

Come non molti sanno, Palermo ospitò il giovane Donizetti in un momento breve ma critico della sua carriera. Il Bergamasco vi soggiornò tra l'aprile del 1825 e il febbraio del 1826 in qualità di Maestro di Cappella (direttore) del locale Teatro Carolino, per il quale compose *Alahor in Granata* (1826). Di questo arcidimenticato melodramma siciliano di Donizetti - la partitura autografa è riemersa non molto tempo fa negli Stati Uniti - è solamente sopravvissuta, senza timore di oblio, la marcia morosca passata nell'*Elisir d'amore* e qui divenuta l'irresistibile e petulante motivo sulle cui note spalvalde sfilano Belcore e i suoi soldati. Palermo non ha mai dimenticato il grande rivale del siciliano Bellini né si è dissociata dalla riscoperta della sua produzione sommersa, riportata sulle scene dal clima propizio della renaissance donizettiana. Tuttavia il Donizetti "alternativo" fino a ieri rivisitato a Palermo è stato quello comico, con la sola parziale eccezione della semiseria *Linda di Chamounix* nell'ormai lontano 1957. E' da augurarsi che la *Stuarda* palermitana non resti isolata ma serva a riaprire anche in quest'area il discorso sul versante serio della produzione donizettiana riemersa, altrove affrontato con fondamentali esiti. Questa del Politeama Garibaldi (che fa egregiamente le veci del tuttora inagibile Teatro Massimo) è la terza edizione siciliana di *Maria Stuarda*; le prime due hanno avuto luogo a Catania, rispettivamente al Teatro Comunale nel 1866 e al Massimo Bellini nel 1983. Va detto che all'edizione del Comunale di Catania, data nell'aprile del 1866 in chiusura di stagione, spettò il "privilegio" di concludere la carriera ottocentesca della *Stuarda* (riportata all'luce, com'è noto, nel 1958 a Bergamo).

La tragica vicenda della regina scozzese nella versione di Bardari e Donizetti tramite Schiller, pur senza ambire al riconoscimento di capolavoro assoluto, spicca tra i più ragguardevoli frutti della stagione donizettiana tra la *Bolena* e *Lucia* (1830-35), che annovera anche titoli fondamentali come *L'elisir d'amore* e *Lucrezia Borgia*. *Maria Stuarda* (1834), dopo un primo atto "interlocutorio" anche per l'assenza della protagonista, dove si fa comunque valere un mestiere d'alto livello, raggiunge vette elevate di interesse teatrale e ispirazione musicale nel movimentato e acceso secondo atto e nell'elegiaco e catartico terzo atto. Le ben note angherie borboniche inflitte alla *Stuarda* dopo la prova generale al Teatro San Carlo costrinsero Donizetti a rifondere la partitura su un libretto di tutt'altro argomento e carattere: *Buondelmonte*. Fu così che la commossa preghiera 'Deh! tu di un'umile - preghiera al suono', per soprano e coro misto nel terzo atto della *Stuarda*, divenne la congiura per solisti e coro maschili 'Se in me dileguisi - l'odio per lui' nel secondo atto di *Buondelmonte*, versione quest'ultima da me fortuitamente ascoltata in anteprima a Londra qualche mese fa (fa parte di un'incisione di "Opera Rara" di futura pubblicazione: "100 Years of Italian Opera - 1830/1840"). La sorprendente trasformazione lo è ancor più di fronte al convincente risultato pur in così differente contesto.

Sulla carta la *Stuarda* palermitana aveva i numeri per sottrarsi alla rattristante mediocrità di tante esecuzioni del Donizetti "alternativo" e bisogna dire che è riuscita brillantemente in questo intento. Evelino Pidò, giovane direttore torinese, dimostra di aver le idee chiare su come si concerta un'opera di Donizetti ed ha inoltre dimestichezza con

quest'opera. La sua direzione attenta e sensibile ha vivificato la buona orchestra del Teatro Massimo, le ha impresso tempi e ritmi appropriati, l'ha guidata con mano sicura lungo questa partitura delicata e preziosa, contemperando egregiamente le esigenze dell'esecuzione vocale. Katia Ricciarelli a 44 anni (l'età di Mary Stuart quando sali al patibolo) ha già al suo attivo parecchie e memorabili eroine donizettiane e si trova, per temperamento e condizioni vocali, a suo agio in questo ruolo, incontrando semmai qualche scoglio quando la tessitura discende. Agile e intensamente espressiva, dolente e appassionata, la sua Stuarda commuove e trascina e, nel momento focale dell'incontro con la Regina d'Inghilterra, lascia letteralmente attoniti per la veemenza terribile dell'invettiva, che nulla concede a una comoda esagitazione "verista". Indicibile la mesta dolcezza della confessione e poi del commiato. Sua degna e raffinata antagonista Doris Soffel: ce ne fossero di più di Elisabette come lei! Eloquenti fraseggio, voce sontuosa ed equilibratamente né troppo leggera né troppo grave - Elisabetta era in origine vicina per timbro a Maria e ciò le rendeva rivali vocali. La cantante tedesca ha disinvoltamente ragione di arie e cabalette e disegna una sovrana regale e non inopportunamente grottesca. Pietro Ballo, generoso ed elegante in una tessitura non troppo spinta e per lui agevole, disegna un Leicester appassionato amante.

Integravano felicemente il cast il raffinato Cecil di Roberto Serville e l'imponente e persuasivo Francesco Ellero D'Artegna. Ottima la prestazione del valente coro del Massimo. Funzionale e non invadente la regia di Carlo Maestrini nel contesto della scenografia estremamente spoglia di Antonio Carollo (fondali monocromi con poche aggiunte: trono, tavolo, stemmi, alberi, ecc. - cupe pareti o raggelanti inferriate nel carcere). Predominio negli interni di una cupezza notturna, oasi di luce a contatto con la natura nel quadro del parco di Fotheringay. Splendidi i costumi. Pubblico in deliro. Grazie a Dio, La Scala è lontana.

Fulvio Lo Presti