Il ritorno a Liegi della *Stuarda*

Fulvio Stefano Lo Presti

Seconda "giornata" della non premeditata trilogia Tudor donizettiana, *Maria Stuarda* gode florida salute a cinquant'anni esatti dall'audace riscoperta del Teatro Donizetti di Bergamo (ottobre 1958). Un cinquantennio questo intenso di frequentazioni su scene importanti o periferiche ai quattro angoli del pianeta e tanto più stupefacente se contrapposto alla limitata e poco altisonante carriera ottocentesca della *Stuarda*, conclusasi (dopo la tardiva ripresa sancarliana) al Teatro Comunale di Catania nel 1866.

L'edizione della stagione 2007-2008 dell'Opéra Royal de Wallonie era stata preceduta da un'esecuzione in forma di concerto con Adelaide Negri nell'autunno 1981 e, dopo questa primizia liegese, erano trascorsi ben venticinque anni prima che toccasse alla concorrente Opera van Vlaanderen riportare in Belgio la *Stuarda*, programmandone una serie di esecuzioni in forma di concerto, ripartite tra Anversa e Gent e tra Majella Cullagh e Darina Takova, nella primavera 2006. Ma se questa di Liegi combacia con il bicentenario della Malibran (prima Stuarda alla Scala nel 1835), coincide anche, tristemente, con la scomparsa di Leyla Gencer, indimenticabile Stuarda negli anni 1967-69.

Con l'affrontare questo nuovo ruolo donizettiano, Patrizia Ciofi (che nel prossimo dicembre sarà Parisina a Londra per Opera Rara) si aggiunge autorevolmente alla schiera di Stuarde moderne. La sua regina scozzese svetta luminosa in un cast che è ammirevolmente omogeneo sotto il profilo vocale e drammaturgico (nei soli come negli insiemi). La fierezza e la fragilità, la passione e la malinconia, l'impeto e il coraggio dell'eroina donizettiana risaltano puntualmente negli slanci più lirici ed estatici come nelle accensioni più veementi e nello sprezzo altero o negli abbandoni nostalgici e nei ripiegamenti dolorosi di Patrizia. Giovandosi di una linea di canto smagliante e duttile e di fantasia espressiva non disgiunta da bello stile (maliosi quei da capo variati delle due cabalette), la Ciofi persuade e accattiva: "tutti colei seduce!". Attesa al varco nel "cruento" confronto con la regina inglese, non delude per la grinta dell'affondo decisivo e si impone nel commovente commiato del finale ultimo. Si trova di fronte un'Elisabetta regale, ché il mezzo soprano Marianna Pizzolato, pur con l'enfasi un pò desueta del gesto, si è dimostrata una valida antagonista - che spazia intrepida dal grave robusto e sfumato ai fulgidi acuti ed agli ornamenti eleganti delle fioriture - quale "tiranna" gelosa e vendicativa, che resta pur sempre vulnerabile e "facil tanto a dubitar". Si sono distinti egregiamente i tre cortigiani che gravitano attorno alle due regine: il raffinato e tenero Leicester del tenore Danilo Formaggia, il sontuoso ed implacabile Cecil del baritono Mario Cassi, il nobile e compassionevole Talbot del basso Federico Sacchi. Un'Anna Kennedy ragguardevole si è

rivelato il soprano Diana Axentii, degna di ruoli più impegnativi. Quanto al Coro, quello dell'ORW, diretto da Edouard Rasquin, ha incisivamente sottolineato il magnifico e toccante coro che introduce la scena finale (ma, se non è *Va pensiero*, non si applaude!).

Con mano sensibile e attenta, Luciano Acocella ha guidato l'agguerrita orchestra liegese, dando bella evidenza alla mossa e cangiante strumentazione donizettiana, la quale è costantemente in consonanza con il pulsare del dramma. Dramma a cui convengono la collaudata e alquanto rinnovata regia di Francesco Esposito (con quelle "enigmatiche" comparse che di volta in volta interagiscono con l'inconscio dei personaggi) e la scenografia essenziale di Italo Grassi: scena fissa che delimita, tra una grata-gabbia e una massiccia parete di fortezza, lo spazio claustrofobico che rinchiude i personaggi e la corte nelle loro contraddizioni, lasciando il coro oltre la grata. Applausi generosi per tutti da una sala gremita in ogni ordine. *(Giovedì 8 maggio 2008).*

King Lear/*Re Lear*

Tragedia lirica in 4 atti e 7 parti libretto: Antonio Ghislanzoni

Antonio Cagnoni's very last opera was never staged, he completed the score, it was even announced for performance at La Scala, but with his death on 30 April 1896 it was abandoned. A vocal score was published by Giudici e Strada of Turin four years later then it vanished. **The projected performances at Martina Franca next year will be the opera's world première.** We owe its modern survival to the distinguished musicologist Anders Wiklund (to whom we also owe *Fedra* [pp3-14] and *Don Bucefalo* [p29/30]) who uprooted the full score of *Re Lear* in Piacenza. Cagnoni is entitled to a special place in Donizetti studies, he became Maestro di Cappella of Santa Maria Maggiore in Bergamo on 18 May 1887 in succession to Ponchielli, a post he held until his death. Heir also to Mayr and Alessandro Nini, visitors can view his commemorative plaque in the left transept of the great basilica next to those of his predecessors. No one needs to guess upon which source the opera is based; the Bergamasc Ghislanzoni made rather a success in reducing the tale to effective dimensions, there is a wonderful storm, Gonerilla (alas) and Regana are the rabid sisters; Edgara and Gloster do their worst, there is a splendid touching role for Cordelia (the *prima donna*) and the opera ends with her murder and Lear's death. Cagnoni was an important melodist as we are (at last) to be privileged to hear after such a long unjust silence.

(opposite) Patrizia Ciofi as *Maria Stuarda* (photo Jacky Croisier: Courtesy Opéra Royal de Wallonie, Liège)