

## Spyridion Samaras e la diplomazia culturale dell'opera lirica a Corfù

*di Andrea Zepponi*

*Membro del Comitato Scientifico*

*dell'Istituto Ellenico della Diplomazia Culturale – sede di Ancona*

Lo spirito olimpionico fu il primo ambasciatore della fratellanza tra i popoli. La loro diversità di origine, di cultura, di lingua, di istituti civili è un dato di natura che rende il mondo su cui vivono come un giardino di fiori diversissimi tra loro per forma e colori eppure simili nella loro funzione. Il linguaggio è un esempio della estrema diversità dei popoli e costituisce una barriera naturale e coesistente alla varietà del mondo e alla sua ricchezza. Il bisogno di superare i confini è connotato nell'uomo di tutte le epoche e i personaggi del mito e della storia lo manifestano: Odisseo, Alessandro Magno, Carlo Magno e Cristoforo Colombo avevano tutti questo sospiro di universalità che hanno realizzato in diversa misura e ordine. Uno dei tentativi più sublimi di superare le barriere dei diversi linguaggi ed esprimere la profonda somiglianza degli uomini tra loro è la musica, lingua universale fatta di armonia e di melodia che collega i suoni delle note fra loro in una sintassi razionale e passionale, astratta e sensibile al contempo: Apollo e Dioniso. La concordia fra strumenti musicali rispecchia quella dei rapporti fra gli umani. Ricreare la bellezza e l'ordine della natura cosmica anche nel mondo degli uomini fu il principale scopo civile della musica che nacque nella sua prima consapevole dimensione intellettuale nell'Ellade. Nel mondo ellenico doveva nascere inoltre la prima espressione di armonia del corpo e dello spirito rappresentato dalla disciplina ginnica, supremo coronamento della educazione e della cultura individuale e collettiva. Nel mondo panellenico all'esercizio fisico si univa – come si può ricordare nel canto di Tirteo, di Solone e di Pindaro - la musica con la sua componente ritmica come palpito del cosmo cui l'uomo deve adeguare il corpo e la volontà per raggiungere alla perfezione le qualità somme tra cui l'arte politica. Musica e Olimpiadi hanno perciò un intimo legame e una profonda connessione che la poesia rende esplicita ed esprime con parole che sono già di per sé organizzate in modo ritmico e musicale. L'ispirato inno Olimpico

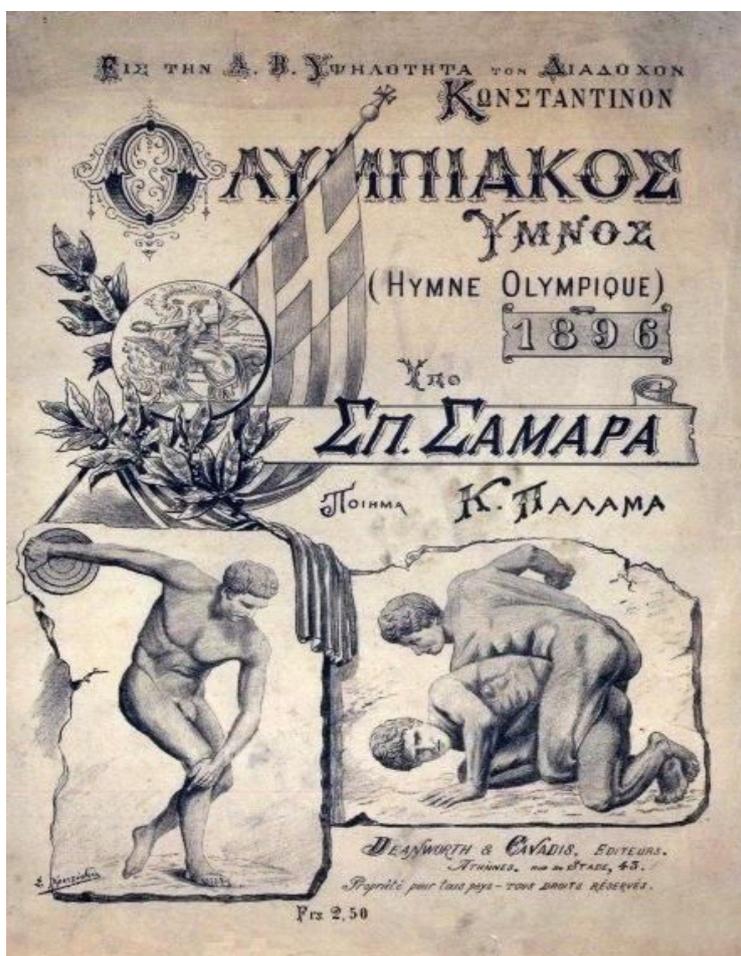
Αρχαίο Πνεύμ' Αθάνατο, αγνέ πατέρα  
του Ωραίου, του Μεγάλου και τ' Αληθινού  
Κατέβα, φανερώσου κι άστραψε εδώ πέρα  
στη Δόξα της δικής σου Γης και τ' Ουρανού

Στο δρόμο και στο πάλεμα και στο λιθάρι  
στων ευγενών αγώνων λάμψε τη μορφή  
Και με τ' αμάραντο στεφάνωσε κλωνάρι  
και σιδερένιο πλάσε κι άξιο το κορμί

Κάμποι, βουνά και θάλασσες φέγγουνε μαζί σου  
σαν ένας λευκοπόρφυρος, μέγας ναός  
Και τρέχει στο ναό εδώ προσκυνητής σου  
Αρχαίο Πνεύμ' Αθάνατο, κάθε λαός.

del poeta Kostis Palamas ( Κωστής Παλαμάς, Patrasso, 1859 – Atene, 1943), scritto nel 1892 per la prima Olimpiade della storia moderna, venne rivestito di musica dal compositore **Spyridon Filiskos Samaras** ( Σπυρίδων Σαμάρας alias Σπῦρος Σαμάρας Corfù, 1861 – Atene, 1917) e si ebbe la sua

prima esecuzione ufficiale il 6 aprile 1896 all'interno dello stadio Panathinaiko di Atene alla presenza di 80.000 persone. Tutti lo conoscono, tutti lo hanno ascoltato con le orecchie e con il cuore, tutti lo ricordiamo ogni volta che l'umanità rinnova la sua comunitaria unione nella sua naturale varietà quando vengono indetti i giochi olimpici.



**Frontespizio della partitura dell'Inno Olimpico di Spyros Samaras.**

L'origine corcirese di Samaras, musicista che operò tra Milano e Parigi, richiama alla memoria la ricchezza e l'importanza della vita musicale dell'isola di Corfù dove il "Nobile Teatro" di San Giacomo di Corfù o semplicemente Teatro di San Giacomo divenne un centro dell'opera lirica europea tra il 1733 e il 1893. Attirò musicisti e compositori soprattutto italiani, molti dei quali divennero residenti a Corfù e contribuirono alla scena musicale locale. Il teatro assunse la funzione di catalizzatore nella interazione culturale tra la Grecia e il mondo musicale europeo, tramite l'Italia, e diede impulso allo sviluppo della Scuola di Musica Ionica. La tradizione musicale instaurata dal teatro è particolarmente importante per la storia della musica greca moderna, poiché ha contribuito ad affermare la presenza musicale greca in un'epoca in cui lo Stato nazionale greco ancora non esisteva. La chiesa di San Giacomo, costruita sotto la Repubblica di Venezia venne trasformata nel 1693 in luogo di ritrovo della nobiltà veneziana di Corfù e nel 1720 divenne il primo teatro moderno del mondo ellenico. Inizialmente metteva in scena opere di prosa, ma nel 1733 vi fu rappresentata per la prima volta un'opera lirica, il *Gerone tiranno di Siracusa* di A. Aurelli e, da allora, ospitò ininterrottamente melodrammi soprattutto tra il 1771 e il 1892 e fu la meta di moltissime compagnie italiane di cantanti e musicisti. Il San Giacomo fu attivo anche in tempi di sconvolgimenti storici come, ad esempio, durante l'arrivo dei francesi nel 1797. Nel 1799,

durante l'assedio della Russia e dell'Ottomano, il teatro ha continuato le sue rappresentazioni anche se la compagnia lirica italiana non poteva lasciare l'isola a causa del blocco dei porti. Lo spettacolo in un momento così difficile fu utilizzato come mezzo di propaganda e per sollevare il morale della popolazione. Il teatro attirò molti musicisti professionisti italiani che vennero a Corfù come insegnanti, ma anche come compositori ed esecutori. Ciò ebbe l'effetto di generare una passione per la musica tra la gente del posto e questo portò gradualmente alla comparsa dei primi professionisti della musica corfiota che, a loro volta, divennero i primi musicisti professionisti della Grecia moderna. Il corcirese Spyridon Xyndas, ad esempio, scrisse l'opera greca *O hypopsifios* (Il candidato parlamentare) che divenne la prima opera composta su libretto esclusivamente greco e fu rappresentata al teatro San Giacomo nel 1867. Secondo la tradizione, gli artisti lirici che vi avevano riscosso successo si distinguevano con l'appellativo onorifico di "applaudito a Corfù" con riferimento al gusto musicale esigente e appassionato del pubblico dell'isola.

Nella seconda metà dell'800, a suffragare il richiamo della mondanità internazionale sull'isola ionica, era anche la presenza dell'imperatrice Elisabetta II d'Austria-Ungheria, alias Sissi, che risiedeva nei periodi di vacanza nella sua splendida villa sul mare, l'Achilleion, poco lontano dal centro abitato, e, con tutta probabilità, assisteva alle rappresentazioni operistiche. Nel 1893 il teatro San Giacomo fu trasformato in municipio e fu sostituito nel 1902 dal grande Teatro Comunale di Corfù.

*Flora Mirabilis*, opera lirica di Spyros Samaras ebbe la sua prima esecuzione al Teatro Carcano di Milano il 16 maggio 1886 e venne eseguita in prima rappresentazione nazionale in Grecia al Teatro San Giacomo di Corfù il 5 febbraio 1889; le recite che, si tennero fino al 17 del mese in quella stagione lirica furono affidate a una compagnia di canto italiana formata dall'impresario teatrale Alessandro Temboneras Vogolis (Αλέξανδρος Τεμπονέρας Βόγγολης) che scampò al disastro ferroviario di Grassano in Basilicata del 20 ottobre 1888 prima di arrivare a Corfù e iniziare il programma operistico. La prima dell'opera in Grecia<sup>1</sup> venne comunque eseguita con i seguenti artisti di canto italiani:

*Lidia* (soprano): Concett(in)a Bevilacqua

*Valdo* (tenore): Gerardo De(l) Castillo

*Il Conte d' Adelfiord* (baritono): Luigi Bonfanti

*Il Principe Cristiano d'Orèbro* (basso): Alessandro Niccolini.

Lo stesso Samaras venne da Milano a dirigere tutte le rappresentazioni del melodramma. Il portato semantico della trama di *Flora Mirabilis* è intessuto sul tema floreale della meravigliosa varietà con cui fiorisce la natura e in essa l'amore come istinto di vita che si contrappone alla morte: qui Samaras offre i suoi migliori costrutti musicali nel simbolismo della *flora* come metafora dell'armonia della natura che si rispecchia negli affetti umani e scandisce il ritmo con cui si aprono alla vita in primavera: il libretto di Ferdinando Fontana espone una *leggenda* in tre atti dove in una Svezia di fiaba nel XV secolo si svolge la vicenda della *crudele* Lidia, che ha fatto morire d'amore il figlio del conte d'Adelfiord e ora rifiuta l'ordine di sposare Valdo, impostole dal padre, il principe d'Orèbro. Grazie a un ramo di roseto, donatogli dal conte, Valdo potrà sconfiggere la neve e far fiorire ogni cosa, condizione che Lidia gli ha posto per amarlo, ma la vendetta del conte fa allontanare Valdo e innamorare a sua volta Lidia che, vistasi respinta, impazzisce. Solo quando il

---

<sup>1</sup> Πρεμιέρα (και Πανελλήνια Πρώτη): Κυριακή, 5/17.2.1889.

Τουλάχιστον 8 παραστάσεις.

Επιβεβαιωμένη διανομή:

Lidia (s): Concett(in)a Bevilacqua

Valdo (t): Gerardo De(l) Castillo

Il Conte d' Adelfiord (bar): Luigi Bonfanti

Il Principe Cristiano d'Orèbro (bs): Alessandro Niccolini

roseto fiorisce sulla tomba del figlio morto, la vendetta del conte si placa e Valdo torna ad amare Lidia, ormai rinsavita. Il carattere fiabesco della trama unito a quello di *pièce au sauvétage* proietta l'opera su uno sfondo elegiaco e il finale catartico anticipa quello della *Turandot* di Giacomo Puccini del 1924.

L'opera *Rhea* su libretto di Paul Milliet è considerata il capolavoro di Samaras e presenta una trama connessa con la tematica olimpica; fu messa in scena per la prima volta a Firenze, al Teatro Verdi nel 1908 e, ufficialmente, il 28 marzo 1910 al Teatro alla Scala di Milano. Rimangono i telegrammi di congratulazioni a Samaras dei compositori italiani Puccini e Mascagni che testimoniano il suo grande successo. L'opera comprende la versione quasi finale del tema dell'inno dei Giochi Olimpici composto nel 1896 dal musicista per i primi Giochi Olimpici dell'età moderna ad Atene e racconta la storia dell'amore illecito di Rhea, moglie del governatore genovese Spinola, per l'atleta greco Lysia sull'isola di Chios nel XV secolo. Poco prima che Rhea abbandoni Chios con Lysia, il comandante veneziano Guarca, innamorato e follemente geloso della donna, uccide il giovane atleta e Rhea si suicida con un veleno. Mentre nella precedente *Flora* Samaras costruisce un'atmosfera elegiaca e fiabesca, in *Rhea* apre la dimensione tragica di una vicenda apparentemente di epoca storica, ma che in realtà è mitica, dove la protagonista commette il peccato di *hybris* nell'amare, lei già sposata, l'atleta Lysias, il quale, irretito dall'eros, pospone e trascura le gare olimpiche. Questo suo coinvolgimento gli costa la rovina e Rhea, colpevole di aver distolto l'atleta dall'agone olimpico, lo segue nella morte. Il topos dell'eros che si oppone alla gloria della vittoria olimpica ripropone il contrasto tra Dioniso, la passione senza misura, e Apollo, la conquista razionale della perfezione dove l'una non può sussistere con l'altra. Spyros Samaras, nel comporre quest'opera, lancia a quel mondo che ha ritrovato la via trionfale della fratellanza nello spirito olimpionico il monito che deve tenere sempre presente il senso ellenico della misura secondo cui i fiori della gloria si colgono solo costeggiando i misurati sentieri della natura e della verità.