

# Le duc d'Albe del 10 Maggio 2016

Gaetano Donizetti

Le duc d'Albe

Opera in quattro atti

Libretto di Eugène Scribe e Charles Duveyrier

Edizione critica a cura di Roger Parker, Casa Ricordi; materiale addizionale di Martin Fritzpatrick

Hélène d'Egmont: ANGELA MEADE

Henri de Bruges: MICHEAL SPYRES

Le Duc d'Albe: LAURENT NAOURI

Daniel Brauer: GIANLUCA BURATTO

Sandoval: DAVID STOUT

Carlos: TRYSTAN LLYR GRIFFITHS

Balbuena: ROBIN TRITSCHLER

Opera Rara Chorus

Maestro del coro: Stephen Harris

Hallé

Direttore: Sir Mark Elder

Luogo e data di registrazione: Hallé St. Pater's, Ancoats, Manchester, giugno 2015

Edizione: Opera Rara (2 CDs - time 44:58 + 48:40)

Note tecniche sulla registrazione: ottima

Pregi: praticamente perfetto il cast; buona e teatrale la direzione di Mark Elder

Difetti: nessuno in particolare

Valutazione finale: OTT/ECC

15 maggio 1839. Gaetano Donizetti ha appena completato il suo primo Grand-Opéra per il Théâtre de l'Opéra, ossia Les Martyrs, che troverà il battesimo del palcoscenico l'anno successivo e scrive una lettera al suo antico maestro dei tempi bergamaschi Giovanni Simone Mayr nella quale, per altro, gli comunica che ha già intrapreso una nuova partitura: sono i vagiti de Le duc d'Albe. Purtroppo Donizetti sarà occupato nel progetto dal 1839 fino al 1846, anno in cui la malattia prenderà definitivamente il sopravvento, senza portare mai a compimento l'opera in quanto è sempre stato impegnato in numerosi altri progetti, sebbene la causa di fondo erano sostanziali divergenze e incomprensioni con l'Opéra. Sarà interessante fare un excursus sulle vicende professionali della vita di Donizetti tra il 1839 e il 1848, infatti praticamente le vicende del Duca

interessarono tutta l'ultima produzione del compositore bergamasco.

Nel 1839 Donizetti si trova per l'appunto a Parigi ove completa *Les Martyrs* e subito dopo il Théâtre de la Renaissance commissiona una versione revisionata in francese della *Lucia di Lammermoor* (rappresentata il 10 agosto 1839). Nel frattempo a Milano, l'impresario scaligero Bartolomeo Merelli stava compiendo un lavoro di "riesumazione" di un'opera donizettiana mai rappresentata. Stiamo parlando del *Gianni di Parigi*. Il titolo venne composto nel 1831 e dedicato al grande tenore Giovanni Battista Rubini, artefice del trionfo dell'anno prima dell'Anna Bolena. Donizetti scrisse la parte vocale del protagonista considerando le attitudini e la pasta vocale del celebre cantante nella speranza che Rubini portasse il titolo alla ribalta in un teatro parigino e fosse così l'apripista dei successi di Donizetti in terra francese. Così non fu: l'opera fu dimenticata e il 10 settembre 1839 venne messa in scena alla Scala nonostante le proteste del compositore.

Donizetti rientra quindi in Italia per supervisionare la prima italiana de *La figlia del reggimento* (Teatro alla Scala, 3 ottobre 1840) e passare da Bergamo dove viene dato un galà in suo onore con *L'esule di Roma*. Compiuti questi progetti ritorna a Parigi, ma *Le duc d'Albe* deve ancora attendere. Secondo quanto descritto anche da William Ashbrook, la nuova stella dell'opera di Parigi, Rosine Stolz, infatti, non trova di proprio gusto nè il soggetto nè il personaggio femminile de *Le duc d'Albe*. Pertanto l'Opéra obbliga Donizetti a scrivere un'altra opera da mettersi in scena nel dicembre 1840 su soggetto de *L'Ange de Nisida*, che sarà poi il punto di partenza de *La favorite*. Tra *Les Martyrs* e *L'Ange de Nisida*, inoltre, Donizetti si dedicò probabilmente anche a un progetto abbastanza oscuro: un'opera ritrovata poi negli archivi del Covent Garden su soggetto di una pièce del 1827, Otto mesi in due ore.

Nel 1841 vedranno la luce solo due opere: *Adelia* (febbraio, Teatro Apollo) e *Maria Padilla* (dicembre, Teatro alla Scala). Altro successo fu la *Linda di Chamounix* scritta per Theater am Kärntnertor di Vienna (19 maggio 1842). Nel frattempo le vicende del *Duca* si erano complicate: il 26 febbraio 1842 alla Fenice di Venezia Giovanni Pacini presenta con scarso successo un'opera avente lo stesso soggetto. La fine dell'anno è dedicata alla composizione del *Don Pasquale* per il Théâtre-Italien e un'opera per Vienna sulla figura di Caterina Cornaro, che dovrà interrompere in quanto il compositore tedesco Franz Lachner lo anticiperà sul tempo per un titolo incentrato sullo stesso personaggio. Per la città austriaca prepara quindi *Maria di Rohan*, che sarà sommersa di applausi il 5 giugno 1843, tra i quali anche quelli della coppia regnante che abbandona la villeggiatura appositamente per assistere all'opera.

Donizetti torna a Parigi, questa volta accompagnato dal suo allievo Matteo Salvi, il quale avrà un ruolo fondamentale per il futuro de *Le duc d'Albe*. Ma il titolo ancora attende di vedere la luce. *Dom Sébastien roi de Portugal* intanto viene rappresentato il 13 novembre 1843, seguita di due mesi dalla *Caterina Cornaro* (composta però tra l'ottobre 1842 e il maggio 1843) che, non potendo essere rappresentata a Vienna, segna il ritorno ultimo di Donizetti a Napoli in sostituzione di un'opera che avrebbe dovuto scrivere Saverio Mercadante. L'opera cade clamorosamente (forse sotto una claque guidata da Mercadante stesso, che non vedeva di buon occhio Donizetti) ma il compositore risistema il finale secondo e la ripresenta a Parma il 2 febbraio 1845.

Il 20 gennaio 1846 è una data significativa per *Le duc d'Albe*: Donizetti scrive all'amico Accursi circa le ultime questioni per il proseguo dell'opera, ovvero il contratto con l'Académie Royale e circa la riduzione che sta operando Scribe. Questa è l'ultima citazione che viene fatta dell'opera da parte di Donizetti finché il 28 gennaio 1846 arriva suo nipote Andrea alla volta di Parigi. Gaetano è ormai molto ammalato e il nipote ha l'ingrato compito di farlo ricoverare definitivamente: fa credere allo zio che è urgentemente chiamato a Vienna, lo fa salire su una carrozza che lo porterà al manicomio di Ivry-sur-Seine, ove morrà nel 1848.

E proprio da Andrea Donizetti bisogna riprendere le fila delle tortuose vicende che interessarono *Le duc*

d'Albe. Il nipote del compositore, dopo che lo zio fu internato a Ivry, tornò a Parigi per recuperare alcuni oggetti personali del maestro. Tra i vari oggetti e le carte recuperò anche le partiture, i fogli e gli schizzi delle opere Rita e del nostro Le duc d'Albe, e si accinse subito a portarle a Bergamo dove le consegnò al maestro Antonio Dolci, grande amico di Gaetano.

Un primo tentativo di montare Le duc d'Albe venne proprio dall'Opéra e dal suo direttore Duponchel nel 1847, mentre il compositore era ancora in vita. Eugène Scribe allora si rivolse al banchiere parigino di Donizetti al fine di prelevare la partitura, ma egli si rifiutò categoricamente. Allora Duponchel chiese direttamente ad Andrea Donizetti il quale, non sapendo come gestire la cosa, si rivolse a sua volta al tribunale di Bergamo. Anche il tribunale, non riuscendo a risolvere l'empasse che si era creato, disse di rivolgersi l'ambasciata d'Austria a Parigi la quale obbligò il tribunale lombardo a nominare un amministratore che potesse sostituire l'interdetto maestro e far riportare la partitura nella capitale francese. Pertanto l'Opéra inviò il compositore Louis Dietsch (famoso per avere composto un altro Olandese oltre a Wagner) per prelevare il manoscritto, ma il tribunale di Bergamo non permise che una visione della partitura in presenza di Antonio Dolci. Tornato a Parigi Dietsch comunicò all'Opéra che il manoscritto era incompleto e pertanto non era possibile la messa in scena senza che prima un'altro compositore ci avesse messo mano. Duponchel lasciò pertanto cadere la cosa.

Nell'ottobre 1849 si cercò la strada per un secondo tentativo di riesumare la partitura. Marco Peduzzi, notaio incaricato di gestire l'eredità di Donizetti dopo che i famigliari non si erano messi d'accordo sulla divisione, chiese ad Andrea Donizetti di inviare le partiture di Rita e de Le duc d'Albe, a Napoli affinché un amico di Gaetano, il pittore Teodoro Ghezzi, potesse intercedere presso i teatri della città al fine di una rappresentazione. Anche in questo caso le cose non andarono a buon fine. Si dovette attendere così il 1875 per un terzo tentativo. In quell'anno la città di Bergamo decise di riportare a Bergamo le spoglie sia di Donizetti sia del suo maestro Mayr, e di disporle nella basilica di santa Maria Maggiore e per l'occasione si pensò di offrire alla popolazione una prima assoluta di un'opera mai rappresentata di Donizetti. E ovviamente la scelta cadde su Le duc d'Albe. Si ricontattarono di nuovo gli eredi e si nominò una commissione di tre compositori al fine di esaminare ancora una volta il manoscritto. Anche in questo caso il responso è chiaro: le parti vocali sono interamente complete, ma l'orchestrazione lo è solo per il primo atto e una parte del secondo. Il resto è solamente abbozzato. Viene quindi deciso, ancora una volta, di lasciar perdere il progetto.

Il 18 settembre 1881 la "Gazzetta musicale di Milano" riportò un articolo in cui si disse che Casa Ricordi non ha accettato di rilevare la partitura de Le duc d'Albe perchè non è interessata a opere incomplete. Legge la notizia un'intraprendente editrice concorrente dei Ricordi, la signora Giovannina Lucca, la quale decide immediatamente di acquistare la partitura dagli eredi di Donizetti. La signora Lucca propone inoltre una scelta abbastanza drastica: l'opera sarà revisionata e completata dall'allievo dell'illustre compositore, Matteo Salvi. Questa scelta scatenerà numerosi dibattiti negli ambienti musicali dell'epoca, ma l'editrice Lucca ha ormai deciso la strada da seguire. Interpella quindi il direttore del conservatorio di Milano, all'epoca il famoso Antonio Bazzini, al fine di creare una commissione che sovrintendesse il lavoro di riesumazione dell'opera. Tale commissione sarà formata dallo stesso Bazzini, da Ponchielli e da Dominicetti e decreterà che il solo atto completamente mancante di pezzi forti è il quarto ma, malgrado questo, il lavoro tracciato dal maestro è praticamente completo e potrà essere aiutato a venire alla luce da una "mano esperta e sicura". Pertanto la commissione non ha dubbi che il lavoro che verrà così presentato in un eventuale teatro sarà certamente da ascrivere al genio di Donizetti. La signora Lucca se ne rallegra, presenta il progetto alla stampa e dedicherà la riduzione per canto e piano de Le duc d'Albe al trio di musicisti formanti la commissione. Nel frattempo l'editrice muove anche il passo forse più importante per la storia de Le duc d'Albe: prende contatti con l'impresario del Teatro Apollo di Roma al fine di una messa in scena.

Sarà bene a questo punto tratteggiare la trama dell'opera. Siamo a Bruxelles nel 1573, durante l'occupazione spagnola e abbiamo un antefatto: il giorno prima che l'azione dell'opera inizi il duca d'Alba, il dispotico governatore spagnolo, ha fatto decapitare il conte di Egmont, un glorioso erede di una dinastia delle Fiandre. L'atto primo si apre nella grande piazza di Bruxelles. I soldati spagnoli giubilano mentre il popolo cova sentimento e vendetta. Daniel (basso), mastro birraio e patriota fiammingo, ha preso sotto la propria custodia Hélène (soprano), figlia del conte di Egmont, e la porta a mostrarle il luogo in cui il padre è stato giustiziato. Provocata dall'esultanza degli spagnoli, Hélène si lancia in un canto di sfida e provocazione verso l'occupatore e viene assecondata anche dalla folla. Il suo coraggio però viene subito smorzato quando giunge il duca d'Alba (baritono). Giunge anche Henri de Bruges (tenore), un giovane partigiano fiammingo, a cui è sconosciuta l'identità del duca, che condanna apertamente la sovranità spagnola. Il duca non risponde alla provocazione, fa invece allontanare tutti. Il duca, rimasto solo con Henri, solleva dubbi circa la sua origine e lo invita ad arruolarsi nell'esercito spagnolo. Henri arditamente rifiuta. Il duca gli intima di stare lontano dai ribelli, ma a questa ulteriore provocazione Henri fugge e trova riparo nella birreria di Daniel. Il secondo atto, che si svolge all'interno del locale del birraio, si apre con un coro dei lavoratori che celebrano le gioie del bere. Giunge quindi Hélène la quale crede che Henri sia stato arrestato e invoca aiuto allo spirito del padre defunto. La raggiunge quindi Henri che spiega come, per ragioni a lui ignote, il duca abbia permesso che fuggisse. Entrambi si giurano reciproco amore e cantano il loro impegno affinché le Fiandre siano libere. Giungono quindi anche Daniel e un gruppo di cospiratori armati, che avevano nascosto le armi in un barile di birra ma vengono subito scoperti dalle truppe spagnole comandate da Sandoval. Tutti vengono arrestati, con eccezione di Henri che domanda furiosamente il motivo per cui viene risparmiato. Sandoval dice che questa è la volontà del duca. L'atto si chiude con una gran confusione, ma nessuno capisce perché Henri venga risparmiato dal duca.

Il terzo atto ha luogo nello studio del duca il quale, in un soliloquio, rivela al pubblico come ha scoperto che Henri sia suo figlio illegittimo. Fa quindi chiamare il giovane il quale scopre con raccapriccio la verità. Fuori, i cospiratori, Hélène inclusa, vengono condotti al patibolo. Henri supplica il duca di lasciarli in vita, ma il governatore lo minaccia: egli mostrerà clemenza solo se Henri pubblicamente dichiarerà il loro legame di sangue e si unirà alle truppe spagnole. Henri, seppure riluttante, deve accettare la proposta. Hélène, Daniel e gli altri cospiratori vengono rilasciati ma sospettano che Daniel sia in realtà al servizio del duca.

Siamo così all'ultimo atto dell'opera. Nella cappella privata di Hélène, la ragazza rivela a Henri che è decisa ad assassinare il duca, ma il giovane cerca di dissuaderla dichiarando che egli è suo padre. Hélène è sconvolta e caccia Henri. L'azione si sposta al porto di Anversa. I soldati salutano il duca che sta per lasciare le Fiandre alla volta della Spagna. Con la scusa di donargli un tributo floreale, Hélène si avvicina al governatore e tenta di pugnalarlo. Henri si frappone tra i due e muore tra le braccia del padre, mentre intercede ancora una volta per l'amata. L'opera si chiude con il duca che maledice le Fiandre mentre gli oppositori lo oltraggiano.

Torniamo alle tormentate vicende che riguardano la messa in scena dell'opera. All'inizio del 1882 Matteo Salvi inizia già a sovrintendere alle prove dell'opera al Teatro Apollo. Purtroppo, essendo l'opera data in Italia, la struttura dell'opera verrà rivista in tre atti e verrà riutilizzata la "versione ritmica italiana" approntata da Angelo Zanardini. Siccome i nomi di Henri e Hélène erano già stati utilizzati poco prima ne I vespri siciliani, il traduttore li cambiò in Marcello e Amelia. Dunque, il cantante previsto per il ruolo di Marcello-Henri si ammalò e venne sostituito dal celebre tenore spagnolo Julián Gayarre, creatore del ruolo di Enzo ne La Gioconda, e specialista donizettiano che riportò, per altro, personali successi in Les Huguenots, Anna

Bolena, Lucrezia Borgia e Le Favorite. Il ruolo del titolo fu sostenuto invece da Leone Giraldoni, che era molto apprezzato da Verdi e per il quale il compositore bussetano modellò i ruoli di Simon Boccanegra e di Renato. Amelia-Hélène fu interpretata da Abigaille Bruschi-Chiatti, che sarà successivamente l'Elisabetta del Don Carlo nella versione rivista per la Scala nel 1884. Il 22 marzo 1882 il Teatro Apollo accolse la prima messa in scena de Le duc d'Albe con un enorme successo. Da quella sera l'opera verrà eseguita al Teatro San Carlo (19 aprile 1882), a Barcellona (19 dicembre 1882), all'isola di Malta, effervescente roccaforte belcantista (1884), e finalmente a Bergamo (1885).

L'opera finirà in oblio fino al 1950, quando ormai erano maturi i tempi per una "Donizetti Renaissance". Un direttore d'orchestra rimasto anonimo (Francesco Molinari Pradelli secondo alcuni, Fernando Previtali secondo altri) ritrovò per caso la partitura della nostra opera a Roma. La prima moderna avvenne subito dopo, nel 1951 sotto la direzione proprio di Fernando Previtali. Da quel momento a Le duc d'Albe furono aperte le porte per una ripresa costante e un interesse in essa nel corso del Novecento. Interessante a questo proposito quanto avvenne nel 1959. Giancarlo Menotti, allora fondatore del "Festival dei due mondi", decise di rimontare l'opera sotto la guida registica di Luchino Visconti. La coppia ebbe altresì una buona dose di fortuna: nel mentre si erano ritrovate le scenografie originali della prima rappresentazione e Menotti / Visconti decisero che sarebbe stato sicuramente un valore aggiunto al recupero dell'opera. Questa per altro fu la prima ripresa in forma scenica moderna. Il direttore delle rappresentazioni a Spoleto fu Thomas Schippers il quale, come spesso accadeva con le partiture che prendeva in mano, sforbiciò e riadattò il lavoro di Donizetti / Salvi e creò di fatto una nuova versione dell'opera. La produzione del Festival verrà portata in tournée: Carnegie Hall di New York (20 ottobre 1959), Modena (18 dicembre 1959) e Bologna (23 e 27 dicembre 1959).

Tra il 1976 e il 1977 si tengono una serie di recite a Gand, con Françoise Garner, William Duprée, Gilbert Dubuc, e diretto da Atanas Margaritov. Sempre in Belgio, nel 1979 Bruxelles vuole festeggiare i mille anni della fondazione della città con l'opera donizettiana e viene quindi messa in scena alla Monnaie con Marina Krilovici, Ottavio Garaventa e Silvano Carroli e diretta da Oliviero De Fabritiis. Tre mesi più tardi anche il San Carlo di Napoli dà il suo tributo a quest'opera del suo glorioso passato. Le recite di dicembre 1981 e gennaio 1982 al Comunale di Firenze passano poi: sebbene sia Katia Ricciarelli sia Dano Raffanti debbano essere sostituiti, il ruolo del titolo è sostenuto da uno dei più grandi baritoni italiani di sempre: Renato Bruson. In questa occasione venne scelta l'edizione integrale di Matteo Salvi. Un'ulteriore consacrazione avvenne nel 1992 quando l'opera venne ripresa a Spoleto e diffusa via satellite. La stessa produzione venne replicata anche al Carlo Felice.

La registrazione che Opera Rara propone, come sempre nella sua impeccabile veste editoriale, compie una decisione abbastanza forte. La prima integrale in lingua francese, comprendente il lavoro del Salvi, venne data alla Vlaamse Opera nel 2012 grazie a una partitura approntata dal team stesso di Opera Rara guidato dallo stimato studioso Roger Parker (che è autore per altro di un saggio contenuto nel cofanetto) in collaborazione con Ricordi. Per la prima registrazione in studio di questo lavoro filologico la casa editrice inglese ha deciso di presentare solamente i primi due atti dell'opera in quanto sono gli unici che son frutto al 95% della mano di Donizetti. Infatti il terzo e quarto atto sono stati semplicemente schizzati dal compositore bergamasco ma mai portati a termine o armonizzati. Alcune parti non finite o non orchestrate sono state commissionate a Martin Fitzpatrick per essere completate; così facendo il team di Opera Rara ha pensato che il lavoro complessivo si avvicinasse di più all'intento di Donizetti rispetto a Salvi. Pertanto la registrazione termina con l'arresto dei cospiratori nel birrifico che chiude il secondo atto.

Il cast è sicuramente di grande spicco e interesse, anche se c'è da dire che ero personalmente molto curioso

di sentire come se la sarebbe cavata Michael Spyres come Henri de Bruges, ruolo davvero micidiale, seppur dimezzato nella versione Opera Rara. E direi che la sua voce calza come un guanto al personaggio. Spyres mostra vigore, temperamento, coraggio, energia da giovane rivoluzionario, ma anche dolcezza e morbidezza; sa plasmare perfettamente la voce a ogni sentimento che le situazioni della vicenda richiedono. Nel primo atto interpreta al meglio l'incredulità di Henri nel sapere che è stato scarcerato senza apparente motivo, facendosi vocalmente strada tra le impervie maglie dell'ordito orchestrale. Stupendi poi sono in momenti durante i quali interloquisce con il duca circa il suo passato: proclama il proprio nome con stile ma allo stesso tempo grande vigore, così come quando non accetta di entrare a far parte dell'esercito spagnolo; si poi piega alla malinconia nel momento in cui racconta il fatto di essere praticamente orfano e ricorda con passione la propria madre ("Je vais la retrouver!"). Nel secondo atto Spyres riesce a mostrare dapprima la voglia di condividere il piano di assassinio del duca insieme a Daniel, in cui il tenore americano usa la voce come strumento di fortissima persuasione; poi dichiara apertamente il suo amore a Héléne, con grande morbidezza e sensualità, anticipato da un bellissimo preludio affidato ai legni. Spyres si dimostra quindi uno dei più interessanti tenori del momento nel repertorio belcantistico (e nel dettaglio: in ruoli Nourrit) nonché un raffinato interprete che sa come fa emergere la statura del personaggio attraverso la sfaccettatura vocale. Angela Meade è per me una gran bella scoperta. Ha una tecnica veramente invidiabile che le permette di sostenere perfettamente il temibile ruolo di Héléne. Fin da subito Héléne attacca con acuti che riflettono il suo impavido desiderio di vendetta anche se inizialmente la Meade vela il suo timbro con un leggero vibrato che parrebbe un po' stridulo (come accade in "O mon père! Je vengerai ta mort!") ma poi pian piano il soprano americano si scalda e la sua voce si riempie magicamente di ogni ricchezza e splendore. La Meade è impressionante nell'uso dell'intera emissione che gestisce per altro con sorprendente e non è avara di vigore, anche nei punti più esigenti dell'opera, quali per esempio il momento in cui ispira sentimenti di disprezzo verso l'occupante spagnolo ("Quels accents! Quel langage!"). Come Spyres sa però anche essere una donna di innata nobiltà e sensualità nel corrispondere ai sentimenti d'amore mostrati da Henri: accompagnata da un delicato tappeto sonoro d'arpa, la Meade si prodiga in una linea melodica molto cesellata sotto ogni punto di vista, con un uso intelligente del vibrato e suggestivi colori timbrici che mostrano sia intensità sia l'effimera del momento ("Malheureuse et proscrite").

Il ruolo del titolo è affidato a Laurent Naouri, che tratteggia un duca di ghiaccio, insolente, altezzoso e superbo, ma anche nobile e leale. Naouri sa perfettamente essere sia un oppressivo tiranno sia un buon padre e mostra una tecnica superlativa, nonché timbro pastoso ed omogeneo. Purtroppo il ruolo si esaurisce praticamente nel solo duetto con Henri che chiude il primo atto, poiché nel secondo non appare in scena. Veramente ottime anche le parti di fianco del cast. Il baritono David Stout è davvero eccellente come Sandoval, l'impettito capitano delle guardie del duca, che ha il suo momento di gloria all'inizio dell'opera, quando deride il locandiere ("Par Saint-Jacques, messieurs, on ne boit qu'à Bruxelles"). Appena però intravede Héléne, la sua arroganza si placa e intona "Voyez donc cette belle qui sort de sa maison!" con dolcezza. Stout è caratterizzato da un timbro bronzeo, quasi sinistro e un più che discreto fraseggio. Il baritono Gianluca Buratto come birraio Daniel dimostra grande sicurezza e timbro florido, soprattutto nei centri della tessitura. Punto di forza è il momento in cui spiega a Sandoval, con franchezza e coraggio, che Héléne è sotto la sua personale tutela ("Ah! C'est trop d'audace!"). Buratto sa poi essere un vero capo dei partigiani ("Quelle horreur m'environne"). Il tenore Trystan Griffiths ha dalla sua vigore e un bel timbro brunito per il ruolo di Carlos, mentre Robin Tritschler quale Balbuena ha ottimo fraseggio nel breve tentativo di seduzione a Héléne nel primo atto, sebbene il timbro sia vagamente per lo più nasaleggiante. Come già era accaduto in *Les martyrs*, secondo Mark Elder *Le duc d'Albe* anticipa concettualmente il Verdi risorgimentale e il direttore inglese infonde nella partitura un fortissimo fervore rivoluzionario. Elder sa

rendere al meglio l'opera nei suoi aspetti più teatrali, per esempio non facendo mai cadere di intensità il lungo duetto tra Henri e il duca nel primo atto. Nel frattempo però non fa perdere un singolo dettaglio della superba tavolozza di colori della partitura donizettiana. Davvero ottimo l'accompagnamento di pizzicato che accompagna la scena in cui Henri rifiuta la misericordia del duca, oppure ancora il composto tono militaresco della marcia che chiude il primo atto. Elder è molto attento a ogni sfumatura degli stati d'animo e della vicenda nel suo complesso, come accade per esempio nel duetto tra i due giovani in cui l'amore fa poi spazio a un forte sentimento di vendetta.

Il coro Opera Rara è davvero in stato di grazia fin dalla superba apertura in cui il coro viene sdoppiato: da un lato la furia festeggiante degli spagnoli ("Vive l'Espagne! Vive son roi!"), dall'altra la diffusa insistenza dell'amarezza del popolo fiammingo ("Mort à l'Espagne! Mort à son roi!"), in un gioco a rimbalzi tipico dell'opera italiana ottocentesca. Eccellente anche l'esecuzione del coro di cospirazione del secondo atto, cantato con giusto accento e senza troppa enfasi. Buona la dizione francese sia del coro sia del cast.

Tra le ultime tante prove interlocutorie prodotte dall'etichetta Opera Rara, questa sicuramente si impone invece di grandissimo interesse sia per la coraggiosa scelta editoriale sia anche per la grandissima qualità offerta dall'esecuzione, che offre la possibilità di ascoltare due giovani voci che diverranno sicuramente sempre più un punto di riferimento per l'opera ottocentesca italiana. Che peccato che la partitura così come completata da Donizetti si fermi al secondo atto e non ci resta che godere solo di circa un'ora e mezza di registrazione.

Fabrizio Meraviglia