QUESTA O QUELLA *STUARDA*

Maria Stuarda

Roma, Teatro dell'Opera (25 marzo 2006)

Roma (occorre ricordarlo?) è città donizettiana a titolo non meno legittimo di altre, ugualmente associate alle tappe significative dell'esistenza e della carriera di Donizetti. Roma fu un approdo privilegiato del nomade Bergamasco e un rapporto affettivo lo legò sin dai primi soggiorni alla città dei Papi, non soltanto perché qui ebbero il battesimo varie opere importanti: da *Zoraida di Granata* (1822) a *L'aio nell'imbarazzo* (1824), da *Olivo e Pasquale* (1827) a *Il furioso all'isola di San*

Domingo (1833), da *Torquato Tasso* (1833) ad *Adelia* (1841), fino al postumo *Duca d'Alba* (1882). A Roma Donizetti fu veramente di casa, tanto da imparentarsi con la famiglia Vasselli, sposando (nella chiesa di Santa Maria in Via) l'amata Virginia, al cui fratello Antonio sarebbe rimasto legato tutta la vita da un rapporto più che fraterno. Né Roma ha mai dimenticato Donizetti o ha tralasciato di eseguirne le opere, tra note e meno note. Basti ricordare la riscoperta nel 1952 del *Duca d'Alba* all'auditorium della RAI e i numerosi allestimenti di titoli della renaissance donizettiana avvicendatisi nelle stagioni del Teatro dell'Opera, la stessa scena su cui è riapparsa *Fausta* nel 1981. Questa quaresimale *Stuarda* è la terza data a Roma dal 1970. Benché in Italia la si sia ripresa quasi ovunque, pochi teatri ne hanno varato una seconda edizione e soltanto Bergamo supera Roma con quattro edizioni.

Dalla quasi temeraria riscoperta a Bergamo nel 1958 fino all'attuale prima decade del XXI secolo, *Maria Stuarda* ha vissuto una seconda esistenza neanche paragonabile a quella ottocentesca, durata questa i trent'anni giusti che intercorsero tra la tardiva oltre che sfortunata prima scaligera del dicembre 1835, con una Malibran non proprio in vena, e l'edizione del Teatro Comunale di Catania della primavera 1866. Un numero limitato di edizioni, per lo più su scene minori, non bastò evidentemente a imporre nell'Ottocento la *Stuarda* come una delle opere più emblematiche del teatro di Donizetti quale è invece considerata ai nostri giorni. Dalla clamorosa ripresa fiorentina del Maggio 1967 - clamorosa altresì per la bella *palette* di recensori ottusi o sordi capeggiati dal non compianto Massimo Mila, che avrebbe meritato lui di essere decapitato al posto della protagonista - la *Stuarda* ha percorso una carriera a dir poco stupefacente per quantità e frequenza di esecuzioni e qualità di un gran numero di esse. (Ma l'edizione fiorentina del '67, la prima in Italia dopo la riesumazione bergamasca di nove anni prima, faceva più probabilmente eco alle riprese estere di Stoccarda, New York e Londra, susseguitesi tra il 1963 e il 1966). Sui palcoscenici di teatri grandi e piccoli *Maria Stuarda* è stata spesso associata alle prime donne più illustri: Gencer, Sutherland, Baker, Caballé, Sills, Ricciarelli, Miricioiu, Gruberova, e altre ancora. Non sorprende quindi che di quest'opera, la più eseguita tra quelle dell' "altro" Donizetti, la discografia finora pubblicata offra una soddisfacente e varia scelta di incisioni.

Senza alcun dubbio il punto di forza di questa *Stuarda* romana, proposta nella revisione critica di Anders Wiklund, è il debutto di Mariella Devia, che, oso dire, ne costituisce il solo elemento di altorilievo. Mariella Stuarda non suonerà d'ora in poi diminutivo bensì accrescitivo! La Devia, raggiunta in splendida forma quella maturità anagrafica che induce molti cantanti a vivere di rendita sui titoli più sicuri e agevoli del proprio repertorio, prosegue invece imperterrita nell'esplorazione di nuovi ruoli, specie donizettiani. E' stata Elisabetta nel *Castello di Kenilworth*, Adina, Parisina, Lucrezia, Elena in *Marin Faliero*, Lucia, Maria nella *Figlia del reggimento*, Adelia, Linda. Quali altre eroine donizettiane la tentano ancora, forse l'Eleonora di *Torquato Tasso*, Maria Padilla, Caterina Cornaro?

Con limpide e cristalline note acute e maliosi pianissimi e mezze voci, la sua lirica e tragica regina scozzese, credibile ed autorevole nel canto e sulla scena, fornisce un'ennesima prova del talento di una prima donna d'alto rango.

A dover gestire per sei recite un doppio cast, ma con tre tenori, un'orchestra non inappuntabile e un

coro flebile, disponendo forse di meno prove del necessario, Riccardo Frizza se l'è cavata tutto sommato con onore, riuscendo a sottolineare la struggente malinconia e il pathos incomparabile di *Maria Stuarda*. Mariana Pentcheva, che ricordavo discreta Climene nel '95 in *Saffo* di Pacini al Festival di Wexford (acqua passata!), era assai spaesata nonché inconsistente quale Elisabetta: né stile, né tecnica, né personaggio. Detto del Leicester alquanto anemico offerto per due sole recite da Dario Schmunck (afflitto da un'ingombrante parrucca) e del mediocre, incontrollato Cecil di Dario Solari, resta da elogiare il compenetrato ed espressivo Talbot di Enrico Turco.

L'allestimento di Italo Grassi per la regia di Francesco Esposito, concepito per Bergamo (2001) e Reggio Emilia (2002) (*cfr.* : Giacomo Branca, *In Emilia Donizetti ha la scure facile* - "Newsletter 86"/June 2002, pp. 18-20), prevede una scena fissa claustrofobica delimitata da una grata-gabbia e una massiccia parete, con la grata che separa dal coro i personaggi e li rinchiude nelle contraddizioni interiori come nei condizionamenti esterni. L'incontro-scontro delle due regine e l'addio di Maria che si avvia al patibolo sono efficacemente resi, gli interventi dei figuranti talvolta piuttosto enigmatici ma suggestivi.

Maria Stuarda

Gent, Vlaamse Opera (18 aprile 2006)

L'apparizione di un'opera di Donizetti, sia pure in forma di concerto, sul cartellone dell'Opera van Vlaanderen (Opera della Fiandra) ha tutta l'aria di un'eccezione più che di una rarità! Certo, dopo il belliniano *Pirata* (acclamatissimo dal pubblico fiammingo) e la *Giovanna d'Arco* verdiana delle ultime stagioni, anche questi in forma oratoriale, lo si poteva quasi presagire. Fino a quando la Koninklijke Opera Gent ha avuto una propria stagione, le opere di Donizetti non erano rare nella città di Carlo V (*Lucrezia Borgia, Il duca d'Alba, Anna Bolena*), ma l'unione con Anversa in una stagione congiunta aveva fatto quasi sparire il bel canto del primo Ottocento e non era un mistero che ciò dipendesse dall'avversione nutrita verso quel repertorio dal direttore artistico tuttora alle redini dell'Opera van Vlaanderen, Marc Clemeur.

Friedrich Schiller (1759-1805), classico finché si vuole ma anticipatore non certo timido del romanticismo, ponendo strategicamente a cavallo dei due secoli la sua "illuminata" *Maria Stuart* (1800), sembra rivolgerla più volentieri verso gli albori romantici del secolo che nasce. Delle due regine rivali Schiller intese anche sottolineare l'aspetto combattivo del fascino muliebre, ringiovanendo nella finzione teatrale due donne assai mature (quando, nel febbraio 1587, Maria Stuart salì al patibolo aveva 44 anni, mentre Elisabetta ne aveva già 53). Presumibilmente le due prime donne di Gent, belle e femminilmente pugnaci, avrebbero, almeno sotto questo profilo, incontrato il favore del drammaturgo tedesco. Sono ugualmente invenzioni schilleriane, invero felici e teatralmente feconde, l'incontro (mai avvenuto) delle regine e la *love story* tra la Stuart e il conte di Leicester, il quale, per la storia resta l'amato-amante della regina inglese. Fu addirittura Elisabetta, quando la cugina sedeva ancora sul trono di Scozia, a tentare di indurla a sposare Leicester, ma Maria non accettò la proposta.

In *Maria Stuarda*, eseguita otto volte (nella revisione di Armando Gatto) ed equamente ripartita tra Anversa e Gent, si sono avvicendate due protagoniste: Darina Takova (che ho ascoltato il 18 aprile)

e Majella Cullagh. Quest'ultima prepara intanto il suo debutto in *Poliuto* al Concertgebouw di Amsterdam con Francisco Casanova e sotto la direzione di Giuliano Carella (27 gennaio 2007).
Ha diretto l'eccellente orchestra e l'agguerrito coro dell'Opera van Vlaanderen l'anziano ma tuttora ardimentoso Silvio Varviso. Chi ricorda che gli dobbiamo la prima *Anna Bolena* integrale, con la Horne, la Suliotis e Ghiaurov, registrata a Vienna per la Decca nel 1968? La *Bolena* di Varviso supera di oltre 45 minuti quella diretta undici anni prima da Gavazzeni alla Scala con la Callas!
Vigoroso e attento sul podio, Varviso stende un variegato affresco sonoro - il magnifico coro dell'ultimo atto acquista l'appropriato risalto - ma, con l'orchestra alle spalle dei cantanti, non riesce a evitare che, negli *ensemble* questi siano a volte sommersi da quella.
Si affrontano, ben contrapposte, due temibili rivali: l'incisività drammatica dell'Elisabetta di Marie-Ange Todorovitch trova di fronte l'espansione lirica o l'abbandono elegiaco della Maria di Darina Takova. Cabalette eseguite senza da capo (per non finire a mezzanotte!) tranne, ovviamente, quella conclusiva, mentre di 'Della pace nel mesto riposo' la Takova esegue il solo da capo. Deludenti invece, in cameratesca solidarietà, gli uomini: da Marc Laho (Leicester) a Jaco Huijpen (Talbot) a Lionel Lhote (Cecil), a quanto pare incapaci di sfumare o intimoriti da mezze voci e pianissimi. Lhote, rivelazione dell'ultimo concorso di canto Reine Elisabeth e accattivante Figaro nel *Barbiere* l'estate scorsa, è irriconoscibile. Ovazioni entusiastiche dal pubblico che gremiva la sala e ha applaudito a ogni piè sospinto.

Fulvio Stefano Lo Presti