

## GAETANO DONIZETTI

# MARIA PADILLA

**Melodramma in tre atti**

**Prima rappresentazione:**

**Milano, Teatro alla Scala, 26 XII 1841**

Scomparso Bellini, Donizetti, grazie anche al trionfo di *Lucia di Lammermoor* (1835), era indubbiamente il principale operista italiano in attività. Dopo la sfortunata e problematica *Maria Stuarda* (30 dicembre 1835), per sei anni consecutivi nessuna nuova opera del musicista bergamasco era stata allestita alla Scala.

Tale assenza si può spiegare con un'avversione personale di Merelli, che a partire dalla stagione autunnale 1836 era succeduto al duca Carlo Visconti come impresario del teatro milanese; nell'aprile di quell'anno si era inoltre assicurato la gestione del Teatro di Porta Carinzia di Vienna insieme a Carlo Balochino.

Eppure Merelli, allievo anch'egli di Mayr, era stato il librettista dell'esordio operistico di Donizetti (*Enrico di Borgogna*, 1818).

Nell'epistolario donizettiano si trovano tracce anche ironiche del difficile rapporto con l'impresario: "Quanto a Milano; dal lato arte, ci canto il requiem, che Merelli non vuole" (al conte Melzi, 26 giugno 1838), "Dacché Merelli è impresario a Milano, non ebbi mai la più piccola trattativa" (a Dolci, 27 aprile 1840), "Prega il Cielo che il gran Merelli uno di mi scriverà, poiché dacché egli è impresario, mai diresse a me due righe" (a Pietro Cominazzi, 14 giugno 1840).

Tuttavia nell'estate 1840 ci fu un riavvicinamento tra i due, quando il musicista venne a Milano per preparare la "prima" italiana de *La fille du régiment*. Nell'ottobre dello stesso anno, a Parigi, Donizetti ricevette l'incarico di scrivere due opere: *Maria Padilla* per la Scala e *Linda di Chamounix* per il Teatro di Porta Carinzia di Vienna.

Il soggetto fu deciso dallo stesso Donizetti, che delegò la scelta del librettista a Merelli dopo aver constatato l'indisponibilità di Cammarano, impegnato a scrivere per altri musicisti a Napoli. Per le due opere Merelli

scelse Gaetano Rossi, decano dei poeti italiani, già collaboratore di Mayr e Rossini (*Semiramide* e *Tancredi*) ed autore di oltre centoventi libretti. Donizetti partecipò attivamente alla stesura del testo, con precisi suggerimenti circa la struttura drammaturgica dell'azione, in particolare nel lungo duetto padre-figlia che domina il terzo atto.

Lo stesso compositore riassunse la trama al cognato Toto Vasselli (10 ottobre 1841): "Il soggetto qua è *Maria Padilla, favorita di Pietro il Crudele di Castiglia*. Il libro, come è fatto, è bellissimo. Una ragazza è sedotta da un re, il quale le giura sposarla; ma bisogna che viva per molto tempo come una *maitresse*, e passi per tale in faccia a tutti, mentre essa sola sa di essere legittima sposa. Pel dolore suo padre divien pazzo. Ella strappa dal capo a Bianca di Francia la corona, nel mentre Pietro si rende infedele, e grida: questa corona è mia..... eppoi s'uccide. Vedi che sono situazioni!".

Di fronte alla perplessità del cognato, Donizetti precisa particolari salienti: "Il soggetto non ti piace? Come? Una ragazza sedotta? Un padre che non regge all'infamia e getta il guanto di sfida alla faccia del re, che è battuto alle verghe, che dal dolore diviene pazzo? Un re, che al momento che è per sposare Bianca di Francia, vede Maria che strappa dalla testa la corona all'altra, che si uccide poi, allorché il re, conoscendo il suo torto, le offre il trono?" (24 ottobre 1841).

Sono situazioni che il musicista giudicava "magnifiche" e la musica "Bella, bella, arcibella, bellissima, degna di Mercadante e di Bellini (a Vasselli, 5 novembre 1841).

A due settimane dall'esordio, un probabile intervento della censura fece modificare il finale e Maria, anziché suicida, muore per un eccesso di gioia: "Sissignore! Padilla morirà coll'afflusso di sangue, al momento; non canterà, nossignore..... E se andrà male, almeno sarò il primo che l'avrò tentato" (a Vasselli, 25 dicembre 1841).

Agli occhi di Donizetti appaiono già chiari gli indiscutibili pregi musicali ed insieme il limite drammaturgico dell'opera, compromessa dalla scarsa credibilità dell'epilogo.

L'opera venne ripresa a Trieste nel marzo 1842, con un lieto fine suggellato dalla cabaletta di Maria ("Padre tu che l'odi"): la protagonista viene riconosciuta dal re sua legittima sposa. Veniva così sancita la versione in seguito normalmente eseguita ed avallata dallo stesso

Donizetti; scelta che non elimina l'incoerenza di un'opera musicalmente impostata per una conclusione tragica.

In *Maria Padilla* Donizetti guarda con sapiente arcaismo, quasi con una punta di nostalgia, allo spagnolismo oleografico delle sue prime opere, *Zoraide*, *Alahor* ed *Elvida*.

Buona parte dell'opera è caratterizzata da generosità melodica e da rigoglioso belcantismo, con una vocalità inequivocabilmente bravuristica, quasi astratta nel clima di festa ricorrente per i primi due atti.

È questo in particolare il caso della cabaletta ("Di pace a noi bell'iride") nell'ampio duetto Maria-Ines, il più arduo in una serie che ha il primo modello in *Tancredi* e che valse al maestro due chiamate del pubblico alla "prima" scaligera.

Al colorito clima iberico contribuisce uno strumentale lussureggiante, con nutrita presenza di trombe ed ottoni e con una banda sul palcoscenico - dettagliatamente precisata - che viene impiegata più che in qualsiasi altra opera donizettiana.

Il festoso coro ("Nella reggia dell'amore") si avvale di movenze di stile di *jota*, ed un tempo di bolero caratterizza la cabaletta di Ruiz ("Una gioia ancor mi resta"). Le tradizionali forme italiane sono arricchite ed ampliate con spunti tematici strumentali di rilievo, che aggiungono significato alla psicologia dei personaggi.

Maria è il centro musicale ed emotivo dell'opera: il suo impegnativo ruolo vocale fu scritto per il soprano Sofia Loewe, sebbene metà opera fosse stata pensata per Erminia Frezzolini (grande interprete di *Beatrice di Tenda*), impossibilitata a cantare perché in gravidanza. Nella sua cavatina ("Ah, non sai qual prestigio si cela") il belcantismo è una eccitata prefigurazione della felicità, modellata sullo stile della Frezzolini, che compensava una certa fragilità con la grazia e la leggerezza.

Viceversa nel duetto Maria-Pedro, che conclude il primo atto ("Core innocente e giovane"), domina un incedere spianato delle frasi adattato allo stile passionale della Loewe, con improvvisi passaggi al registro più grave, particolarmente imponente nel soprano tedesco.

Dopo Ruiz, padre di Maria, è "la più drammatica delle parti donizettiane per tenore principale" e fu scritta per il cinquantenne Domenico Donzelli, cui è riservata una grande scena di pazzia nel terzo atto: è di grande effetto drammaturgico il canto solitario di Ruiz ("Sento ad ognor

estinguersi") intercalato dai brevi commenti delle due figlie, posti su due piani paralleli che non s'incontrano se non nella successione formale della musica.

L'ispirata melodia è precedentemente intonata dal corno inglese, con tremoli d'archi e sommessi e saltuari arpeggi d'arpa: una dolorosa suggestione che Donizetti intensifica con una supplica a cappella (terzetto Maria, Ines e Luigi).

La follia di Ruiz si manifesta tra scatti veementi ed improvvisi e l'ossessione delle percosse subite, in contrasto con la supplica estenuata di Maria. Flauto e violoncello accompagnano l'unico momento di contatto tra i due, nel ricordo di una malinconica canzone popolare andalusa ("Della sera la brezza leggera").

Ines, a differenza di Maria, appare come una donna semplice ed appagata fin dal suo esordio ("Eran già create in cielo"); la sua è un'aria tenera, dal ritmo tranquillo e regolare, di ambito melodico contenuto nel registro centrale.

La parte di Don Pedro, scritta per Giorgio Ronconi, è quella di un "amoroso" cui Donizetti riserva espressioni estatiche ed abbandoni sensuali ("Ah, quello fu per me").

*Maria Padilla*, fu data alla Scala per ventiquattro sere consecutive con successo crescente e rimase sui palcoscenici europei per quasi un trentennio, prima di essere eclissata dai grandi successi verdiani iniziati proprio nella stessa stagione scaligera 1841-42 con *Nabucco*.

L'opera è stata ripresa nel nostro secolo solo nel 1973, tardiva riscoperta assieme ad altri melodrammi erroneamente considerati pallide anticipazioni dello stile verdiano: lo stile donizettiano mira infatti alla sintesi, che era cosa differente dalla concisione e dall'impeto senza soste che animerà opere come *Nabucco*, *Ernani*, *Attila*.