

Sospetti e pregiudizi su Dozzinetti

di Paolo Petazzi

Luca Zoppelli

DOZZINETTI

pp. 608, € 40,

il Saggiatore, Milano 2022

Tra i volumi dell'Opera italiana proposti dal Saggiatore, quello su Donizetti di Luca Zoppelli è particolarmente necessario e prezioso per la quantità di luoghi comuni che corregge o rimette in discussione, in una prospettiva aggiornatissima che offre molte idee originali. Negli ultimi decenni l'immagine di Donizetti è profondamente cambiata, e già la monografia di William Ashbrook (pubblicata in Italia da EDT nel 1986 chiesto all'autore nome dell'editore e data certa) offriva nuove prospettive in una prima sintesi: ma il libro di Zoppelli, pur in un numero di pagine incredibilmente limitato (circa 500 di testo), propone del compositore un ritratto di eccezionale ricchezza e precisione, guidando il lettore nel vario e complicato percorso attraverso le circa settanta opere che del catalogo del bergamasco costituiscono il nucleo centrale, anche se non esclusivo, dal *Primalione* a capolavori rari come *Dom Sébastien* (Parigi, 1843) e *Caterina Cornaro* (Napoli, 1844).

La velocità e facilità di scrittura, perdonate a Rossini, furono guardate con sospetto nel caso di Donizetti, nato peraltro solo cinque anni dopo, nel 1797. Zoppelli mette in luce che nella fase iniziale le misere condizioni familiari non erano favorevoli a ricerche sperimentali che avrebbero rischiato di rendergli problematico il rapporto con il gusto del pubblico: il libro è un persuasivo invito a riflettere con consapevolezza storica e senza preconcetti sulla pragmatica concretezza che sempre ne caratterizzò l'attività, insieme con le già citate facilità e velocità di scrittura, che, al di là dei pregiudizi contro "Dozzinetti", furono all'origine anche dei capolavori riconosciuti. Quelli tornati in circolazione sono ancora troppo pochi, sebbene molto sia accaduto negli scorsi decenni. Un crescente numero di appassionati segue le esplorazioni sistematiche del Festival Donizetti di Bergamo (da diversi anni caratterizzato da nuova vitalità) o altre intelligenti manifestazioni internazionali; ma credo che sia ancora diffuso il pregiudizio sulla sovrabbondante e disuguale ampiezza della produzione del compositore, per la quale Zoppelli propone diverse chiavi di lettura. Il libro pone in luce l'intelligenza e l'apertura di un gusto per la sperimentazione che portò Donizetti a una straordinaria varietà di risultati, presentati anche in rapporto ai diversi contesti in cui si trovò a operare e con valutazioni che spesso contraddicono i luoghi comuni acquisiti.

Per esempio si è soliti vedere nell'*Anna Bolena* il suo primo compiuto capolavoro; ma nel capitolo dedicato agli anni 1828-32 e ai primi grandi successi (del 1832 è *L'elisir d'amore*) l'autore sottolinea l'originalità e il rilievo dell'opera che precedette di qualche mese la *Bo-*

lena, nell'autunno 1830, *Imelda de Lambertazzi*, primo esempio di adesione a quel "romanticismo frenetico" che Bellini aveva proposto nel *Pivata* e a cui il Donizetti tornò in diverse occasioni. E in verità nello stesso capitolo non sono pochi gli altri titoli che documentano le aperture sperimentali che in lui furono costanti, anche se spesso non ottennero successo, e che solo in parte sono state riscoperte e apprezzate nella loro originalità.

Nel capitolo successivo, tra diversi capolavori famosi, come la prima opera italiana da Victor Hugo, *Lucia di Borgogna*, l'autore mette in risalto la severa concezione, radicalmente politica, dell'opera composta per il Théâtre Italien di Parigi, andata in scena nello stesso anno del trionfo dei *Puritani*, 1835, e che ebbe tutta l'ammirazione di Mazzini, *Mario Faliero*. A Mazzini e ai suoi seguaci piacquero proprio il carattere austero, e la concentrazione della vicenda sugli aspetti politici, che avevano determinato qualche delusione nel pubblico più tradizionalista.

Quel pubblico avrebbe decretato invece il duraturo e incondizionato successo dell'opera immediatamente successiva, *Lucia di Lammermoor* (Napoli, 1835). Scrivendo al suo maestro Johann Simon Mayr, Donizetti affermò di averla composta "per togliermi dal terribile di *Marino*, e solleticar l'altra cassetta della fantasia". L'altra cassetta privilegiava il lirismo e la vicenda di natura patetico-amorosa, e di conseguenza, dal punto di vista musicale, la ricchezza melodica, lontana dalla scabra declamazione drammatica del *Faliero*. In questo caso la vicinanza cronologica rende il contrasto particolarmente evidente, ed è singolare che venga ribadito dall'opera imme-

diatamente successiva a *Lucia*, il *Belisario*, che andò in scena a Venezia nel 1836 e che è incentrato, sia pure in modo meno esclusivo, su tematiche politiche. Si tratta solo di un esempio; ma nel libro di Zoppelli si offrono molti spunti per riflettere sulla varietà del mondo di Donizetti e sulla ampiezza delle sue aperture.

Questa ampiezza rivela, tra l'altro, un'altra qualità davvero fuori dal comune, la capacità di assimilare e padroneggiare i caratteri e le tradizioni dei generi di teatro musicale italiani e francesi con impeccabile sicurezza. Ne è esempio particolarmente illustre *La Fille du régiment*, in scena all'Opéra-Comique l'11 febbraio 1840, nel periodo in cui il musicista risiedette a lungo a Parigi (autunno 1838 - fine 1840). A questo piccolo gioiello seguirono due importanti lavori destinati invece alla Académie Royale de Musique dopo una storia molto complessa, *Les Martyrs* (Parigi, 1840), radicale rifacimento del *Poltuto* che la censura aveva vietato a Napoli nel 1838, e *La Favorite* (Parigi, 1840), ampio e profondo rifacimento di un'opera sfortunata, che non era andata in scena per il fallimento del teatro cui era destinata, *L'Ange de Nisida*. Allora Donizetti dominava a Parigi, come polemicamente ebbe a notare Hector Berlioz, e anche negli ultimi anni, prima che la malattia mentale (di probabile origine venerea) gli rendesse impossibili ogni attività, e dopo i grandi successi a Vienna, scrisse ancora per la capitale francese capolavori famosi come *Don Pasquale* (Théâtre Italien, 1843) e trascurati come *Dom Sébastien* (13 novembre 1843). Che quest'ultimo fosse un *grand opéra* non ha giovato alla sua fortuna, così come la sovrapposizione della fase matura della sua ricerca a quella del giovane Verdi: anche il giovane Verdi credeva alla necessità di scrivere rapidamente, con totale concentrazione.

paolo.petazzi44@gmail.com

P. Petazzi ha insegnato storia della musica al Conservatorio di Milano

