



## Palermo, Teatro Massimo - Recital di Mariella Devia

**Author :** Giuseppe Montemagno

**Date :** 11 Febbraio 2019

Una regina e le sue sfide. **Mariella Devia** ha iniziato il 2019 nel segno della lunga tournée con cui ha deciso – pare – di congedarsi non solo dalle scene liriche, ma anche dalle esibizioni concertistiche. Al **Teatro Massimo di Palermo**, per l'inaugurazione di una breve ma intensissima stagione di recital di canto, ha aperto l'anno dimostrando ancora una volta – a se stessa, oltre che al suo pubblico di *aficionados*, che ormai la segue in tutto il mondo – quanto ancora può affrontare, quali limiti può valicare. Ma quando appare sul palcoscenico mai si ha l'impressione che stia giocando d'azzardo, che voglia sfidare se stessa: tale è la naturalezza, la professionalità, l'eleganza con cui affronta il cimento. Più che una cronaca della serata, allora, il cui esito trionfale era scontato in partenza, converrà soffermarsi piuttosto sulla filosofia che sorregge queste locandine, sulla maniera di impaginare il programma, sul rapporto con un uditorio che a lei si è affezionato – nonostante un senso della misura, dell'equilibrio, e finanche del distacco, che mai ha fatto di Mariella Devia una diva, nel senso primonovecentesco del termine, ma che l'ha ormai resa protagonista di una stagione interpretativa, di cui è possibile trarre un primo, non definitivo bilancio.

Da oltre un trentennio Palermo, dapprima al Politeama Garibaldi, quindi al Teatro Massimo, l'ha sempre accolta con stupore e ammirazione, non solo per alcune significative prove giovanili – dal debutto nel raro *Cordovano* di Goffredo Petrassi, sino al Mozart dell'*Entführung aus dem Serail* e al Verdi di *Rigoletto* e *La traviata* – ma soprattutto per alcune indimenticabili serate nel segno del più puro belcanto: chi scrive conserva gelosamente il ricordo di una *Sonnambula* e di una *Lucia di Lammermoor* (poi ripresa in altre due edizioni) al fianco di Ramón Vargas, interamente risolte nell'incanto di un'inarrivabile, immacolata perfezione vocale. Quanto, negli anni, ha fatto seguito a questi spettacoli – l'incontaminata bellezza neoclassica della sua Giulietta nei *Capuleti e i Montecchi*, o ancora il magistero di un'*Anna Bolena* di sublime compostezza, fino all'autentica lezione della recente *Norma* del 2017 – è stata solo una conferma di un osservatorio privilegiato sul primo Ottocento italiano, di cui raccoglie frutti maturi proprio nella dimensione più intima del concerto di canto. Perché, si badi, a differenza di altri artisti, Mariella Devia non cura, *tout simplement*, la dimensione performativa del recital: si limita – se così si può dire – a una lezione di canto, al leggio, che mai vuole diventare scena d'opera, estratto, bignami di una partitura. Da qui un'attenzione al fraseggio difficile da eguagliare, con un controllo del testo musicale semplicemente impressionante.

Di sfide regali, dunque, era composto il suo concerto: a partire da un sontuoso abito in viola quaresimale, sormontato da incrostazioni dorate, che certo in molte avrebbero esitato a indossare in un teatro. Donizetti le fa da viatico, con la romanza dal prologo di *Lucrezia Borgia* «Com'è bello!... quale incanto» e con la cavatina di Elisabetta da *Roberto Devereux* «L'amor suo mi fe' beata»: pagine di eroine tormentate, di amori eslegi – uno materno, ma che rischia di scivolare



nell'incestuoso, e l'altro tardivo e attempato – in cui non s'impone la qualità della voce (il timbro è ormai ispessito, com'è naturale che sia) ma la ricerca dell'espressione attraverso le variazioni. Bisogna infatti attendere la seconda strofa della romanza, in cui l'ornamentazione su cui si libra l'«angiol tutelare» si contrappone alle «Triste notti, e veglie amare»; e poi nella cavatina rimanere ammirati di fronte alla morbida caratura del trillo, che diventa rivelazione privilegiata di quelle «delizie della vita», maggiori fin del trono.

L'incursione nella musica vocale da camera segna anche il momento di transizione dal repertorio italiano a quello francese; e viene anticipato dal pianismo di **Giulio Zappa**, che sceglie due pagine accattivanti – l'umbratile Rossini di *Une caresse à ma femme*, dai *Péchés de vieillesse*, con l'agile gioco di modulazioni in crescendo; e il Mendelssohn più noto di un *Lied ohne worte*, il secondo dell'op. 67, in fa diesis minore – in cui il registro acuto prende troppo spesso il sopravvento, alterando l'equilibrio tra le voci. Ma poi arrivano subito gli arpeggi di «Oh! quand je dors», trepidante *berceuse* di Franz Liszt su tre strofe di Victor Hugo, in cui il risveglio dell'anima di una giovane innamorata passa attraverso il gioco delle dinamiche, gli scarti chiaroscurali, la luminosità del registro acuto, su cui culmina l'arco melodico. Pagina di rattenuto intimismo, è il preludio a un omaggio a Charles Gounod, dapprima con una preziosa *mélodie* su versi di Jules Barbier, *Au printemps*, vaporoso appello alla primavera ormai prossima; quindi con l'*Air des bijoux* da *Faust*, in cui non è la girandola di acuti ad attirare l'interprete, bensì la *métamorphose* della fanciulla, la sua innata *coquetterie*, una grazia che sconfinava nel candore. È una visione che sorprende, perché attesta la maturità di un'artista non più incline al mero sfoggio del virtuosismo, ma attenta a forgiare una psicologia, a delineare una traiettoria, a definire un'atmosfera.

Scelte che si fanno subito tangibili in due raffinate arie verdiane: la prima delle quali appartenente a un personaggio, la Medora del *Corsaro*, mai portata sulle scene. La sortita della fanciulla, «Non so le tette immagini», diventa tragica ballata romantica, procede per immagini, brevi ma impressionanti, verso un *cupio dissolvi* che si stempera nel pianto: e basta la sestina melismatica sul «flebile lamento» per comprendere quanto l'eroina verdiana sia erede diretta della Giulietta belliniana nell'affidare i suoi pensieri «sull'ali al vento». Ma al tempo stesso molta acqua è passata sotto i ponti: e dunque la romanza s'increspa nei marosi di un ritmo puntato che traduce instabilità psichica, vaneggiamento lunare: tanto più angosciante quanto più precisa è l'esecuzione di appoggiature e note puntate, fino a precipitare sul trillo che suggella il brano sulla parola «amor». Sono caratteristiche in parte condivise dalla scrittura della cavatina di Giovanna d'Arco, «Sempre all'alba ed alla sera», in cui non sono il desiderio della «spada» e del «cimiero» a prevalere, bensì l'aspetto estatico e sognante della Pulzella, pronta a indossare l'armatura ma per ottemperare a un destino superiore: la marzialità dell'assunto cede perciò il passo alla preghiera, dosata attraverso il filtro delle dinamiche e, ancora una volta, dell'incalzare ritmico del brano.

Ancora una pagina pianistica – l'intenso *Notturmo* in sol bemolle maggiore, op. 70 n. 1, di Giuseppe Martucci – fa da ponte verso la conclusione della serata, nel segno – ineludibile – di Vincenzo Bellini, con il finale del *Pirata*. E qui, ancora una volta, la dimensione del recital fa la differenza. A cominciare dalla scena iniziale, in cui sono più le parti a cappella di quelle accompagnate dal



pianoforte: il gusto dell'accento e della parola riportano infatti alla luce il dialogo interiore del *mimodrame* in cui giganteggiava Henriette Méric-Lalande. La Devia non punta su un fraseggio arroventato: giustamente; perché ricerca le tonalità inquietanti, squisitamente gotiche di un recitativo in cui, sgomenta, s'interroga, ignara se sia giorno o sera, se sia ancora viva o già sepolta, finché sente che «geme l'aura d'intorno»... «Col sorriso d'innocenza» è puro, sublimato miracolo interamente costruito sul legato, fino a quel la acuto da cui discende la richiesta «di perdono e di clemenza», sospesa in una cadenza di purissimo, adamantino nitore. Per chi sia memore della lezione callassiana, «Oh, sole! ti vela» è forse il momento in cui maggiormente s'afferma la personalità di Mariella Devia, che non affronta la coloratura né «in modo lacerante» né «con gran forza»: perché il delirio d'Imogene non è pagina donizettiana né tanto meno verdiana, ma deve suscitare «l'estasi di chi l'ascolta» – come annotavano le recensioni dell'opera, all'indomani della prima – dando un senso tragico alla parola semplicemente attraverso la fluviale, intemerata, irrefrenabile perfezione del canto.

Questo profluvio di quartine di biscrome diventa, così, la sintesi di un'epoca, di uno stile, di un'artista. Poche altre, come Mariella Devia, hanno compreso quanto la lezione del belcanto passi – semplicemente? – attraverso il canto: teorema che ha avuto la più compiuta dimostrazione nel primo bis, ancora di segno belliniano, con una «Casta Diva» di cui è, ormai, tra le interpreti di riferimento; quindi con l'ultima, sorprendente sfida della serata. Allorché, prima di congedarsi dagli spettatori, inaspettatamente attacca «Chi il bel sogno di Doretta», il Puccini della *Rondine* che rimarrà per sempre nel cassetto. Dove si narra del sogno di una fanciulla, l'enigmatica Doretta, il cui mistero «nessun mai scopri»: forse perché la felicità sta tutto in quel filo di voce che è passione, rivelazione, dolce incanto...[Rating:4/5]

*Teatro Massimo - Recitals 2019*

**RECITAL DI CANTO**

*Musiche di G. Donizetti, G. Rossini, F. Mendelssohn, F. Liszt,  
C. Gounod, G. Verdi, G. Martucci, V. Bellini*

**Mariella Devia** soprano  
**Giulio Zappa** pianoforte  
*Palermo, 30 gennaio 2019*