

Osservazioni sulla partitura

DI GIOVANNI BIETTI

La storia della ricezione di *Maria Stuarda* ci mostra in modo addirittura paradigmatico quanto sia complesso e precario il concetto di versione “autentica”, quando si parla di un’opera italiana composta nei primi decenni del Diciannovesimo secolo. Scritta per Napoli, l’opera fu proibita prima ancora di essere messa in scena, e il compositore fu quindi costretto ad adattare in tutta fretta la musica a un altro libretto, *Buondelmonte*. Il libretto originale, con una musica opportunamente modificata per dare maggiore risalto vocale alla protagonista, fu poi messo in scena a Milano, alla Scala, grazie all’intercessione di Maria Malibran; ma l’accoglienza del pubblico milanese fu talmente tiepida che già alla quarta replica la direzione del teatro decise di unire al solo primo atto dell’opera di Donizetti il secondo e il terzo atto dell’*Otello* di Rossini, a causa “del poco o nessun favore con cui è accolto dal pubblico il secondo atto della *Maria Stuarda*”! Ancora oggi non è infrequente ascoltare l’opera nella versione in tre atti, invece dei due originari, e in alcuni casi il ruolo di Elisabetta viene perfino affidato a un mezzosoprano, modificando in alcuni punti le linee vocali scritte da Donizetti: si tratta di modifiche stabilite nel corso dell’Ottocento, sia prima che dopo la morte del compositore.

Non esiste quindi un *Urtext*, una versione definitiva della *Maria Stuarda*, come di moltissime altre opere italiane dell’epoca. Ma questa composizione ha comunque caratteristiche ben definite e riconoscibili.

Senza dubbio l’aspetto che colpisce maggiormente lo spettatore è la concentrazione espressiva, che Donizetti ricerca in modo esplicito. Evidentemente il compositore era interessato prima di tutto al carattere delle due regine, Maria ed Elisabetta, e al loro drammatico confronto: con una scelta radicale, egli decise infatti di far passare in secondo piano tutti gli altri elementi del dramma, compresa la storia d’amore tra Maria e Leicester - cosa che certamente spiega, almeno in parte, lo scarso successo presso il pubblico Ottocentesco. Donizetti arrivò perfino - fatto rarissimo nei melodrammi dell’epoca - a non riservare nemmeno un momento solistico al tenore: le uniche Arie dell’opera sono quella iniziale di Elisabetta e le due di Maria.

A ben vedere, quindi, *Maria Stuarda* contiene alcuni elementi di novità, anche se esteriormente ha una struttura convenzionale che si mostra soprattutto nella ricorrenza di quella che all’epoca veniva già definita la “solita forma” (l’articolazione di ogni scena in due momenti distinti, il “cantabile” riflessivo e lirico e la “cabaletta”, più mossa e decisa).

Per citare una sola di tali novità, è un’opera che prevede pochissima azione reale, scenica. Il compositore si concentra specificamente sui moti interiori nell’animo delle due donne, sui dubbi e le esitazioni di Elisabetta nel decidere la sorte della sua prigioniera e soprattutto sullo sviluppo del personaggio di Maria, della quale ci vengono mostrati di volta in volta la freschezza e l’esuberanza giovanile, i timori, l’orgoglio, la riconciliazione con il proprio passato (il libretto accenna, senza dubbio in modo un po’ oscuro per lo spettatore odierno, alle tragiche morti del musicista italiano Davide Riccio e del marito Arrigo - Henry Stuart -, e alla congiura di Babington) e infine il perdono nei confronti della rivale e carnefice, che conclude l’opera con un effetto catartico e davvero commovente - grazie anche al passaggio dal minore al Maggiore nella ripresa della cabaletta conclusiva “Ah! Se un giorno da queste ritorte”, una sorpresa della quale il compositore era particolarmente soddisfatto.

La presentazione stessa della protagonista è una delle più complesse ed elaborate mai tentate da Donizetti: prima che Maria appaia fisicamente in scena cantando l’Aria “Oh, nube! Che lieve per l’aria t’aggiri”, abbiamo già sentito Talbot e il coro invocare per lei la clemenza della regina, abbiamo visto la stessa Elisabetta divisa tra i dubbi (“non posso risolvermi ancor”) e la volontà di vendicarsi della rivale amorosa e politica, l’implacabile Cecil che esorta la sovrana a “donare alla scure” il capo della Stuarda, e infine l’innamorato Leicester, che ne ricorda “il bel sembiante adorato” prima di chiedere - un po’ ingenuamente - pietà per lei alla regina, provocandone sempre più la gelosia.

Sarebbe davvero difficile preparare meglio di così l’animo dello spettatore all’ingresso di una primadonna, ma Donizetti riesce comunque a farlo, usando mezzi puramente musicali. Maria si esprime per gran parte dell’opera attraverso linee dolci e sinuose

che si espandono gradualmente, nota dopo nota (ossia, tecnicamente, “per gradi congiunti”): e proprio la già citata Aria “Oh, nube” costituisce l’istante in cui questo tipo di scrittura si affaccia nel modo più chiaro nella partitura, per identificare musicalmente il carattere del personaggio (non a caso, Maria canterà una melodia molto simile anche all’inizio del successivo Duetto con Leicester, “Da tutti abbandonata”). Le linee di Elisabetta invece sono più decise e frastagliate, spesso percorse da ampi salti ascendenti o discendenti che intendono senza dubbio raffigurare il carattere imperioso, l’attitudine al comando e al potere.

Il contrasto stilistico e vocale è quindi una delle più importanti strategie drammaturgiche impiegate dal compositore, che la articola con grande sottigliezza. Elisabetta si differenzia sempre nello stile vocale rispetto ai suoi interlocutori, chiunque essi siano: per fare solo un esempio significativo, nel primo Duetto dell’opera essa risponde all’appassionata e lirica supplica di Leicester “Era d’amor l’immagine” cantando in uno stile completamente differente, tra l’ironico e lo stizzoso (“A te lo credo. E’ un angelo se tu le dai tal vanto”). Donizetti ci mostra così l’astuzia di Elisabetta, la sua capacità di cambiare atteggiamento e stile a seconda dell’interlocutore, del quale infatti riesce sempre ad avere facilmente ragione. E frequentissimi sono gli “a parte”, i momenti in cui la regina non si rivolge a un altro personaggio in scena ma a sé stessa e allo spettatore, mostrando contemporaneamente due volti diversi.

È un segno evidente della finezza drammaturgica di Donizetti il fatto che la scena più celebre e più drammatica della *Maria Stuarda*, il “confronto tra le due regine” con cui si conclude il primo atto, sia giocata proprio sulla scrittura vocale delle due protagoniste. Ciò che accadde in occasione della prima prova scenica dell’opera a Napoli è quasi leggendario: le due cantanti, che già non si vedevano di buon occhio, si lasciarono talmente trascinare dalla vemenza della scena (nella quale, vale la pena di ricordarlo, Maria apostrofa Elisabetta come “Figlia impura di Bolena”, “Meretrice indegna oscena”, “Vil bastarda”, con un linguaggio di una violenza davvero senza precedenti nell’opera italiana che fu naturalmente oggetto di speciali “attenzioni” da parte della censura) da venire letteralmente alle mani. E le fonti dell’epoca raccontano che come risultato dello scontro “la povera regina di Scozia, sempre disgraziata nella lotta, ha dovuto stare in letto quindici giorni”, dato che a quanto pare l’interprete del ruolo di Elisabetta era più forte e robusta della rivale.

La scena dello scontro vero e proprio è preceduta da un *topos* operistico, un ampio concertato statico e “sospeso” in cui vengono alla luce contemporaneamente i diversi sentimenti di tutti i personaggi: lo sprezzo, perfino un po’ invidioso, di Elisabetta (“È sempre la stessa: superba, orgogliosa”), la rabbia a stento repressa di Maria (“Sul viso sta impressa di quella tiranna l’atroce condanna”), i timori di Talbot e Leicester, la volontà di vendetta di Cecil. L’aspetto

più straordinario di questa scena, un classico “insieme contemplativo” da Finale d’atto, consiste nell’idea donizettiana di abbandonare per un attimo la differenziazione stilistica e vocale tra le due protagoniste: in questo istante infatti Maria ed Elisabetta cantano insieme, in moto parallelo. La deposta regina di Scozia si mette sullo stesso piano della rivale, e infatti di lì a poco la sfiderà apertamente. Ulteriore colpo di genio, proprio nel momento in cui si abbandona all’invettiva, chiamando la rivale “impura”, “meretrice” e “bastarda”, Maria si appropria per un istante dello stile vocale di Elisabetta: ampi salti rabbiosi e linee spezzate. Un gesto orgoglioso, che però la Stuarda pagherà caro: pochi istanti più tardi, all’inizio della Stretta conclusiva, ci accorgiamo che Elisabetta si è ripresa il proprio caratteristico stile, e lo usa per sancire la condanna di Maria (“Va, preparati furente a soffrir l’estremo fato”).

Resta lo spazio per parlare brevemente del ruolo dell’orchestra, assai raffinato come succede spesso in Donizetti. Caratteristica è soprattutto l’idea di definire l’atmosfera di molte scene dando particolare risalto a un singolo timbro strumentale evocativo, in genere presentato nelle battute orchestrali introduttive della scena stessa: così ad esempio i legni dal suono più delicato come il flauto e il clarinetto tendono a sottolineare gli aspetti patetici della vicenda, e si legano in particolare al personaggio di Maria (annunciandone la figura dolce e tragica nei brevi e intensi recitativi del Preludio iniziale, e poi introducendo la sua prima Aria e le scene conclusive); la confusione e le esitazioni di Leicester, nel suo Duetto con Elisabetta del primo atto, vengono rese attraverso irregolari figurazioni degli archi pizzicati, mentre al timbro solenne degli ottoni - con i “funerei” tromboni in primo piano - è affidata l’introduzione dell’intera ultima scena, quella della preghiera e dell’addio di Maria. Particolarmente sottile l’evocazione della scena di caccia che scorre sullo sfondo nel corso della prima Aria di Maria: gli squilli dei cacciatori non sono infatti affidati agli usuali corni, un tipico cliché strumentale, ma al timbro più netto, tagliente e aggressivo delle trombe. Come osserva William Ashbrook, la sensazione che si ha all’ascolto in questo istante dell’opera è che l’oggetto della caccia sia in realtà la stessa Maria.