli successi, compiacendosi – scrisse ad esempio *The American* – del fatto che si trattasse anche degli «highest and most costly entertainments of the Old World». Il cast era d'altronde di prim'ordine: oltre al primattore, accompagnato dalla seconda moglie Joaquina

Sitchez Briones e dai figli Manuel Patricio e Maria Felicia (poi sposata Malibran), vi spiccavano i nomi di due virtuosi di lungo corso, adusi da decenni a calcare le scene più prestigiose: quelli del buffo Paolo Rosich, primo Taddeo nell'*Italiana in Algeri*, e del basso Felice Angrisani, che negli anni Novanta del secolo precedente aveva cantato a Vienna sotto la direzione di Salieri.

Fu a loro e al meno noto tenore «Signor Ferri», che nella compagnia serviva anche come pittore di scena, che Da Ponte si rivolse quattro anni dopo quando decise, sulla scia dei risultati raggiunti, di cimentarsi per l'ultima volta con un libretto d'opera. *L'Ape musicale* era in tal senso un suo cavallo di battaglia fin dal 1789, allorché un primo lavoro con questo titolo aveva esordito al Burgtheater di Vienna in seguito a una sottoscrizione fra gli amanti del genere per il mantenimento in vita della compagnia d'Opera Italiana. La formula, semplice e d'effetto, era quella del *pastiche*: un apposito canovaccio faceva cioè da cornice ai cori e alle arie più ammirate coinvolgendo i cantanti che le avevano in programma. Attraverso testi sempre diversi a contenuti costantemente aggiornati, Da Ponte aveva poi ripreso il lavoro ancora a Vienna nel 1791, e l'anno successivo a Trieste per ragioni di botteghino.

L'idea di un'*Ape* americana mirava invece a mettere anzitutto in luce le qualità vocali di sua nipote Giulia, fatta venire appositamente da Venezia – dove aveva studiato col tenore Antonio Baglioni, primo protagonista della *Clemenza di Tito* – con l'illusoria speranza di farle

ANTICIPAZIONI APE MUSICALE A CAGLIARI

colmare il vuoto lasciato a New York dalla partenza della Malibran. Si trattava invece di un'artista alla prima esperienza, giunta in America con la sue insicurezze e – forse per mettersi al riparo da pericolosi confronti – con un baule pieno di primizie come la *Francesca di Rimini* di Pietro Generali, che aveva visto la luce proprio in Laguna nel Carnevale 1829, ossia appena pochi mesi prima che ella s'imbarcasse.

Questa circostanza, chiaramente rischiosa, nelle mani dello zio si tradusse tuttavia in un geniale pretesto narrativo: una compagnia d'opera italiana in terra straniera è in attesa di Lucinda, il soprano che ne risolleverà le sorti; la quale giunge acclamata ma trincerandosi dietro un repertorio poco appetibile per un pubblico completamente a digiuno del genere («Sappiate, signori, che io non canto che il serio»). Ma lo scaltro impresario Don Nibbio, il poeta Mongibello e il tenore Narciso, dopo varie traversie e malgrado la presenza di uno stizzito maestro sostituto inglese legato alle vecchie *ballad operas* del periodo coloniale, riescono a convincerla a passare al registro comico.

A celebrare la dimensione metateatrale dello spettacolo è specialmente il personaggio del librettista, *alter ego* di Da Ponte stesso, pronto a illustrare al pubblico il meccanismo dell'operazione con questi deliziosi versi: «Ogni cantante / a me que' pezzi dia che cantar vuole. / lo con altre parole / introdurrell'io poscia a mio capriccio / nel dramma che farò». Si tratta, a ben vedere, di un fenomeno tipico nella circolazione del teatro musicale del passato: ciò che con rilassate orecchie – addomesticato al concetto del cosiddetto *Urtext* – oggi noi moderni siamo abituati a considerare come cristallizzato e immutabile, era soggetto all'epoca a fisiologiche varianti e riscritture, spesso di altra mano, a seconda della contingenza e dei musi-

cisti di cui si disponeva. Sicché il coinvolgimento, nella fattispecie, di tre protagonisti della stagione di Garcia avrebbe garantito all'autore un investimento sicuro e l'utilizzo di arie già apprezzate dal pubblico newyorkese. Quasi a cautelarsene, egli ne menziona alcune nel libretto a stampa, pubblicato con traduzione a fronte e dedicato «Agli abitanti della Città di New York» in occasione della prima, fissata al Park Theatre il 20 aprile 1830.

La stessa ambientazione della vicenda «In una delle Isole Fortunate» sembra anzi guardare direttamente a Manhattan come all'*hic et nunc* delle aspettative di Da Ponte sul destino dell'Opera italiana in terra d'America.

Conscio peraltro che si trattava del suo congedo dalle scene, egli riversa nel testo molta bonaria autoironia, spingendo la narrazione ben al di là della vicenda rappresentata: ad esempio quando Mongibello, «per farti piacere», gioca a intonare davanti a Don Nibbio «l'aria del *Barbiere* "Ecco ridente in Cielo"», e l'impresario commenta «Bravo davvero; se invece di poeta / ti facevi cantante, / avresti men disturbi e più contante».

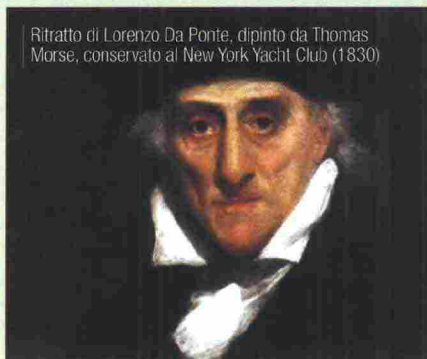
Su questa falsariga non si può escludere che nella scelta stessa del coro di apertura «Nostra patria è il mondo intero», ricalcato su quello del *Turco in Italia* affidato da Rossini agli Zingari, egli abbia voluto celare un segno autobiografico della propria esistenziale condizione di migrante, lui che fu – per dirla con Pier Maria Pasinetti – l'«archetipo dell'emigrazione intellettuale italiana in America».

E in questa chiave di lettura è oltremodo significativo che proprio da un teatro italiano parta la riesumazione di ciò che, attraverso le parole inequivocabili che Da Ponte affida stavolta a Don Nibbio, possiamo ritenere a tutti gli effetti il suo testamento spirituale: «e l'Opera italiana ancor trionferà».

Davide Garattini: Un'isola fantasiosa!

Il pensiero sul nostro allestimento è partito da una considerazione fondamentale: il testo era praticamente inedito, questo ci ha dato la possibilità di pensare il tutto partendo dagli appunti di Da Ponte e dalle nostre suggestioni che scaturivano dai suggerimenti del grande librettista. Il primo aspetto che abbiamo sviluppato è stato quello di isola fantasiosa, soprattutto in considerazione dell'ulteriore richiesta del teatro, cioè quello di pensare e realizzare un lavoro che potesse essere inserito e proposto anche in luoghi non convenzionali: all'aperto o al chiuso; così anche questa necessità è diventata una delle basi su cui fondare il progetto. Abbiamo creato una scenografia, da noi definita "scenografia guida", questa ha la possibilità di adattarsi a diverse situazioni, spazi stretti o spazi circolari non costituiscono, quindi, più un problema. Come l'abbiamo realizzato? Semplicemente creando cinque isole, esattamente come i cinque solisti, ognuno di loro ha uno spazio scenico che non vive in maniera esclusiva, ma che è comunque la "tana" dei cinque solisti.

La regia di conseguenza ha seguito questi "input", anche e soprattutto pensando allo spazio scenico del debutto, il Teatro civico di Cagliari, un luogo assolutamente non convenzionale che ha "im-



Ritratto di Lorenzo Da Ponte, dipinto da Thomas Morse, conservato al New York Yacht Club (1830)

posto" la presenza dei cantanti in scena per tutta la durata dell'opera. Questo ha fatto sì che si creassero dei necessari controscena che hanno il merito di dare maggior corpo ai personaggi a livello mimico e posturale coadiuvati da due ballerini che sottolineano l'aspetto drammaturgico con sequenze coreografate da Barbara Palumbo. Si è pensato, inoltre, di dare un richiamo storico e un richiamo attuale all'opera: giocando sull'anno 1830 per ciò che riguarda i costumi, pensati da Giada Masi.

La costumista ha posto l'accento sulla moda balneare e cittadina dell'epoca mentre sia la struttura delle isole sia gli oggetti scenici pensati da Paolo Vitale si rifanno al mondo della spiaggia con gonfiabili e tutto ciò che di "plastico", può richiamarsi al mondo marino, come anche la palma di plastica che troneggia sull'isola centrale e che tanto ci fa pensare alle palme delle isole per le tartarughe d'acqua.

La regia divertente e brillante di Davide Garattini Raimondi assistito da Nicola Ciulla ha quindi il merito di rimettere in scena un'opera che era dimenticata e poco rappresentata ma che è unica nel suo genere e che ha il merito di rendere omaggio al grande Lorenzo Da Ponte.