

**Robert Dudley, Earl of Leicester**
**favorite of Queen Elizabeth I**
**his grandfather, father, brother and sister-in-law (*Giovanna Gray*)**
**were all decapitated by various of the Tudors.**
**He suggested the decapitation of Mary Stuart to the Queen**
***Portrait attributed to Steven van der Meulen c.1565***

# Una felice Stuarda a Catania

Tra le numerose opere di Donizetti riapparse nei gloriosi anni della Renaissance, *Maria Stuarda* è certamente di quelle che si sono riappropriate di un posto stabile nel repertorio e di una adeguata considerazione critica. Eppure non si tratta di un'opera ricca di umori teatrali come *Lucrezia Borgia* o *Roberto Devereux* e non presenta un brano travolgente e noto come il finale dell'*Anna Bolena*. Tuttavia la delicata cavatina di Maria "*Oh nube che lieve*" è diventata un cavallo di battaglia di molte primedonne e soprattutto lo scontro tra le regine con la sorprendente e "forte" invettiva "*Figlia impura di Bolena...*" godono ormai di una certa popolarità.

L'opera, fu creata per Napoli, ma non arrivò alla "prima" per la famosa zuffa alla prova generale tra le due primedonne, la Ronzi de Begnis e la Del Sere, che erano rivali non solo sulla scena, ma anche nelle grazie del re, e si accapigliarono inverecondamente alla generale. Almeno questa è una versione dei fatti che ha circolato per decenni. Probabilmente la sospensione della prima fu invece dovuta soprattutto a pressioni censorie. Ad ogni modo l'opera fu ripresa alcuni mesi dopo, alla Scala grazie alla Malibran che la aveva ascoltata a Napoli e aveva intuito le potenzialità del ruolo principale. Ma il soggetto scabroso per i tempi, con la confessione in scena,e l'esecuzione di una regina cattolica, continuarono a renderla invisa alle varie censure, per cui l'opera ebbe vita stentata e scomparve dai cartelloni nella seconda metà dell'Ottocento, seguendo il triste destino di molte sue sorelle. Come dicevamo, fu poi negli anni Sessanta che tornò prepotentemente alla ribalta grazie soprattutto alle due straordinarie riprese del duo Gencer-Verrett a Firenze ed a Napoli (1967 e 1969), fu poi incisa da Beverly Sills e subito dopo da Joan Sutherland ed ha ripreso il suo cammino. Anche la Caballé, per limitarci alle grandissime, cantò più volte il ruolo, ma non l'ha consegnato al disco ufficiale.

*Maria Stuarda* è un'opera di ardua esecuzione. Il ruolo della protagonista è molto ampio e presenta nell'ultima parte un vero tour de force, quasi ininterrottamente in scena per quaranta minuti. Pur non presentando la scrittura vocale vertiginosa del ruolo di Lucrezia o dell'Elisabetta del *Devereux*, richiede all'interprete molte doti: dolcezza e trasparenza, un legato impeccabile, fiati staordinari, ma anche perentorietà e forza nel declamato. L'altro ruolo sopranile, quello di Elisabetta è certamente meno arduo, si tratta, più che di un mezzosoprano, di un soprano di limitata estensione in alto, come Sara del *Devereux* o Adalgisa in *Norma*. Tuttavia la personalità dell'interprete dev'essere spiccata e perentoria, altrimenti la grande scena dello scontro, che con sublime impostura Schiller escogitò e Donizetti riprese (storicamente le due rivali non si incontrarono mai) viene a perdersi.

Il terzo ruolo protagonistico è quello del tenore Roberto di Leicester. Ruolo ahimé molto raramente messo in risalto dagli interpreti e questo per diverse ragioni: non ultima delle quali il mutato gusto del pubblico. L'ottocento amava la voce di tenore più di noi, nonostante quel che si creda: Non solo i Rubini, i Mario i Nourrit, ma anche i Reina e i Basadonna erano idolatrati dal pubblico quanto le primedonne e le loro "cantilene" cioè le melodie dolci e patetiche erano assai apprezzate; le tessiture spesso acutissime erano raggiunte col cosiddetto falsettone. Ecco perché talvolta ci troviamo davanti note "impossibili" come il famoso Fa sopracuto dei *Puritani* o il Mi di "*Verranno a te sull'aure*": i tenori del tempo padroneggiavano la tecnica del passaggio di registro e riuscivano a legare magistralmente i vari settori della loro voce. Poi sarebbe venuto il do di petto e con esso un netto mutamento di stile, di tecnica e di gusto. Ma tra i tenori odierni non c'è ancora stato... un Callas in grado forse di rivelarci appieno questo stile antico. Forse è per questo che i ruoli maschili con poche eccezioni ci paiono scialbi, almeno a paragone di quelli femminili. In ogni caso la parte di Leicester è molto tecnica: bisogna saper cantare sul fiato, piano e forte, legare benissimo e essere padroni del passaggio di registro, altrimenti c'è il rischio di andare a picco. E difatti al giorno d'oggi questo non di rado avviene.

Ma il rilevante problema stilistico nelle esecuzioni donizettiane coinvolge non solo i cantanti ma soprattutto il direttore. Donizetti è il più romantico dei compositori romantici italiani. Forse è il solo compositore autenticamente e sempre romantico, almeno nel senso byroniano o alla Walter Scott. Non lo fu Bellini, che se si escludono *Il Pirata* e forse *I Puritani* è un neoclassico che sembra presentire a tratti atmosfere ed umori romantici. Non lo è neppure Verdi che appare sin da subito proiettato verso un altro tipo di romanticismo più concreto e postquarantottesco. Ebbene anche lo stile donizettiano ha precise regole che solo da qualche anno si cominciano, nemmeno sempre, ad osservare: infatti quando i pur lodevoli Previtali, Molinari Pradelli, ripresero dopo anni di oblio opere come *Anna Bolena, Maria di Rohan,*o *Roberto Devereux* si rifecero a prassi esecutive tardoverdiane o post romantiche addirittura. Ma se tagliare brani in Donizetti (come in tutti gli altri autori) è un crimine ignobile, omettere i dacapo è un'improprietà stilistica imperdonabile e non variarli è un'errore più grave che non nel primo Verdi. Altrettanto grave è lasciarsi trascinare dalla teatralità dei declamati che, anche nel momento di massima tensione, non indulgono mai al verismo, al parlato, al grido. Facciamo un esempio: in *Maria Stuarda* la grande Caballè, pure così prodigiosa nelle aeree sordine di "*O nube che lieve*" arrivata alla celebre apostrofe "*Figlia impura di Bolena*" fa la voce grossa e ricorre a suoni volgari e poitrinés come una Santuzza degli anni quaranta. Ebbene, Donizetti non solo non ha bisogno, ma soffre profondamente di tali improvvide scelte interpretative.

Tali osservazioni ci venivano alla mente l'altra sera in occasione della *Maria Stuarda* catanese che in tempi tutt'altro che esaltanti per i teatri italiani e per il canto in genere, ci ha offerto uno spettacolo per molti versi memorabile: intanto una *Stuarda* integralissima, senza il minimo taglio con tutti i dacapo riaperti e variati lodevolmente se non genialmente. Merito del giovane direttore Antonino Fogliani che meriterebbe sul campo una decorazione di donizettiano autentico. Inoltre Fogliani ha saputo spronare l'orchestra catanese ad un'esecuzione nitida, esatta ed elegante, passando da una grazia quasi mozartiana del fiorito preludio all'aria di Maria, tutto affidato al gioco dei legni, alla funebre solennità sorretta da potenti arcate di suono nel coro "*Vedeste? Vedemmo*". E l'orchestra del Bellini lo ha lodevolmente assecondato con una prestazione di alto livello. Felice e corretto nella scelta dei tempi, ha amorosamente accompagnato i cantanti dimostrando, cosa oggi assai rara, di conoscerne le esigenze, ma mai indulgendo ad assecondarli oltre il giusto. Lo abbiamo visto respirare e "cantare" con loro, cosa che in un'opera belcantistica è essenziale.

Elisabetta era la brava Laura Polverelli. Buona voce, buona tecnica e buona espressività. Non ha ricorso ai suoni poitrinès, non si è travestita da orco, ha tratteggiato una donna fiera, dura e gelosa. Perentoria nel recitativo d'entrata, ha ben eseguito la sua aria ed ha variato bene e con gusto la cabaletta "*Ah dal ciel discenda un raggio*". Forse qualche scelta gestuale (i colpi di frustino) poteva essere meno plateale, ma in complesso ha fornito una ottima prestazione. Leicester era il giovane tenore spagnolo Celso Albelo. Non ha una voce strapotente, ammesso che qui ne serva una del genere, ma canta benissimo, è elegante e dolce, tiene il suono in maschera, sa eseguire bene le poche agilità della sua parte ed ha una buona estensione, con acuti facili e timbrati. In parole povere una prestazione eccellente in una parte non facile e una voce assai promettente che se non sarà rovinata da ruoli inadatti ci darà grandi risultati per molti anni.

Abbiamo tenuto per ultima Mariella Devia. Non nuova alla parte né a Donizetti, è riuscita a stupirci. Molto si scrive da anni su questa straordinaria professionista, ma oggi riteniamo che meglio di ogni altro il termine di "miracolosa" sia quello che le si addice. La signora calca le scene da protagonista da ben trentasette anni. Ha via via aggiunto nuovi ruoli, ne ha lasciati altri, ma si presenta ancora in scena con una voce intatta, limpida e immutata nell'estensione. E' assolutamente sbalorditivo vederla cesellare le singole frasi con una freschezza ed una precisione straordinarie. Inutile dire che lo stile è sempre sorvegliato ed esemplare: nessun effettaccio, nessuna forzatura, nessun tradimento allo spartito. E bisogna aggiungere la solita incredibile capacità di amministrare e dosare le forze, per cui è arrivata al tremendo finale senza mostrare insicurezze nè stanchezze. Veramente un fenomeno di tecnica e di intelligenza. Ma nel frattempo l'interprete si è fatta più sicura e personale, la scansione più incisiva e teatrale, il personaggio più delineato. Che il Dio dell'opera ci

conservi a lungo questa grandissima artista e magari le ispiri di aggiungere alla sua già preziosa e cospicua collana di eroine donizettiane anche *Maria di Rohan*, un ruolo che come la *Stuarda* le si addirebbe notevolmente.

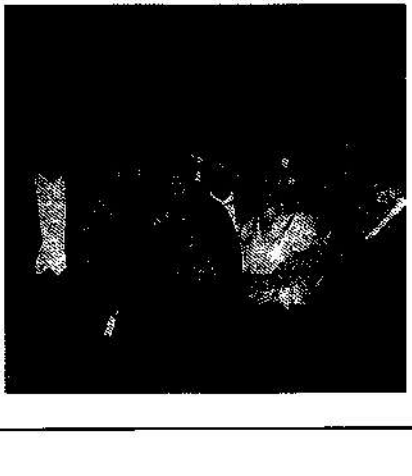
Detto che anche i due bassi Carlo Cigni (Talbot) e Piero Terranova (Cecil) si sono disimpegnati con decoro e che il coro ottimamente istruito dalla brava Tiziana Carlini ha fornito un'eccellente prova (che nel grande "*Vedeste? Vedemmo*" già citato avrebbe meritato un applauso che l'avaro pubblico catanese non ha ritenuto di concedere) potremmo dire che la serata è stata memorabile. Cosa che in Italia (e forse non solo) ormai assai di rado avviene.

Meno entusiasmante l'aspetto visivo: una sola generica scena per tutti e tre gli atti, per cui la povera Stuarda anziché "sui prati in fiore" si è sdraiata sui mattoni che erano nell'appartamento della scena precedente. Uno scettro in mano ad Elisabetta, con cui peraltro la pur brava Polverelli si gingillava troppo, un frustino nell'incontro di Forteringa, brandito dalla stessa come da una domatrice di tigri al circo e un dimesso trono che era meglio fare sparire in qualche occasione, completavano tutto l'armamentario scenico. Della regia di Francesco Esposito potremmo solo dire che latitava. Nessun lavoro d'insieme appariva visibile: I cantanti ci hanno dato l'impressione di fare da soli, spesso col risultato di una immobilità ai limiti dell'oratoriale. Ma se gli occhi non hanno goduto quanto le orecchie, pazienza. Non si può avere tutto a teatro, specie di questi tempi.

**Guido Schillaci**

# Parisina d'Este triumfă la Operă

**Prezentată în premieră absolută în România, sub îndrumarea sopranei Mariana Nicolesco, Parisina d'Este, operă în trei acte de Gaetano Donizetti, rareori interpretată pe scenele lumii, a cunoscut un adevărat triumf în versiune de concert marți seara la Opera Națională din București.**



La finele reprezentației, artiștii au răspuns aclamațiilor entuziaste ale publicului: mezzosoprana Mihaela Ispan, tenorul Bogdan Mihai, soprana Aurelia Florian, baritonul Dorin Mara, maestrul acompaniator Ioana Maxim și basul Horia Sandu. ◄ **(M.S.)**