

TEATRO SOCIALE

domenica 14 aprile 2019 ore 21.00

Adelaide di Borgogna

Selezione dall'Opera seria in due atti commissionata nel 1819 in occasione dell'apertura del Teatro Sociale

musiche **Pietro Generali**
libretto **Luigi Romanelli**

Editore Universal Music Publishing Ricordi S.r.l., Milano

Adelaide	Carolina Lippo
Berengario	Francesco Toso
Adalberto	Julija Samsonova-Khayet
Ottone I	Francesco Marsiglia
Rambaldo	Roberto Cresca

Maestro concertatore e direttore d'orchestra
Stefano Romani

Voce narrante
Massimo Contiero

Coordinamento di scena
Elisabetta Brusa

Orchestra Regionale Filarmonia Veneta
in collaborazione con il
Conservatorio "Francesco Venezze" di Rovigo

Coro Lirico Veneto



L'ADELAIDE DI BORGOGNA DI PIETRO MERCANDETTI GENERALI

di Luigi Costato

Il titolo richiama subito l'omonima opera di Rossini, che andò in scena il 27 dicembre 1817 al Teatro Argentina di Roma non ottenendo successo. Anche le repliche altrove, eseguite negli anni successivi, non furono fortunate sicché Rossini recuperò alcune arie nell'Eduardo e Cristina, centone messo in scena nel 1820 a Venezia, utilizzando anche musiche tratte da Ermione, Ricciardo e Zoraide e Mosè in Egitto. Tale era il costume del tempo, nel quale le opere liriche erano beni di consumo spesso "usa e getta" e si poteva piazzare qualche lavoro realizzato estraendo brani tratti da opere già eseguite, e non sempre dello stesso autore, in luoghi dove le originali non erano state eseguite e, dunque, la musica non conosciuta. Oltre a questi centoni (un altro famoso è quello tutto rossiniano, l'vanhoe), si poteva assistere a recuperi di brani ben riusciti, come è accaduto, e sono esempi famosi, all'Ouverture dell'Aureliano in Palmira, opera seria, che Rossini antepose al Barbiere di Siviglia, opera buffa, nella fretta di consegnare il melodramma, e lo stesso accadde dell'Ouverture della Cambiale di matrimonio, trasferita, pur modificando la strumentazione per adattarla all'orchestra prevista per l'Adelaide di Borgogna, anche se la prima era opera buffa e la seconda drammatica. Ma si può ben dire che queste trasposizioni non sono sgradevoli, anche se i brani non contengono richiami di alcun tipo all'opera alla quale sono aggiunti.

Venendo al nostro tema, il 26 aprile 1819 il Teatro Sociale di Rovigo venne inaugurato con l'esecuzione di un'opera, appunto Adelaide di Borgogna, che trattava lo stesso argomento dell'opera rossiniana, ma su libretto di Luigi Romanelli e musica di Pietro Generali (il padre del compositore aveva soppresso dal suo cognome quello originario, che era Mercandetti). Pietro Generali nacque a Roma il 23 ottobre 1773 e studiò in un paio di "cappelle" dell'Urbe, e, brevemente, anche a Napoli. Iniziò a comporre, dedicandosi solo alla musica sacra; a partire dal 1800, tuttavia, si dedicò

all'opera lirica, preferendo il genere buffo, con il quale ebbe un notevole successo che lo portò a comporre melodrammi per i principali teatri italiani ed europei, lavorando specialmente per Venezia e Napoli. Sentendosi sconfitto da Rossini, astro emergente, nel 1817 se ne andò in Spagna, dove restò un paio d'anni. Tornato in Italia, fu a Napoli e Palermo, ma alla fine (1827) divenne maestro di cappella della Cattedrale di Novara, dove morì l'8 novembre 1832.

Il Generali operò quasi contemporaneamente a Cherubini, Mayr e Spontini prima, poi al grande Rossini; naturalmente, poiché si trattava di un periodo di passaggio dall'opera settecentesca a quella che sarebbe diventata romantica, si possono scorgere in Generali molti accenti passatisti, specie nel grande uso di gorgheggi, ma anche qualche punta di promettente progresso, che si coglie in alcune somiglianze, non frequenti ma interessanti, con Donizetti. Scrive Gian Paolo Minardi che "Si possono cogliere nell'opera di Generali, musicista che si dedicò soprattutto al genere buffo della farsa e della commedia, alcuni di quegli elementi che Rossini renderà lucidamente e consapevolmente espliciti, come l'irrequietezza", ma poi soggiunge: "Non molto significativi invece i tentativi, operati negli anni della maturità, nell'ambito dell'opera seria". Per Franco Piva, che ha diretto, al Teatro Sociale di Rovigo, l'opera in forma di concerto nel 2012, invece, l'Adelaide "è un lavoro di grande respiro, di forte impegno musicale e drammaturgico, ricco di interessanti invenzioni, di intensa espressività, di grande varietà ritmica, con un'armonia non poche volte di particolare interesse. Ci sono, poi, da sottolineare tre aspetti particolarmente significativi: 1) in quest'Opera i silenzi diventano elementi drammaturgici ed espressivi fondamentali ed è questa una situazione fortemente innovativa; 2) il Finale dell'Atto primo è di una complessità davvero straordinaria; 3) la partitura è piena di anticipazioni di chiara impronta donizettiana".

A proposito di queste osservazioni, non si può dimenticare che il complesso finale dell'atto primo è stato composto trentatré anni dopo il 1786, data di "nascita" delle Nozze di Figaro che, quanto a concertati finali complessi (atto 2° e atto 4°), rappresenta un esempio straordinario. È pur vero che Generali forse non aveva studiato molti lavori stranieri, ma certo non poteva ignorare Mozart e

le sue Nozze alle quali non può non avere attinto quanto meno qualche idea sui concertati. La sua indiscutibile bravura nel realizzare questo finale non ne fanno, tuttavia, un autore per questo originale. Si tratta, in definitiva, di un compositore "di mezzo", proprio perché non è ancora pienamente ottocentesco, benché si senta, nella sua musica, il frequente superamento di molti degli stilemi settecenteschi, che in qualche caso non mancano neppure nell'Adelaide rossiniana, dotata però di una verve che manca nel lavoro di Generali. Ad esempio entrambe le "Adelaide" sono caratterizzate da pezzi di bravura, pieni di gorgheggi e di arrampicate verso il sovra acuto. Nell'Ouverture dell'Adelaide si evidenzia un crescendo che ci fa capire il fatto che Rossini ha evoluto questo graduale aumento di intensità sonora della musica, già utilizzato da altri, ma anche che Generali aveva assistito, quasi sicuramente a qualche esecuzione di opere del pesarese, che aveva già rappresentato, fra le altre, Otello, Il turco in Italia, Mosè e il faraone e lo stesso Barbiere di Siviglia.

Il mesto arrivo di Adelaide, ben introdotto da un coro che canta melanconicamente, contraddicendo le parole del libretto, prende peso quando la vedova intona "Se l'oggetto in lui perdei", aria che sfocia nella cavatina "Eppur ancor m'avanza", che inaugura la serie dei pezzi che richiedono, nell'esecutrice duttilità e capacità di gorgheggio. Gradevole il successivo coro "Se con ostil disegno". Nell'Adelaide abbondano le arie, anche cantate in duetto, generalmente supportate da melodie gradevoli anche se prive dell'energia che Rossini seppe infondere alle sue. Tuttavia, ad esempio, il duetto Adelaide - Adalberto (soprano e mezzo soprano), pur risentendo molto dello stile settecentesco, in certi passaggi ricorda addirittura il duetto femminile dei Pescatori di perle bizetiani. Lo stesso duetto, dopo molti gorgheggi, accenna a concludersi, in un primo finale, con un crescendo, concludendosi, invece, in modo piuttosto convenzionale. In definitiva, l'opera richiede esecutori dotati di voci agili e flessibili e un'orchestra condotta con equilibrio tale da adattarsi a certi "salt" di stile che denotano il lavoro. Ancora, ad esempio, la scena di Ottone nella parte quasi conclusiva del 2° atto assomma crescendo di tipo rossiniano a

gorgheggi lontani dai tempi nuovi. Il successivo duetto fra Adalberto e Ottone, che vorrebbe rappresentare uno scontro violento per l'amore di Adelaide, manca di nerbo, pur essendo gradevole; insomma, in questi brani prevale ancora il settecento con stilemi che non mancheranno, per qualche tempo, anche in contemporanei di Donizetti e Bellini e, talvolta, anche nello stesso bergamasco. La lunghezza dei recitativi accompagnati dal clavicembalo appesantisce l'opera, dato che il compositore ha preferito non comporre arie e duetti su molte parti del libretto, che pure si prestavano a ciò, in questo confermandosi non ancora distaccato dall'opera del secolo diciottesimo o, forse, frettoloso nel voler concludere il lavoro commissionato. La parte conclusiva dell'opera gode di un paio di belle arie affidate ad Adelaide, e soprattutto della prima, introdotta a un assolo dei corni ("Di tante offese"), essendo la seconda, sostanzialmente, un pezzo di bravura per soprano.

LA TRAMA

Adelaide era figlia del re di Borgogna Rodolfo II e fu concessa in sposa a Lotario II, re d'Italia. Nel 950 Lotario morì, probabilmente avvelenato da Berengario che, poco dopo, ottenne dall'assemblea dei principi il titolo di re per sé e il figlio Adalberto; per confermare la legittimazione, poiché era diffusa l'opinione che fosse l'avvelenatore di Lotario, Berengario pretendeva che Adelaide sposasse il figlio. L'opera è ambientata nella reggia di Berengario ed Adalberto, dove è tenuta prigioniera Adelaide. Non ha una vera trama dinamica, ma descrive semplicemente i vani tentativi di Berengario ed Adalberto di convincere Adelaide alle nozze. Il sopraggiungere di Ottone I, imperatore, scioglie i nodi del problema, perché quest'ultimo vuole prendere come sposa la vedova, che a sua volta lo ama. Rispetto alla verità storica, Ottone divenne imperatore anni dopo e l'amore reciproco di Adelaide e Ottone sembra inventato per ragioni teatrali, poiché i due si sposarono, nel 951 a Pavia, molto probabilmente per ragioni di stato, dopo che Ottone aveva liberata la vedova dal Castello di Canossa, ove si era rifugiata.