

## "PARISINA" A FIRENZE (24 MAGGIO 1990)

Il Maggio musicale fiorentino ha in varie occasioni associato le proprie edizioni alla ripresa di opere trascurate o poco note di Donizetti, offrendo all'avvenimento, oltre al prestigio della propria cornice, un rilievo esecutivo, che con sguardo retrospettivo non si può non definire storico. Così è stato sin dalla prima edizione con Lucrezia Borgia (1933 - Beniamino Gigli, commemorato quest'anno nel centenario della nascita, vi ricopriva il ruolo di Gennaro), poi con Don Sebastiano (1955) e Maria Stuarda (1967). La più che opportuna riproposta di Parisina quest'anno al Teatro della Pergola, che la tenne a battesimo nel 1833, potrebbe stimolare la rimessa in circolazione dell'opera non soltanto in Italia (dopo le splendide incursioni della Caballé a New York, in Francia e Spagna negli anni Settanta, di quest'opera non si era più sentito parlare fino all'edizione svizzera data a Basilea e altrove alla fine dell'88 - si veda la "Newsletter" n. 47/89 pp. 2-3).

Parisina, primo "volet" della casuale trilogia ferrarese-estense composta da Donizetti nel 1833 (seguirono il Tasso e la Borgia), è una tragedia a forti tinte, dove le notevoli oasi lirico-contemplative non smentiscono tale assunto. L'averla dovuta musicare a rotta di collo su un (eccellente) libretto fornito a rate dall'arciritardatario Romani non agevolarono il povero Donizetti. Ciò spiegherebbe almeno in parte la discontinuità (in particolare nel lungo primo atto) di questa non certo trascurabile partitura donizettiana, in cui si è di fronte a un acceso e rapinoso romanticismo sanguigno e disperato. Il genio di Donizetti, come in altri suoi melodrammi, vi brilla in una parte più e meno altrove. Momenti di alta ispirazione musicale (non solo melodica) e drammatica trascinano comunque le parti meno riuscite e giustificano in pieno, al di là di obiettive difficoltà esecutive, anche nel nostro secolo l'interesse per quest'opera. Potenti e magistralmente sbalzate le scene del secondo atto, breve e compatto il terzo atto (il conciso coro fuori scena del penitenti, commentato dall'atterrita Parisina, ha in una situazione analoga al "Miserere" del Trovatore di Verdi un effetto ben più terrificante).

Sotto la direzione vigorosa e accurata di Bruno Bartoletti la valida Orchestra del Maggio ha dato il dovuto risalto all'esecuzione, individuandone

accensioni e scontri, contrasti e analisi di emozioni. Mirabile Parisina questa impersonata da Mariella Devia, attesa alla prova in questo ruolo così diverso da quelli in cui finora si è imposta. Oltre ad apportarvi la propizia esperienza belcantistica, la Devia vi ha dispiegato uno strenuo impegno vocale e interpretativo, esaltato dalla pregevole levigatezza della voce. Splendida anche sul piano estetico la partecipazione di Giorgio Zancanaro. Anch'egli atteso al varco, ha a sua volta riservato lietissime sorprese : aristocratico sulla scena e sulla linea vocale, appassionato, geloso, vendicativo : un Duca di Ferrara ideale. Il suo stile elegante e il timbro sontuoso e seducente ne fanno uno dei baritoni di lusso della scena lirica (con Donizetti è come andare a nozze). Venuto a mancare l' "handicappato" Dano Raffanti, Firenze è riuscita ad accaparrarsi Dalmacio Gonzales (il tenore spagnolo ha sufficiente dimestichezza col ruolo di Ugo, che ha ricoperto nel '77 a Nizza e Barcelona accanto alla Caballé e nell'88 in Svizzera). Anch'egli belcantista e più adatto a ruoli meno splinti e pesanti (questo concepito per Duprez è davvero feroce !), è pervenuto a un'interpretazione appassionata e vibrante nonchè sostanzialmente corretta. Completavano egregiamente la distribuzione, nelle non tanto marginali parti rispettive, Dimitri Kavrakos (Ernesto) e Tiziana Tramonti (Imelda). Contributo validissimo del coro nei numerosi, essenziali interventi. Del regista Chazalettes si può dire che dev'essere stato profumatamente remunerato : l'aspetto più notevole della sua prestazione. Suggestive le scene di Ulisse Santicchi e fastosi i costumi (il secondo quadro del primo atto sembrava uscito da una tela preraffaellita).

FULVIO LO PRESTI

The image shows a page of handwritten musical notation. On the left, there are vertical labels for the parts: Parisina, Ugo, and Ernesto. The Parisina part is written in a soprano clef with a treble clef below it. The Ugo and Ernesto parts are written in a baritone clef with a bass clef below it. The piano accompaniment is written in a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also handwritten annotations and performance instructions like "Allegro", "Larghetto", and "poco più mosso". The bottom of the page has some faint, illegible text that appears to be lyrics or performance notes.