

Don Pasquale

(8 Gennaio 2007)

Don Pasquale occupa una posizione di particolare spicco fra le 70 opere teatrali di Donizetti. Non solo è una delle pochissime (quattro) rimaste sempre in repertorio, a conferma delle sue qualità musicali e teatrali, ma è il grande capolavoro dell'ultimo anno della sua produzione operistica (1843), prima che si manifestassero i sintomi della malattia, la sifilide, che l'avrebbe condotto a morte nell'aprile del 1848 dopo alcuni anni di completa incoscienza a causa di una paralisi cerebrale.

L'opera fu rappresentata per la prima volta il 3 gennaio 1843 al Theatre des Italiens a Parigi, città nella quale Donizetti era stato dominatore assoluto della scena lirica italiana per quasi sei anni. Infatti Rossini aveva cessato la sua produzione teatrale nel 1829 col *Guglielmo Tell* e Bellini era morto nel 1835.

Donizetti aveva avuto il primo contatto con Parigi già nel 1835 quando, accettando l'invito di Rossini a scrivere un'opera per il Theatre des Italiens, aveva presentato *Marin Faliero*, opera che aveva ottenuto un esito controverso: era piaciuta al pubblico ma non alla critica. Ma la circostanza aveva fatto storia perché si era rinnovato il duello artistico tra Donizetti e Bellini. Quest'ultimo nello stesso teatro, gestito da Rossini, aveva da poco presentato con esito trionfale *I Puritani*, con la stessa compagnia di canto del *Marin Faliero*. Ho detto che si era rinnovato il duello perché i due si erano già confrontati qualche anno prima al Teatro Carcano di Milano, Donizetti con *Anna Bolena* e Bellini con *La Sonnambula*, entrambe su libretto scritto da Felice Romani e con gli stessi interpreti principali (Pasta e Rubini). Le due opere avevano ottenuto un grande successo. Più tardi alla Scala c'era stato il trionfo di *Norma* ed il fiasco di *Ugo Conte di Parigi*. Entrambe queste opere avevano di nuovo lo stesso librettista, Felice Romani, e gli stessi interpreti principali. Tutto ciò era accaduto nell'arco di poco più di un anno. Il fiasco di Donizetti era stato poi riscattato qualche mese dopo con l'esito trionfale dell'*Elisir d'amore*, sempre a Milano al Teatro della Cannobiana. A proposito di questa rivalità è interessante osservare che Bellini era sempre astioso e ipercritico nei confronti di Donizetti giudicando per esempio la musica del *Marin Faliero* "un vero mortorio", mentre Donizetti aveva sempre parole di ammirazione per Bellini. Questo atteggiamento è confermato dalla stupenda *Messa da requiem* composta di getto da Donizetti alla notizia dell'imatura morte di Bellini.

Ad ogni modo il *Marin Faliero* gli aveva fruttato la bella somma di 8.000 Franchi e Donizetti era rientrato in Italia favorevolmente impressionato dall'ambiente musicale parigino dove era rimasto stupito dall'allestimento scenico al Theatre de l'Opera de *La Juive* di Halevy. Di tale opera avrebbe fatto tesoro per la composizione del lavoro più colossale di tutta la sua produzione: il grand opera *Dom Sebastien Roi De Portugal*, la sua ultima opera.

Al ritorno in Italia e precisamente a Napoli, Donizetti ebbe, sempre nel 1835, il suo più travolgente successo con la *Lucia di Lammermoor*, che era la quintessenza musicale del classico dualismo romantico: Amore e Morte, prima del melodramma verdiano. L'opera, a conferma della sua notorietà e del clima romantico evocato, viene anche citata da Flaubert: infatti madame Bovary è talmente in simbiosi con l'atmosfera romantica di Lucia che, assistendo ad una rappresentazione dell'opera a Rouen, durante il duetto finale del primo atto dell'opera "Verranno".... Si immedesima al punto da lanciare un urlo, che viene però sovrastato dall'acuto dei protagonisti.

Ma dopo il suo massimo trionfo Donizetti era destinato ad affrontare una lunga serie di sciagure familiari: infatti in poco più di un anno morirono il padre, la madre, due figli appena nati ed infine la moglie a soli 29 anni.

Oltre a questi avvenimenti luttuosi dovette anche affrontare diversi guai lavorativi. Gli venne rifiutata la nomina a direttore del regio conservatorio di Napoli, carica resa vacante per la morte di Nicola Zingarelli. Quel posto che gli sarebbe spettato per chiara fama fu, dopo tanto tergiversare, affidato al compositore pugliese Saverio Mercadante perché suddito borbonico e napoletano di formazione musicale. A questa notizia Donizetti presentò le dimissioni da insegnante del conservatorio. Inoltre la censura borbonica proibì la rappresentazione della sua opera *Poliuto* (dalla tragedia di Corneille) in quanto trattandosi di un episodio delle persecuzioni dei primi cristiani che si conclude col martirio dei due protagonisti, la censura ritenne che un soggetto sacro potesse essere tollerato al teatro S.Carlo soltanto durante la stagione della quaresima e non in altro periodo dell'anno. Così si usava a quei tempi.

Prostrato dagli eventi luttuosi e dalle difficoltà lavorative, e intimorito da una epidemia di colera a Napoli, Donizetti decise di lasciare la città, accettando l'invito di Rossini di trasferirsi a Parigi, dove giunse nell'ottobre del 1838.

Parigi all'epoca era la capitale culturale d'Europa. Erano presenti i musicisti più importanti del momento. Per esempio Chopin, Wagner, Liszt, Mendelsohn, Meyerbeer, Cherubini, Berlioz. Inoltre gli scrittori Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Balzac, Stendhal, Heine, ecc. Insomma quasi tutto il fior fiore dell'intelligenza europea. Come ho già detto Donizetti fu per sei anni il dominatore assoluto dell'opera lirica a Parigi, monopolizzando quasi tutti i teatri della città.

Naturalmente la preponderante presenza del compositore italiano sulla piazza parigina non poteva non suscitare l'invidia di molti. Tra essi Berlioz che così commentava: “con la bordata d'opere che è in procinto di sparare sui nostri teatri lirici.....Donizetti ha l'aria di volerci trattare da paese colonizzato; la sua è una vera e propria guerra d'invasione. Non potremo più parlare dei teatri lirici di Parigi ma dei teatri lirici di Donizetti” Schumann a sua volta ascoltando i primi tre atti di *Favorite* diceva: “musica da teatro di burattini”. Heine affermava che, in quanto a fecondità, Donizetti aveva rivali solo nei conigli.

Infatti, nel giro di poco meno di tre anni vennero rappresentati: all'Opera i lavori che rientravano nella tipologia del Grand Opera come *La Favorite*, *Le Martyrs* (rielaborazione del Poliuto rifiutato a Napoli, con aggiunta di un atto e di un balletto) e il *Dom Sebastien*. All'Opera Comique *La Fille du Regiment*. Al Theatre della Renaissance l'edizione francese della *Lucia*. Al Theatre des Italiens le riprese del *Roberto Devereux* e dell'*Elisir* e finalmente il *Don Pasquale*.

Per questa opera Donizetti, dato il breve tempo a disposizione perché contemporaneamente sta componendo *Caterina Cornaro* per il S. Carlo di Napoli, si ispira ad un vecchio libretto di Stefano Anelli, librettista dell'*Italiana in Algeri* di Rossini. Questo libretto era stato scritto nel 1810 per un'opera ormai dimenticata, *Ser Marcantonio*, di Stefano Pavesi.

La vicenda non è particolarmente originale. Infatti la figura del vecchio che, preso da tardive voglie amorose, decide di sposare una giovane donna e viene immancabilmente gabbato e deriso, ha avuto molte repliche sulla scena teatrale. Dalla commedia *Casina* di Plauto alla *Scuola delle mogli* di Moliere all'opera del 700 napoletano (Pergolesi, Cimarosa, Paisiello) fino a trovare nel Don Bartolo del *Barbiere* di Rossini una sintesi estrema. Anche la giovane coppia di innamorati ostacolati nel loro amore aveva degli esempi illustri non solo nel *Matrimonio Segreto* di Cimarosa e nella *Scala di seta* di Rossini ma anche nell'*Ajo nell'imbarazzo* e ne *Il Campiello* dello stesso Donizetti.

Ma, giunto alla maturità, Donizetti carico di onori e di successi ma anche di dolorose esperienze non riesce più a sorridere in modo spensierato ed a provocare quelle situazioni di comicità che avevano fatto di Rossini l'idolo dei teatri. L'impegno di scrivere un'opera buffa poteva essere un modo per allontanare i tristi pensieri ma di fronte alla patetica figura del vecchio innamorato Donizetti prova un sentimento quasi di immedesimazione, una comprensione umana, e non vuole usare solo l'arma della caricatura e del ridicolo. Perciò chiede al librettista chiamato ad accomodare il vecchio libretto di Anelli di assecondare il suo punto di vista.

Il librettista è Giovanni Ruffini, un carbonaro genovese affiliato alla Giovine Italia di Mazzini, in esilio a Parigi dopo il fallimento dei moti mazziniani del '33. Durante questi moti suo fratello Jacopo Ruffini, catturato dalla polizia si era suicidato nelle carceri del palazzo Ducale di Genova per non rivelare i nomi dei suoi compagni di fede. Giovanni Ruffini sarebbe diventato famoso qualche anno più tardi quando furono pubblicati in Inghilterra i romanzi *Lorenzo Benoni* e *Il Dottor Antonio*. Queste due opere, scritte in inglese, furono accolte con entusiasmo dal pubblico britannico e riuscirono a far intendere agli inglesi i motivi profondi del Risorgimento italiano e le sue radici morali e sociali. Inoltre l'ambientazione dei due romanzi, Genova e la riviera ligure di ponente in particolare Taggia e Bordighera suscitò un tale interesse nella società inglese del tempo da essere determinante per lo sviluppo turistico di quei posti da parte degli inglesi.

Ma quando il Ruffini si accinge al lavoro sul libretto del *Don Pasquale* dal punto di vista letterario è uno sconosciuto, mentre Donizetti è all'apice della carriera e, da compositore esperto, tanto interviene a correggere lo scrittore che Ruffini rifiuta di apparire come autore.

Il compositore ripiega su un prestanome: l'amico romano Michele Accorsi, probabile spia pontificia camuffata da esule mazziniano, che si firma con la sigla M.A.

Il riferimento più immediato per lo schema drammaturgico è *Il barbiere di Siviglia* (1816) di Rossini, ma, con poche ma importanti variazioni. Dunque vediamo questo schema, nel *Barbiere* abbiamo Don Bartolo, anziano e benestante, che vorrebbe sposare Rosina, la sua pupilla, una ragazza (forse una parente) che vive in casa con lui. Rosina vorrebbe invece sposare il Conte di Almaviva, che ricambia il sentimento. I due si affidano all'arguzia di Figaro, barbiere di Don Bartolo, per raggiungere il loro scopo. Nel *Don Pasquale*, che è ricco e attempato come il suo omologo rossiniano, il nipote Ernesto, che vive con lui, rifiuta di sposare una ricca donzella che gli è proposta dallo zio perché ama, ricambiato, Norina (vedova scaltra e spiantata). In soccorso dei due giovani viene il Dottor Malatesta, medico di Don Pasquale. Sia Don Bartolo che Don Pasquale combattono contro il fato avverso, con astuzie che Figaro e Malatesta controbattono fieramente, con

una sorta di doppio gioco, fingendosi cioè amici del gabbato. Sia Don Bartolo che Don Pasquale perderanno, ma, mentre il primo sarà il canonico “cornuto e mazziato” , per Don Pasquale è previsto un finale da “cornuto ma non mazziato”, a dispetto del ceffone che rimedia nel terzo atto, in quanto rinuncerà a Sofronia/Norina ma il sollievo di sapere di non essere sposato con quella specie di Erinni lo farà totalmente partecipe del lieto fine. Il motivo che spinse Donizetti più che Ruffini a modificare significativamente il finale fu, come abbiamo visto, una sorta di affettuosa pietà per il protagonista anziano, vilipeso a tal punto da meritare la solidarietà umana dello spettatore. Il Barbiere di Siviglia ha un seguito nelle “nozze di Figaro” (nella trilogia di Beaumarchais, il terzo é “la madre colpevole”) dove Don Bartolo, medita rancorosa vendetta (la vendetta è un piacer serbato ai saggi...), la vicenda del Don Pasquale non lascia strascichi irrisolti, il protagonista non ha vendette da covare perché il finale catartico lo lascia in pace con sé e con gli altri. La tesi è suffragata anche dal titolo: l’eroe eponimo del Barbiere non è Don Bartolo ma Figaro, qui l’opera è intitolata alla presunta vittima, Don Pasquale, Rossini celebra l’avventura di Figaro, Donizetti narra una disavventura di Don Pasquale.

Altra importante differenza con il Barbiere é la connotazione decisamente borghese del Don Pasquale:

- per la prima volta l’elemento “denaro”, come vedremo, assurge a motore della pulsione drammatica in maniera paritetica al “sentimento amoroso”.
- Qui l’astuto paraninfo da artigiano ascende a professionista passando da barbiere a medico.
- La musica ingloba elementi “contemporanei” di coloritura, si pensi all’uso del Valzer, la danza più in voga del momento; sono valzer “Quel nipotino”, “via caro sposino”, “la morale in tutto questo”, “un foco insolito”, “fra da una parte etc.”, “aspetta, aspetta, cara sposina”, “com’è gentil”
- Di conseguenza Donizetti avrebbe voluto l’ambientazione in abiti moderni, ma si trovò in disaccordo con la compagnia di canto.

La compagnia di canto è quanto di meglio si possa trovare a Parigi per interpretare un’opera italiana. Donizetti ne conosce già le qualità in quanto sono gli stessi cantanti, eccetto il tenore, del *Marin Faliero* del 1835. Perciò il compositore ha scritto la partitura sulle caratteristiche peculiari di ciascuna voce.

Ma conosciamo meglio questi interpreti, in riferimento alle descrizioni dei personaggi scritte sul libretto.

Don Pasquale “vecchio celibatario, tagliato all’antica, economo, credulo, ostinato, buon uomo in fondo”.

Lo interpreta il celebre basso Luigi Lablache, nato a Napoli da padre francese fuggito dalla Francia durante la rivoluzione. E’ notissimo in tutta Europa per la bellezza e la potenza della sua voce, estesa oltre due ottave. Ha interpretato per primo il ruolo di Riccardo nei *Puritani*, il Podestà nella *Linda di Chamonix*, e interpreterà nel 1847 il vecchio Moore nei *Masnadieri* di Verdi al Her Majesty’s Theatre di Londra. Alla prima di quest’ultima opera saranno presenti il Duca di Wellington vincitore di Waterloo, Luigi Napoleone che diventerà Imperatore dei Francesi col nome di Napoleone III e la Regina Vittoria che, conquistata dalla voce del basso lo vorrà come personale maestro di canto.

Dottor Malatesta “uomo di ripiego, faceto, intraprendente, medico e amico di Don Pasquale, ma amicissimo di Ernesto.

Lo interpreta Antonio Tamburini, uno dei primi bassi cantanti di tendenza baritonaleggiante. Era stato il primo interprete di alcune opere di Bellini (*Pirata*, *Straniera*, *Puritani*) e di Donizetti (*Fausta*, *Marin Faliero*) più tardi assegnate al registro baritonale. Dotato secondo le cronache dell’epoca, di un timbro vellutato ed omogeneo.

Ernesto “nipote di Don Pasquale, giovane entusiasta, amante corrisposto di Norina”

Lo interpreta il famoso tenore Mario, nome d’arte di Giovanni De Candia, cagliaritano, ex ufficiale dell’esercito piemontese, fuggito in Francia perché esule mazziniano secondo alcuni, secondo altri per seguire una ballerina. Eccelle nel registro del falsettone ma a voce piena raggiunge il DO sopracuto. Bell’uomo, è anche l’amante del soprano Giulia Grisi (Norina) che sposerà più tardi formando con lei una coppia di grande successo.

Norina “giovane vedova, natura sùbita (impetuosa), impaziente di contraddizione ma schietta e affettuosa.

Come si è detto la interpreta il soprano Giulia Grisi, sorella del mezzosoprano Giuditta. Per loro Bellini aveva creato le parti di Giulietta e Romeo nei *Capuleti e Montecchi*. Inoltre Giulia è stata la prima Adalgisa nella *Norma* e la prima Elvira nei *Puritani* di Bellini. Dopo la morte della Malibran ed il ritiro di Giuditta Pasta, sarà per diversi anni la voce più importante sui palcoscenici europei. E’ con lei che si delinea in modo compiuto il soprano romantico dalla voce intensa e brillante, che oggi si usa definire drammatico di agilità, che ha avuto il suo esempio più alto in Maria Callas.

Difficile immaginare una distribuzione più equilibrata e più adatta ai quattro ruoli. Ma tre degli illustri interpreti sono i primi a non capire la novità dell'opera. Infatti ingaggiano con Donizetti una battaglia per farla ambientare nel settecento. Anche Giovanni Ruffini è d'accordo con i tre, mentre Lablache è d'accordo con Donizetti che continua ad obiettare "la musica non ammette questo" (valzer contro minuetto-gavotta). Ma alla fine, dal momento che in quel periodo il cantante conta più dell'autore e ci sono tre divi coalizzati contro il povero tapino di musicista che ha un solo alleato, alla fine Donizetti cede e la prima si adorna di parrucche incipriate, crinoline e così via.

Donizetti ha lasciato un vasto epistolario (ha passato quasi tutta la vita in giro per l'europa tra Bergamo, Napoli, Roma, Venezia, Milano, Parigi, Vienna e si teneva in contatto con amici e parenti) da cui si ricava come avesse uno spiccato senso dell'umorismo che si riscontra nella partitura del Don Pasquale. I quattro personaggi, si diceva, sono fortemente caratterizzati e riconoscibili, la musica di Donizetti è praticamente il quinto personaggio, che diventa, soprattutto nelle scene d'insieme, la vera protagonista, il collante della vicenda.

Già nella sinfonia iniziale, lo splendido tema romantico della serenata di Ernesto del terzo atto viene letteralmente fagocitato dalla cavatina di Norina (so anch'io la virtù magica), quasi un'anticipazione della trama: l'allegoria dell'ingenuità romantica del primo contrapposta alla determinazione della vedovella spiantata che ha adocchiato il buon partito.

ASCOLTO I - Ouverture

Il libretto riserva al dottor Malatesta il ruolo di motore attivo della trama, malgrado sia il meno coinvolto emotivamente nella vicenda. Non a caso c'è sempre qualcuno in impaziente attesa del suo ingresso sulla scena: Don Pasquale: "Son nov'ore, di ritorno il dottor esser dovria" piuttosto che Norina: "E il dottor non si vede, oh che impazienza!"

La prima aria memorabile dell'opera è la sua "bella siccome un angelo", larghetto cantabile divenuto celeberrimo, in cui descrive la futura sposa a Don Pasquale. Lo troveremo poi in scena per quasi tutta l'opera, curiosamente lui, amicissimo di Ernesto, non si ritroverà mai a duettare con lui, mentre memorabili sono la preparazione del piano con Norina e la lunga sequenza del matrimonio nel secondo atto, dove il clima è scopertamente farsesco. La materia prima, se vogliamo, è un po' trita: la filastrocca in linguaggio curiale e burocratico del contratto di matrimonio, la macchietta del notaio che scrive sotto dettatura (ricordate Despina in "così fan tutte"), è tutta roba che appartiene al

Settecento. Nondimeno, non mancano le trovate, o almeno le finzze. Ad esempio il motivo orchestrale grazioso, ma anche lievemente pomposo e cerimoniale, che accompagna la stipulazione del matrimonio (“Fra da una parte eccetera”) dove Malatesta si erge a protagonista assoluto come una sorta di celebrante laico.

Nel terzo atto Malatesta è coinvolto nel classico “pezzo di bravura” rossiniano con Don Pasquale: complottano insieme in un esilibrante e virtuosistico sillabato di notevole difficoltà.

ASCOLTO II – Aspetta, aspetta

Anche il dottore avrà in finale d’opera un riscatto quantomeno etico, se la morale é “Ben è scemo di cervello chi s'ammoglia in vecchia età; “ le sue azioni non saranno state solo in funzione di aiutare l’amico Ernesto, ma anche di evitare a Don Pasquale il tragico sbaglio di un matrimonio senile.

Ernesto, il tenore, è letteralmente coccolato da Donizetti, che gli riserva indubbiamente le arie più belle e cantabili dell’opera: “Sogno soave e casto”, “Cercherò lontana terra”, “Com’è gentil” e il duetto del sottofinale “Tornami a dir che m’ami” sono opportunità raramente date ad un tenore in una sola opera. D’altronde Ernesto impersona l’unico ruolo propriamente romantico e Donizetti lo sottolinea in maniera quasi esagerata per un’opera buffa. Se la musica tratta bene Ernesto, non possiamo dir altrettanto per la trama che riserva al romantico tenore il ruolo dell’ingenuo per non dire talvolta del tontolone. Il confronto con la scafata Norina gli nuoce ulteriormente, pensiamo solo a quando viene diseredato: per non far vivere in miseria la sua sposa rinuncia a lei e, romantico e lacrimevole, decide di cercare “lontana terra”, Norina non pensa di rinunciare all’amore e alla buona sistemazione nemmeno per un minuto.

Per altro, “cercherò lontana terra”, e la cabaletta “e se fia che ad altro oggetto” sono, sì, di struggente bellezza ma assolutamente pleonastiche come già era accaduto a Donizetti con “una furtiva lacrima” nell’*Elisir*. Il grande Alfred Hitchcock diceva che, per creare la suspense, il pubblico deve essere a conoscenza di un grave pericolo corso dal protagonista che ne è invece ignaro, il destino del giovane Ernesto è l’esatto contrario: si strugge per circa metà dell’opera per qualcosa che il pubblico sa non essere reale, per cui la partecipazione emotiva risulta, per così dire, attutita, mentre il godimento per le melodie rimane assolutamente invariato. Il punto lirico più alto dell’opera, il “notturno”, come è chiamato il larghetto in 6/8 “tornami a dir che m’ami”, presenta una particolarità che non crediamo sia casuale: i due amanti riuniti non cantano all’unisono, come vorrebbe tradizione del duetto amoroso, ma Ernesto una terza sopra Norina, quasi a suggerire una piccola imperfezione, un’ombra, sull’unione tra l’ingenuo Ernesto e la smaliziata Norina.

ASCOLTO III – Tornami a dir che n'ami

Veniamo a Norina, personaggio fulcro della vicenda, duplice oggetto del desiderio che, senza dir nulla al proprio amato accetta di combattere per lui e per la sicurezza economica assecondando i piani di Malatesta e andando anche un po' oltre, come viene riconosciuto da tutti nel finale (Quella cara briconcella lunga più di noi la sa). Già l'entrata in scena di Norina è spiazzante: ci viene presentata mentre legge la storia epico-amorosa del Cavalier Riccardo con commozione decisamente affettata su una melodia invero di rara bellezza che, con repentino cambio d'umore e di armonia, si trasforma nella cavatina "So anch'io la virtù magica" che già abbiamo ascoltato a sipario chiuso e che svela il carattere arguto e disincantato della vedova, presentandolo come un personaggio intrigante e non proprio simpaticissimo:

So anch'io la virtù magica d'un guardo a tempo e loco,
so anch'io come si bruciano i cori a lento foco,
d'un breve sorrisetto conosco anch'io l'effetto,
di menzognera lagrima, d'un subito languor.

ASCOLTO IV – So anch'io la virtù magica

La preparazione all'incontro e lo stesso incontro con Don Pasquale esaltano la parte comico recitativa del ruolo della vedova in un crescendo che va fino al matrimonio. Appena il matrimonio è celebrato Norina, inizia l'aggressione a Don Pasquale ("Calmate quel gran fuoco") con tempi scenici anche troppo immediati. D'altronde anche lo sviluppo volutamente affrettato della vicenda (tutto accade in 12 ore! Hic et nunc) contribuisce, togliendo verosimiglianza, a connotare l'opera come metafora favolistica. Norina eccede in zelo nell'esecuzione del piano, la derisione di Don Pasquale arriva a toccare il registro della crudeltà: "Un uom qual voi decrepito, qual voi pesante e grasso, condur non può una giovane decentemente a spasso." La scena fulcro è ovviamente quella dello schiaffo, che giunge in un crescendo premeditato di angherie nei confronti dell'anziano sposo (il marito vede e tace, quando parla non s'ascolta...) sposo che, per aver solo apostrofato la consorte con un più che moderato "civettella" si ritrova percosso e sbeffeggiato "è durezza la lezione". Il libretto suggerisce quasi un comportamento auto assolutorio di Norina che agisce in maniera così truce nel ruolo di Sofronia, e quindi, a mo' di mister Hyde, esibendo una crudeltà non completamente attribuibile alla vera Norina ma al personaggio che interpreta su regia di Malatesta.

Non a caso il finale dell'opera è affidato a lei, che, a scopo raggiunto e perdonata da Don Pasquale, beata nel proprio egoismo enuncia la morale finale di cui sopra.

Eccoci all'eroe eponimo, Don Pasquale. Il buffo entra in scena da par suo, ma quando Malatesta gli illustra le virtù angeliche della futura sposa reagisce, sì, in maniera farsesca (un foco insolito), ma con una connotazione di ingenuità che contribuirà a rendercelo più simpatico così da partecipare alla sua pena quando sarà deriso ed umiliato nel secondo e terzo atto: pensando alla futura moglie non dichiara intenzioni lascive, non è il vecchio maiale che vuole concupire la giovane, parla di volere 6 figli (voglio di bamboli mezza dozzina), di poter giocare allegramente con loro.

Però, da copione, il vecchio gabbato deve meritarsi un po' di sofferenza, per cui, quando il nipote Ernesto intona "Sogno soave e casto" Don Pasquale (in simmetria con quanto gli accadrà nel secondo atto) interviene contrappuntando con autentici insulti (ah qual tanghero ostinato) alienandosi la simpatia della platea anche in senso musicale perché disturba fisicamente l'ascolto dell'aria.

ASCOLTO V – Sogno soave e casto

Nel secondo atto fino al fatidico "siete marito e moglie" Don Pasquale tiene la scena assecondando al pari degli altri la regia di Malatesta e il frizzante commento orchestrale fondamentale in questa parte dell'opera. Nei passi più farseschi, in realtà, tutti i personaggi si tramutano in 'buffi' e il loro canto diventa 'parlante', mentre la melodia si trasferisce all'orchestra. Proprio in questo punto, però, Donizetti ribalta l'atmosfera: l'andante "è rimasto là impietrato" ci porta improvvisamente dal farsesco al tragico. Don Pasquale è inebetito dal mutato atteggiamento di Norina, che lo deride crudelmente, come abbiamo visto, apostrofandolo decrepito, pesante e grasso. Al linciaggio si uniscono Malatesta ed Ernesto, mentre la linea melodica tracciata dal baritono da luogo ad un quartetto che di buffo non ha proprio più niente, l'orchestrazione funerea, che arieggia il famoso sestetto della *Lucia di Lammermoor*, ha l'effetto "straniante" di un rallenti cinematografico: alta pagina musicale densa di quella pietà per il vecchio dileggiato di cui abbiamo parlato prima.

ASCOLTO VI – E' rimasto là impietrato

In linea con l'ambientazione borghese, di cui si è detto, è il secondo attacco all'anziano possidente, dopo quello all'orgoglio questo è dritto al portafoglio e ottiene vasta eco tra le maestranze di casa

Corneto che partecipano divertite in coro, apprezzando molto l'aumento esorbitante di stipendio concesso dalla nuova padrona che sta riempiendo, in un "fantastico andirivieni", la casa di nuovi acquisti. La scena dello schiaffo del secondo atto, umiliazione estrema per Don Pasquale, paradossalmente inverte nuovamente la climax, rimettendo, per così dire l'opera in discesa verso il lieto fine. E sintomatico come Don Pasquale, che subito non vede alternative ad andarsi ad annegare, si butti immediatamente nello spiraglio di speranza offerto dal falso biglietto d'amore per Sofronia: l'occasione per liberarsi di lei per giusta causa. Il finale è un po' subito da Don Pasquale che, felice per lo scampato pericolo, anche se ha dovuto sborsare molto denaro, concede all'avversaria l'onore delle armi:

La morale è molto bella, applicarla a me si sta.

Sei pur fina, o bricconcella, m'hai servito come va.

Se pensiamo che Donizetti nel 1843 ha ancora 5 anni di vita, ma in realtà solo 2 prima della demenza, quando ascoltiamo il Don Pasquale siamo consci di ascoltare il capolavoro più maturo del musicista bergamasco e che di un punto d'arrivo si tratti lo dimostrano le tante finezze e curiosità disseminate nella partitura. Abbiamo parlato dell'uso del valzer come connotazione del "tempo contemporaneo", ma nel coro di maggiordomo e camerieri che cantano "che interminabile andirivieni" fa capolino per la prima volta all'opera un accenno riconoscibile della danza che dai primi anni trenta è arrivata in Francia dalla Tunisia movimentando le notti parigine: il Can-Can, che 15 anni dopo Offenbach renderà celebre nel suo Orfeo all'inferno.

ASCOLTO VII - Che interminabile andirivieni

Quando Ernesto, scacciato di casa dallo zio che si sposa, impreca contro il destino che lo fa mendico lo fa su un'aria epica che fa il verso al Donizetti drammatico ma che ha anche un deciso sapore verdiano; non meravigliamoci, sappiamo dal solito epistolario che l'anno prima del Don Pasquale (1842) Donizetti ha assistito al Nabucco, rimanendone fortemente e positivamente impressionato.

ASCOLTO VIII – Ah! Mi fa il destin mendico!

L'inizio di atto secondo è un autentico gioiello, l'aria "povero Ernesto" è preceduta da un prologo per tromba e orchestra di insolito e tristissima bellezza, originalissimo anche per il raro impiego

dello strumento. Una curiosità, a proposito, il grande Nino Rota dichiarò, quando vinse l'oscar per la colonna sonora del "Padrino, parte seconda" di Coppola di avere tenuto ben presente questo brano come ispirazione d'armonia e atmosfera.

ASCOLTO IX – Preludio Atto II

Donizetti dirà poi di aver composto il DonizettiP. in 11 giorni, ma l'esame del manoscritto e le testimonianze storiche non confermano questa affermazione. Il lavoro ebbe inizio nell'ottobre del 1842, cioè almeno 2 mesi prima dell'esordio sulle scene. La partitura, piena di cancellazioni, pentimenti e rifacimenti di intere pagine già scritte e finite in tutti i particolari, testimonia un lavoro accanito, meticoloso e molto meditato. Dopo l'andata in scena a Parigi, Donizetti rivede la partitura, soprattutto nella strumentazione, per la prima esecuzione a Vienna. Al pubblico di questa città Donizetti era particolarmente affezionato dopo che il trionfo di *Linda di Chamonix* gli era valso la nomina, da parte di Ferdinando I d'Austria, a Kapelmeister Imperiale, il posto che era stato di Mozart. Peraltro anche in Francia aveva avuto un importante riconoscimento, la nomina all'Accademia. In definitiva il capolavoro così come lo conosciamo fu iniziato nell'ottobre del 42 e terminato nella primavera del 43. Certamente un periodo non breve per le abitudini dell'epoca. Tutto ciò in contrasto con le dicerie e le caricature che lo vedevano intento a comporre contemporaneamente due opere con le due mani, e col soprannome dispregiativo di Dozzinetti datogli da qualche critico malevolo.

Concludendo, la prima del *Don Pasquale* fu un autentico trionfo, tanto che, praticamente già dalla chiusura del sipario, sull'opera si diffusero aneddoti e leggende, come quella, alimentata dallo stesso Donizetti, che gli fossero bastati solo undici giorni per comporre un simile capolavoro. Abbiamo già visto come, in realtà, l'intero processo fosse durato più di sei mesi, ma vale qui la pena di soffermarsi un attimo su quella che fu definita "la poetica della fretta", croce e delizia di tutta la carriera del musicista bergamasco. Donizetti, nato da famiglia povera e quinto di sei figli, ebbe per tutta la vita, anche quando era ormai ricco ed affermato, una paura, quasi patologica, di non avere abbastanza denaro. Da questo derivò un'urgenza quasi compulsiva a comporre, che fu definita *la poetica della fretta*: al termine della sua vita (per altro breve, si spense a 51 anni) solo per rimanere nella lirica gli sono accreditate circa 70 opere, oltre ad un'enorme quantità di spartiti di musica sacra, da camera e canzoni (la tradizione gli attribuisce la prima canzone "a struttura moderna" strofa- inciso- ritornello: *Te voglio bene assaje* del 1835). L'indubbio talento gli fece, col tempo, sviluppare una invidiabile tecnica, basata sull'uso di tonalità compatibili armonicamente tra

loro, per poter assemblare con facilità brani composti in momenti diversi e per svariate occasioni. Unendo questo, al fatto che, per tutta la vita, si spostò repentinamente di città in città, possiamo immaginare come, in un'epoca decisamente di più scarsa "globalizzazione" rispetto alla nostra, un'aria di un'opera che non era stata un successone, poniamo, a Napoli, potesse, senza che nessuno lo venisse a sapere, trovar posto in un'opera di successo a Vienna. Intendiamoci, questa era un po' la prassi, nel periodo pre-diritti d'autore, ma Donizetti, come Rossini, la elevò ad autentica arte. Per rimanere al *Don Pasquale*, il coro dei domestici "quel nipotino" era nato come "valzer per pianoforte" a metà degli anni trenta come dimostrano gli spartiti. Resta un po' misterioso questo voler rivendicare, in maniera un po' circense, la propria velocità di composizione, per altro ostentata già da Rossini, che guarda caso, si vantò di aver composto proprio il *Barbiere* esattamente in 11 giorni. Coincidenza?

In controtendenza con la fretta compositiva, i motivi ispiratori per le opere avevano spesso radici lontane, torniamo al celebre epistolario, dove, in una lettera al cognato del '38 Donizetti sembra esporre il tema ispiratore del *Don Pasquale*: "In vecchiaia non possiamo ottenere che con il denaro, e allora non si rivede mai un sorriso di cuore"

Potrebbe essere firmata *Don Pasquale*, invece è scritta da una persona che, se pur provata da quell'*annus horribilis* di cui si parlava prima, all'epoca, aveva solo 41 anni...

Grazie.