

## CATERINA CORNARO IN SCENA

Chissà se, in quell'estate del 1841, il drammaturgo francese Henri Vernoy de Saint-Georges fosse consapevole che il libretto al quale stava lavorando avrebbe dato vita a una vera e propria moda nel teatro musicale.

La protagonista della sua *Regina di Cipro (La Reine de Chypre)*, cioè Caterina Cornaro, in pochissimo tempo avrebbe imperversato sulle scene dei teatri europei.

Dal 1841 al 1846, ben quattro compositori si cimentarono nel mettere in musica le vicende della sovrana di origini veneziane: il francese Jacques-François-Fromental-Élie Halévy (*La Reine de Chypre*, 1841), il tedesco Franz Lachner (*Catharina Cornaro, Königin von Cypern*, 1841), l'irlandese Michael William Balfe (*The Daughter of St. Mark*, 1844), il catanese Giovanni Pacini (*La Regina di Cipro*, 1846) e – ovviamente – il bergamasco Gaetano Donizetti (*Caterina Cornaro*, 1844). In quegli anni, la nobile veneziana divenne la regina incontrastata delle scene.

Ma a cosa si deve il successo di questo soggetto nei teatri europei?

Sebbene sia fuori discussione il contributo fornito dal *grand opéra* nel determinarne la fortuna musicale, va riconosciuto un ruolo fondamentale anche al rinnovato linguaggio della messinscena, fortemente caratterizzato da una matrice storicista, da un uso puntuale delle fonti storiche (iconografiche e non) e da una concezione del Mediterraneo orientale non più come luogo esotico o leggendario, bensì come spazio storicamente riconoscibile.

Uno degli elementi principali che contribuirono alla fortuna del soggetto Caterina Cornaro fu anche la nuova concezione del costume teatrale, sempre più attenta a restituire fogge e dettagli vestimentari coerenti con l'epoca e con l'ambito geografico dell'azione scenica. Furono proprio i costumisti a rendere "credibile" il dramma, grazie a un uso meticoloso dei riferimenti iconografici – desunti principalmente dai grandi artisti del tardo Rinascimento – e, allo stesso tempo, a porre le basi per una vera e propria iconografia scenica della Regina di Cipro.

Una curiosità: esattamente come nello sviluppo delle teorie della messinscena nel XIX secolo, anche nella definizione dei costumi di scena possiamo riconoscere tre scuole di pensiero. In Francia, Paul Lormier immaginò abiti di foggia tardo-cinquecentesca, ma con scelte tessili di matrice veneziana; in Germania, Johann Georg Christoph Fries citò quasi pedissequamente la *Caterina Cornaro* di Tiziano; in Italia, Filippo Del Buono optò invece per una reinterpretazione della moda contemporanea.