IN EMILIA DONIZETTI HA LA SCURE FACILE

("MARIA STUARDA" E "MARIN FALIERO")

Dopo 22 anni Maria Stuarda ritorna a Reggio Emilia. Questa volta in una coproduzione con il Teatro Donizetti di Bergamo, che aveva ospitato per primo l'allestimento nel dicembre scorso, e il suo ritorno in terra emiliana coincide con la ripresa di Marin Faliero nella vicina Parma. Entrambi i titoli riguardano figure e fatti storici ben noti, pur diversamente trattati. Il melodramma del giovanissimo librettista calabrese Giuseppe Bardari non è così fedele ad una vicenda che di per sé non è troppo chiara e controllabile, specie dopo i fortunati esiti teatrali, che vedono, da un autore all'altro l'acquisizione di nuovi aspetti romanzeschi e l'esaltazione di quelle peculiarità tipiche che non possono non attirare il soggetto alfieriano-schilleriano nell'orbita dell'opera romantica italiana. In virtù di ciò capterà l'attenzione dello stesso Donizetti che volle ardentemente musicarla.

Collocata nel periodo della piena maturità del Bergamasco, la vicenda creativa di Maria Stuarda è piuttosto complicata e accidentata. A cominciare dal libretto per la cui stesura, dopo il rifiuto di Felice Romani, Donizetti dovette ricorrere a Bardari, studente in legge diciassettenne (che ebbe certo Donizetti al proprio fianco). Altri e vari problemi sarebbero sorti durante le prove, sicché quello che poi andò in scena al San Carlo, il 18 ottobre 1834, non era che un industrioso travestimento, Buondelmonte, con tutt'altri libretto, librettista e ambientazione, modifiche e cambiamenti nella partitura, conseguenti al veto di re Ferdinando II più che a quelli dei suoi zelanti censori. Il vero (sfortunato) battesimo la Stuarda lo ebbe poi alla Scala nel dicembre 1835, ma il Maestro dovette riadattare la parte della protagonista per Maria Malibran e aggiunse inoltre la sinfonia e un duetto. Fino a qualche anno fa era di riferimento per ogni ripresa dell'opera l'edizione Cottrau del 1865, che si ritiene abbastanza fedele all'originale, ma non del tutto, per vari aggiustamenti dettati anche dal gusto dell'epoca. La nuova edizione (critica) presentata a Reggio Emilia si basa invece sull'autografo, rinvenuto a Stoccolma da Anders Wiklund negli anni Ottanta. L'autografo, che non dirada affatto tutti gli interrogativi posti dalla problematica partitura, ha tra le sue particolarità quella di dividere l'opera in due atti anziché tre, di farla introdurre non da un'ouverture bensì da un preludio, a cui segue un coro meno "mesto" e drammatico di quello consueto, oltre a vari cambiamenti nel "terzo atto" come in alcuni duetti.

Dopo un inizio che fa respirare già l'atmosfera del dramma e del conflitto in atto, la vicenda, man mano chiarita, tocca il suo momento culminante, ossia l'ipotizzato incontro tra le due regine e il conseguente concertato finale d'atto, per poi attaccare la viva carne della tragedia, in cui ciascuna sonorità apporta un contributo di cupezza, dolore e rimpianto, per poi sciogliersi nella catarsicollettiva del finale ultimo. La protagonista, assente nel primo quadro (atto primo nell'edizione Cottrau) pur imperniato su di lei, si definisce sempre più ad ogni apparizione in scena per vari aspetti del suo carattere: incauta, impulsiva, irrequieta e fragile. Tutti resi magnificamente sul piano vocale e scenico dal soprano Carmela Remigio. La reazione della grande Elisabetta I all'insulto della cugina e al "furto" dell'amante è di per sé trattata genericamente nel libretto e non si è spinta oltre tale genericità l'interpretazione vocale di Sonia Ganassi. Per tacere dell'impacciata presenza scenica del pur valente mezzosoprano reggiano, che, probabilmente svantaggiato dall'inadeguata regia di Francesco Esposito, non è riuscito a entrare appieno nel personaggio. Ha impersonato Roberto, conte di Leicester, Joseph Calleja. Il

(opposite) Roberto Servile as Israele Bertucci in *Marino Faliero* at Parma in January 2002

giovane tenore maltese di bella e fresca presenza scenica ha saputo render giustizia al canto squisitamente melodico, vibrante, impetuoso e acuto assegnato da Donizetti a questo ruolo. La presenza di un nobile basso quale Riccardo Zanellato, chiamato a impersonare Talbot, ha debitamente accresciuto il peso vocale e drammaturgico del suo limitato intervento. Completavano degnamente il cast il baritono Marzio Giossi (Lord Cecil - voce non eccezionale ma interprete pregevole) e il soprano Cinzia Rizzone (Anna Kennedy).

Efficace e funzionale alla drammaturgia più che ai valori del belcanto, è risultata la direzione, talora discontinua, di Fabrizio Maria Carminati, che ha offerto in ogni caso, alla guida dell'Orchestra stabile di Bergamo "G Donizetti", una lettura attendibile della varia atmosfera e delle sfumature psicologiche di un'opera giustamente fra le più amate dell'"altro" Donizetti. Si è distinto a sua volta per un'incisiva prestazione il Coro del Circuito regionale Lombardo, diretto da Valentino Metti. Su un'essenziale scenografia unica di Italo Grassi, ha operato con mano non esattamente felice (quel coro-spettatore sempre in scena o l'improbabile camera da letto-studio della regina d'Inghilterra!) il succitato regista, autore anche dei costumi. Di Stuarde altrui registicamente ben peggiori se ne sono viste e probabilmente il buon Esposito vorrà e potrà riprendere e approfondire il discorso salvando gli elementi positivi del lavoro attuale, per esempio il patetico commiato della regina scozzese prima di avviarsi al patibolo.

Quanto al pubblico del Teatro Municipale "Romolo Valli", ha reagito con entusiasmo a un'opera per molti ancora poco nota, applaudendo calorosamente tutti gli interpreti.

(Reggio Emilia, 5 gennaio 2002).

Ci piace considerarlo un appuntamento storico quello a cui ci ha invitati quest'anno il Teatro Regio della verdiana Parma per l'inaugurazione della stagione invernale, proponendo il donizettiano Marin Faliero, assente dai palcoscenici italiani da oltre trentacinque anni (l'unica edizione parmense, anch'essa fortunata, risaliva al 1838). E' stata certamente una buona occasione per far comprendere l'importanza di questo lavoro nella produzione del Bergamasco, nonché la sua notevole qualità musicale e drammaturgica anche alla luce degli esiti successivi del melodramma italiano ottocentesco. Questa tragedia lirica in tre atti, su libretto del siciliano Giovanni Emanuele Bidera (il ricorso al quale fu anch'esso un ripiego conseguente all'indisponibilità di Romani), vide la sua prima esecuzione a Parigi, al Théâtre-Italien, il 12 marzo 1835. Nello stesso teatro quindi in cui non si erano ancora spenti gli echi delle trionfali rappresentazioni de I Puritani di Bellini andati in scena un mese e mezzo prima. Solo che contrapporre due opere tanto diverse, benché composte per la stessa stagione e gli stessi interpreti, è un'operazione abbastanza discutibile, specialmente se volta in pratica a esaltare oltre i meriti l'ultimo lavoro del Catanese e a sospingere nell'ombra il Faliero donizettiano. La vera replica di Donizetti ai Puritani fu Lucia di Lammermoor e lì il partito belliniano è rimasto servito!

La possibilità di poter debuttare con una propria opera in uno dei principali teatri della capitale francese rappresentava senz'altro una prospettiva ideale e nello stesso tempo un'ardua sfida per un musicista dell'epoca, tanto più se, come nel caso di Donizetti, l'invito veniva da Rossini, eminenza grigia (grigia si fa per dire) del Théâtre-Italien. Pare che sia stato lo stesso Pesarese a suggerire

a Donizetti il soggetto di Marin Faliero, già trattato nella tragédie di Casimir Delavigne. L'opera narra dell'infelice amore che lega la dogaressa Elena al nipote Fernando, il quale le ha chiesto un ultimo colloquio prima di partire per contrastare le calunnie che la riguardano e sono giunte alle orecchie del popolo. A spargerle ad arte è stato il patrizio Steno, già respinto da Elena e spalleggiato dai Dieci e dai Quaranta che non perdono occasione per umiliare il Doge. (Chi volesse leggere il bello e documentato Marin Faliero, il doge decapitato di Giuseppe Campolieti (Milano 1995), potrebbe verificare che la vicenda del melodramma si prende in fondo poche libertà con i fatti storici).

Il conflitto amoroso è quindi inquadrato in un conflitto politico, in cui il tracotante Steno offre la miccia della deflagrazione: l'accusa di adulterio rivolta a Elena indurrà il Doge ad allearsi con Israele Bertucci, capo dell'Arsenale, e altri suoi congiurati, mentre a seguito di uno sgarbo di Steno ad Elena durante una festa mascherata, Fernando si batterà in un duello con lui restando trafitto mortalmente. Faliero, che scopre il nipote morente, è ancor più violentemente spinto alla vendetta. Ma nell'ultimo atto la congiura è scoperta dal Consiglio dei Dieci e Faliero sarà come gli altri congiurati condannato alla decapitazione. Elena, che, nell'estremo colloquio ha confessato al Doge di avere amato Fernando e ne ha ricevuto il perdono, rimarrà dilaniata dall'orrore delle due tombe che incombono ormai sul suo futuro.

Predomina nel Faliero un'atmosfera cupa, opprimente, in cui l'amore è presentato in un contesto sociale e civile apparentemente secondario, ma di spietata tangibilità nei momenti cruciali. La regia di Daniele Abbado, sebbene qua e là generica e povera di idee, ha mantenuto una lettura coerente, sottolineando la tipizzazione dei vari personaggi e rendendo appieno la tinta cupa e sinistra della vicenda, ben coadiuvata dalle scenografie felicemente non oleografiche di Giovanni Carluccio e dai bei costumi di ispirazione byroniana di Carla Teti nonché dagli effetti luminosi di Guido Levi e dalle coreografie di Giovanni Di Cicco. Il versante decisamente più agguerrito dell'allestimento era quello musicale, benché nel ruolo di Fernando, concepito per Rubini, il tenore Rockwell Blake, a cui va dato atto di aver saputo rendere al meglio uno stile di canto difficilissimo, sia parso l'elemento teatralmente meno convincente. Ineccepibili invece gli altri interpreti principali, a cominciare dall'elegante, autorevole ed espressivo Doge di Michele Pertusi, tenero consorte come infuocato congiurato o addolorato zio, ma anche comprensivo e valoroso patriota che assieme al popolo si oppone all'oligarchia dei patrizi. Così pure svettava per dolcezza e potenza di canto l'Elena di Mariella Devia, confrontata qui con un personaggio più fragile e passivo delle sue precedenti eroine donizettiane, reso però con la giusta passione e l'accento adeguato. Del pari ammirevole è stato il vibrante e "mazziniano" Bertucci di Roberto Servile, che su una scrittura prevalentemente di basso riesce comunque a non confondere la sua psicologia con quella del protagonista. In quest'opera è fondamentale l'impegno del Coro e quello del Teatro Regio, diretto da Martino Faggiani, vi ha corrisposto con una poderosa ed entusiasmante prestazione. L'Orchestra del Regio, affidata alla direzione di Ottavio Dantone, ha sortito splendidi esiti di chiarezza sonora, omogeneità timbrica nonché di agogica, mentre la dinamica a volte ha favorito un po' troppo le voci a scapito di una più precisa tensione melodica. Accoglienza calorosissima riservata dal numeroso pubblico della roccaforte verdiana, a quanto pare ben lieto di scoprire questo trascurato titolo donizettiano, che ci si augura di vedere più frequentemente ripreso.

(Parma, 6 gennaio 2002). **Giacomo Branca**