

DONIZETTI SOCIETY



NEWSLETTER
130

THE DONIZETTI SOCIETY

Hon Executive Committee

- Chairman** Alexander Weatherson 11 Buckland Crescent,
London NW3 5DH (GB)
(Tel 00 44 (0)20 7722 9031)
alexdotsoc@aol.com
- Secretary** Pip Clayton 146 Bordesley Road, Morden
Surrey SM4 5LT (GB)
(Tel: 00 44 (0)20 8648 9364)
ppclytn@googlemail.com
- Treasurer** Alan Jackson 94 Alton Road, Roehampton
London SW 15 4NS (GB)
(Tel: 00 44 (0)20 8788 9495)
treasurer@donizettisociety.com
- Press and
Public Relations** Fulvio Stefano Lo Presti Square Marguerite 15 boîte 36
B1000 Bruxelles (Bel)
(Tél: 00 32 2 733 8401)
stefan.fv44sti@gmail.com
- Assistant Editor** Douglas M. Bennett 1 St Annes Road,
Headington, Oxford
OX3 8NN (GB)
dmbennett616@gmail.com
- Representative for Germany** Dr.Geerd Heinsen Operalounge
Fechnerstrasse 5
D-10717 Berlin
(Tel: 00 49 30 862 34 90)
- Representative for Italy** Giacomo Branca Via Arturo Cassoli 13.
I-44100 Ferrara
(Tel: 00 39 0339 1094647)
- Representative for the USA** Thea Cook 72 Seaman Avenue, 4C
New York, NY 10034
(Tel: (917) 685-7367)

The Donizetti Society: Editor Alexander Weatherson

Material for inclusion must be sent directly to the Editor
preferably in the form of an attachment. Copy is included at his discretion.

alexdotsoc@aol.com

Per una riscoperta de *Il giovedì grasso*

di Francesco Bellotto

Il 16, 18 e 19 dicembre 2016 al Teatro Comunale Mario Del Monaco di Treviso sono andate in scena le due farse donizettiane *Il campanello* e *Il giovedì grasso*. L'impegno della struttura, che ha una tradizione illustre nel campo del belcanto e dell'avvio ai giovani alla professione lirica, è assolutamente meritorio e culturalmente qualificante: come molti appassionati sanno, il secondo titolo è una vera rarità, eseguita pochissime volte nell'ultimo secolo. Scritta per due fra le voci più famose dell'epoca (Luigi Lablache, baritono, e Giambattista Rubini, tenore)¹ fu rappresentata il 26 febbraio 1829 al Teatro Del Fondo di Napoli, anche se la bibliografia storica ne collocava la composizione al 1828.² *Il giovedì* piacque molto, ed ebbe un considerevole numero di repliche: si hanno notizie di riprese per un ventennio dopo il debutto, sovente con il titolo alternativo de *Il nuovo Pourceaugnac*, dalla fortunata commedia di Scribe e Delestre-Poirson.³ Stando a ciò che recitano i cataloghi, nessun libretto venne stampato a ridosso delle prime recite, circostanza che complica molto la questione fondamentale del primo assetto: al debutto l'opera aveva dialoghi⁴ oppure recitativi, come suggerirebbe la programmazione della sala?⁵ L'autografo di S. Pietro a Maiella⁶ contiene infatti sette Numeri musicali, senza recitativi o dialoghi di ricordo. L'autografo oltretutto termina con una annotazione d'autore per nulla chiarificatrice: «Mancano tutti li recitativi».⁷ Mancano perché il compositore non li scrisse (confermando indirettamente la protostruttura con dialoghi) o perché li stilò su altri fogli, andati perduti? Bisogna anche aggiungere che l'autografo non rispecchia semplicemente la prima esecuzione: Donizetti lo utilizzò come base per almeno un'altra importante ripresa nel 1830 con Luigia Boccabadati nel ruolo di Nina e Gennaro Luzio⁸ nel ruolo di Ernesto.⁹

- 1 La prima compagnia al completo era così assortita: Nina: Adelaide Comelli-Rubini; Camilla: Maria Carraro; Stefanina: Rosalinda Grossi; Sigismondo: Luigi Lablache; Ernesto: Giovanni Battista Rubini; Teodoro: Giovanni Arrigotti; il colonnello: Giovanni Battista Campagnoli; Cola: Giovanni Pace.
- 2 Guido Zavadini, *Donizetti: vita, musiche epistolario*, Bergamo, Arti Grafiche, 1848, p. 35: il biografo parla di «autunno 1828, Teatro del Fondo», dando rilevanza ad un dubbio accenno al Lablache in una lettera del compositore al padre Andrea in data 21 ottobre 1828. Oltretutto, essendo il soggetto di evidente tema carnevalesco, mal si sarebbe prestato ad un debutto nella stagione d'autunno.
- 3 Il titolo originale della *comédie-vaudeville* in un atto è *Le Nouveau Pourceaugnac*, e debuttò a Parigi, al Théâtre-Vaudeville il 18 febbraio 1817. Subito dopo la *première* molte compagnie di prosa in Italia lo tennero in repertorio per diversi decenni dell'Ottocento.
- 4 Lo sostengono ad esempio Jeremy Commons e Annalisa Bini, *Le prime rappresentazioni delle opere di Donizetti*, Milano, Skira, 1997, p. 191.
- 5 Normalmente al Teatro Reale del Fondo le farse avevano recitativi cantati e non dialoghi, anche se esistono molte eccezioni documentate.
- 6 *Il Giovedì Grasso | ossia | Il Nuovo Pourceaugnac*, partitura autografa, Rari 3.7.5.
- 7 A carta 111v.
- 8 Che fra l'altro era baritono e non tenore acuto!
- 9 Dovrebbe essere la ripresa di cui si scrive in Jeremy Commons e Annalisa Bini, *cit.*, p. 193: in quella compagnia comparivano anche Antonio Tamburini (al posto di Lablache) e la moglie Marietta. Le informazioni per questo cast

La versione con recitativi attualmente in circolazione¹⁰ (dalla quale derivano anche le poche incisioni discografiche ad oggi disponibili) deriva dunque da una copia milanese¹¹ completa di recitativi secchi e presumibilmente da un libretto manoscritto conservato nell'Archivio Ricordi.¹² Queste due fonti sono l'esito d'una o più riprese dell'opera in qualche teatro del nord Italia, fra i quali dev'essere sicuramente incluso il S. Giovanni Grisostomo di Venezia.¹³

A complicare il quadro, le cronache riportano la notizia che a Napoli l'opera fu eseguita anche al Teatro Nuovo (e dunque certamente con dialoghi) almeno fino al 1850.¹⁴ Sembra invece finora ignorato il primo libretto stampato rintracciabile negli archivi (Cagliari, 1840¹⁵). A dispetto del frontespizio (la dicitura "uso di vaudeville" lascerebbe presupporre dialoghi) si tratta di una versione con recitativi molto più accurata e attendibile rispetto al libretto Ricordi. È inoltre l'unico testimone di una variante significativa: le parti di Cola e Sigismondo sono interamente tradotte in italiano e dunque destinate ad una circolazione dell'opera fuori di Napoli. E purtroppo, al completamento del testo non soccorre neppure la prima edizione dello spartito canto e piano pubblicato da Schonenberger,¹⁶ perché manca sia dei recitativi sia dei dialoghi, così come era uso editoriale per le riduzioni dell'epoca.

In conclusione, per arrivare ad un attendibile e completo restauro di *Giovedì Grasso* mancherebbero almeno due tasselli fondamentali: a) una fonte musicale per i recitativi diversa dalla copia milanese, e possibilmente relativa all'ambiente napoletano coevo o perlomeno rispondente al dettato verbale di Cagliari 1840; b) il testo integrale dei dialoghi. Tuttavia, insieme alla direzione del Teatro

-
- alternativo sono a carta 5r dell'autografo. Curioso il fatto che il compositore, avendo trasportato -o quantomeno abbondantemente puntato- la parte di Ernesto, non abbia lasciato tracce dell'adattamento nella fonte.
- 10 *Il giovedì grasso*, revisione di Vito Frazzi, spartito canto e pianoforte, Firenze, OTOS, 1977.
 - 11 *Giovedì grasso | farsa | musica | del M.o Gaetano Donizetti*, Milano, Biblioteca del Conservatorio Giuseppe Verdi, Fondo Nosedà F.16, partitura con recitativi.
 - 12 Gilardoni, Domenico, *Il Giovedì Grasso | Musica | del M.o | Gaetano Donizetti*, Milano, Archivio storico Ricordi, LIBR00359. Come nota Emanuele Senici ne «Il fondo Lucca dell'Archivio Storico Ricordi», in *Voglio amore, e amor violento, Studi di drammaturgia*, Bergamo, Fondazione Donizetti, 2006, p. 311: «È una copia che sembra eseguita in fretta (a Napoli?) a più mani, con strafalcioni e omissioni, fraintendimenti, versi e metrica non rispettati.»
 - 13 Nel libretto Ricordi a carta 2v troviamo infatti i nomi degli interpreti: Colonnello [Frassinetti Carolina scritto per errore e cancellato]; Nina: Frassinetti [Paganini] Carolina; Sigismondo: Biondi [Lorenzo]; Camilla: Bonamici Giuseppina; Teodoro: Giordani [Giuseppe]; Ernesto: Luigi Alberti; Stefanina: Capovilla Annetta [recte: Enrichetta]; Cola: Zola Luigi. Le informazioni permettono la localizzazione della produzione: la compagnia, nella sua totalità, era sotto contratto nella stagione di carnevale 1832 a Venezia, al Teatro San Giovanni Grisostomo. È dubbio, anche solo ad un esame sommario, se questa fonte sia veramente di quel periodo: lo dicono la tipologia del supporto e l'inattendibilità complessiva dei contenuti. La tavola degli interpreti circostanziata lascia supporre che si tratti piuttosto di un apografo più tardo ricavato da un originale veneziano del 1832 andato perduto.
 - 14 *Donizetti e i teatri napoletani dell'Ottocento*, a cura di Franco Mancini e Sergio Ragni, Napoli, Electa, 1997, p. 243.
 - 15 *Il giovedì grasso* ossia, il nuovo Pourceaugnac: farsa all'uso vaudeville / posta in musica da G. Donizetti Da rappresentarsi nel teatro Civico di Cagliari l'autunno del 1840, Cagliari, Tipografia Monteverde, 1840, Esemplare consultato: Biblioteca comunale Generale e di Studi Sardi di Cagliari, IT\CCU\CAG\0095913. Ringrazio la dr.ssa Anna Oppo per aver rintracciato e messo a disposizione la fonte.
 - 16 *Il Giovedì grasso | opera buffa in un atto | musica di G. Donizetti*, Parigi, Schonenberger, 1854, n. di lastra 2169. L'esemplare consultato è conservato presso la Biblioteca Donizetti di Bergamo nel fondo Gavazzeni. Si ringrazia il M.o Fabrizio Capitano per la disponibilità e il costante supporto in materia di ricerche sulle fonti donizettiane.

Comunale di Treviso si è deciso di allestire l'accoppiata *Campanello e Giovedì grasso* secondo la forma della farsa con dialoghi per questioni di uniformità complessiva dell'offerta. È per questa ragione che si è pensato di preparare una nuova versione della prosa. Pur innestando sul corpo testuale olografo elementi non presenti nelle fonti, ho comunque cercato di seguire criteri di carattere scientifico.

Si è cominciato dalla nuova trascrizione integrale dei numeri musicali dell'autografo donizettiano. Gli allievi di OperaStudio del Conservatorio di Venezia Giovanni Sparano, Carlo Emilio Tortarolo e Alvise Zambon con il coordinamento di Maria Chiara Bertieri dell'Università di Ferrara e la supervisione del direttore musicale Franco Trinca hanno prodotto materiale sensibilmente diverso rispetto all'unica versione moderna nota.¹⁷ Successivamente ho realizzato il collegamento fra i Numeri musicali con nuovi dialoghi che utilizzano come "scheletro" drammaturgico la successione dei recitativi di Cagliari. Su tale struttura ho sovrapposto le battute in prosa della commedia di Scribe e Delestre-Poirson utilizzando come fonte una traduzione italiana pubblicata proprio in quello scorcio di anni.¹⁸ Questo tipo di lavoro (qualcosa di concettualmente simile al "restauro" di un affresco in cui le parti cadute sono reintegrate "al tratto" utilizzando fonti come cartoni o disegni preparatorii), ha permesso la lettura del lavoro nella sua complessità, rivelando un intreccio elegante che ben si abbina a pagine musicali di raffinata scrittura

Tavola dei personaggi

COLONNELLO, (burbero). Baritono
 NINA, (timida) sua figlia. Contralto
 TEODORO, (timidissimo e sempre incerto) ufficiale, innamorato di Nina. Tenore
 ERNESTO ROUSIGNAC, (uomo di spirito che si finge sciocco) promesso sposo di Nina. Tenore
 SIGISMONDO FUTET, (travestito da Monsieur Piquet). Buffo
 CAMILLA, (madama Futet) sua moglie. Mezzosoprano
 STEFANINA, (ingenua) cameriera. Mezzosoprano
 COLA, vecchio servo napoletano di Sigismondo. Baritono
 [GIULIO, sottotenente d'Usseri e amico di Teodoro]. Attore¹⁹

17 Rispetto all'autografo la versione OTOS ha tonalità diverse, estensioni vocali non corrispondenti all'autografo, differenze nelle linee melodiche, orchestrazione mutata. Il revisore Frazzi operò anche tagli di parti significative.

18 *Il nuovo Pourceaugnac*, in: *Teatro di Eugenio Scribe tradotto dal francese*, Milano, Stella, 1832. p. 255-308. Non si è utilizzata la prima traduzione italiana (Torino, Chirio e Mina, 1831) perché poco fedele all'originale francese.

19 Giulio non esiste nell'opera di Donizetti, ma viene citato ed evocato come oggetto della gelosia di Teodoro. In questo adattamento se ne è recuperata la presenza scenica (mutuandola ovviamente dalla commedia di Scribe e Delestre-Poirson) per rendere più eloquente lo svolgimento della trama.

La trama si basa essenzialmente sul travestimento del protagonista (il "provinciale" Ernesto di Rousignac, ufficiale di Limoges) che, facendo leva sulle debolezze d'un gruppo di amici sciovinisti, si vendica della beffa ordita ai suoi danni, dimostrandosi superiore ai parigini per intelligenza, *ethos* e consapevolezza. La congiura, ordita per l'appunto al giovedì grasso per sventare un matrimonio combinato, vorrebbe Enrico destinato a ripercorrere le sventure dell'ingenuo Monsieur de Pourceaugnac: il riferimento è ovviamente a Molière, ma nella rivisitazione ottocentesca la vittima si trasforma in castigatore. Il genere di comicità messa in campo da Scribe e Delestre-Poirson può dunque essere ben ricondotto al filone che -da Aristofane ai giorni nostri- risponde al motto di Santolius «Castigat ridendo mores». È una *schola*, una lezione pratica che -attraverso un originale doppio travestimento- educa un'accollita di presuntuosi.

I Numeri musicali sono scritti con gran senso del teatro e pulizia formale, coniugando la matrice vividamente belcantistica (soprattutto nella coppia Nina - Ernesto) alle esigenze di rapidità ed efficacia della trama.

Struttura dell'opera

N. 1 Introduzione (Do maggiore): «E fia vero, amato bene»
 Nina, Teodoro, Giulio, Camilla, Sigismondo e Stefanina

N. 2 Cavatina Rubini (Do maggiore): «Servi, gente, non v'è alcuno?»
 Ernesto

N. 3 Cavatina Colonello (Mib maggiore): «Taci! Il voglio, ed io comando.»
 Colonnello

N. 4 Terzetto (Re maggiore): «Piano? E come mai potrei»
 Sigismondo, Ernesto, Camilla [e Stefanina]

N. 5 Duetto (Fa maggiore): «Che intesi, quali accenti?»
 Nina, Ernesto

N.6 Aria (Mib maggiore): «Mò che discoperto avimmo»
 Sigismondo [e Cola]

N. 7 Variazioni e Finale (Mib maggiore): «Or che ci annoda Imene»
 Sigismondo, Cola, Camilla, Nina, Ernesto, Teodoro, Colonnello, Stefanina

Impressionano la cavatina per Rubini N. 2 («Servi, gente!») e il duetto N. 5 («Che intesi, quali accenti!») cimenti di straordinario impegno vocale. Esemplare, dal punto di vista drammaturgico, il terzetto N.4 «Piano... piano!»

che testimonia come Donizetti alla fine degli anni Venti padroneggiasse una tecnica compositiva strepitosa che gli consentiva d'incorporare all'interno dei numeri chiusi azioni, mutamenti, colpi di scena che avrebbero avuto sede naturale nei recitativi. E neppure manca, in accordo con la più antica tradizione partenopea, un chiaro tributo alla *bouffonnerie* all'italiana con il N. 6 «Mo' che discoperto avimmo», esilarante aria in vernacolo di Sigismondo con pertichini di Cola: esattamente come in Molière (ma non in Scribe), la congrega degli intriganti parigini è capeggiata da un napoletano.²⁰

Privilegiando il taglio caustico della commedia, Donizetti dipinge a tinte poco patetiche gli episodi sentimentali dell'opera, cosicché i due giovani amanti contrastati (Teodoro e Nina) appaiono più come ragazzi un po' viziati da educare piuttosto che vittime da aiutare: basti considerare che non esiste un vero duetto d'amore fra i due, e che il tenore principale non è l'amoroso, ma il furbo "macchinatore" Ernesto di Rousignac. In questo senso, il tenore Ernesto è sicuramente più vicino alla tradizione settecentesca dei tenori buffi piuttosto che alla matura declinazione romantica dell'eroe sentimentale.