



dialecto napolitano, condición obligada para el estreno en el Teatro del Fondo. La ópera había sido recuperada en 1973 en la localidad holandesa de Zaandam (la Saardam del libreto) con Renato Capecchi y Philip Landgridge y subsiste en una grabación pirata con sonido desigual que ha circulado por varios sellos. De ahí que la propuesta de Dynamic sea absolutamente bienvenida, aunque los dos protagonistas citados siguen sin haber sido superados en sus cometidos y merecen ser conocidos por cualquiera a quien interese esta obra, y no solo por tener mayor personalidad interpretativa que todos los integrantes del nuevo reparto.

En los astilleros de la localidad holandesa de Zaandam están trabajando el zar Pedro el Grande, deseoso de aprender las técnicas de construcción de la mayor potencia naval del siglo XVII –con permiso de Inglaterra– aunque de incógnito bajo el nombre de Pietro Mikhailov, y Pietro Flimann, desertor ruso. Flimann está enamorado de Marietta, pupila de Wambett, el alcalde (*borgomastro*) de la localidad, que también la pretende. Después de los equívocos de rigor se descubre la identidad del zar, que perdona al desertor y lo nombra almirante de su flota, a la vez que obtiene el permiso para casarse con su amada.

Como ocurre con esta etapa en la que Donizetti buscaba consolidar un estilo propio, hay ecos rossinianos en la música. Si en *Olivo e Pasquale* era evidente en el número y la vocalidad de los tenores, aquí lo es en el barítono protagonista, que aun disfrazado de carpintero de ribera sigue siendo un zar. En consecuencia, las referencias rossinianas están muy presentes en su aria del segundo acto, donde la estructura y el tratamiento de las agilidades tienen un eco claro de personajes regios del Cisne de Pesaro, como Assur. Aún tenía que llegar el tremendo Enrico VIII de *Anna Bolena*, aunque en el *adagio* aflora la personalidad propia del compositor. Giorgio Coaduro lo resuelve con autoridad y solvencia escénica.

El Donizetti cómico maduro se reivindica con más evidencia en el tenor, Flimann, y el bajo, Wambett. *L'elisir d'amore* está a la vuelta de la esquina, con Nemorino y Dulcamara, en las frases más líricas y el modo de decir el texto. La voz de Juan Francisco Gatell, aunque sigue siendo esencialmente la de un ligero con agudos blanquecinos, ha ensanchado y le permite afrontar partes líricas livianas, como esta precisamente, que le conviene mucho más que los papeles rossinianos. Está cómodo en la tesitura, canta con gusto y encarna bien el personaje. Por su parte, Andrea Concetti, sin ser una gran voz, es un buen intérprete, lo que en este tipo de papeles de carácter cómico no solo no es un problema sino que es una ventaja para sacar adelante el personaje.

La protagonista fue ideada para la gran Carolina Ungher, que empezó de contralto estrenando la *Novena* de Beethoven y terminó de soprano lírica con Donizetti (*Parisina*, *Belisario*, *Maria di Rudenz*). Por ello sorprende la elección de Irina Dubrovskaya, que tiene su punto fuerte en el agudo más que en el centro, como confirman el último dúo y el rondó final. Sin embargo, el mayor problema no reside tanto en la menor adecuación al papel cuanto en la limitación de la intérprete, poco fantasiosa en los colores, las variaciones y el fraseo. Correcta, sin duda, pero lejos de satisfacer el papel de gran *prima donna* de la obra. El resto de personajes secundarios oscila entre la corrección y la solvencia.

Coro y orquesta ofrecen una prueba más que suficiente, guiados en este caso bajo la

dirección acertada de Roberto Rizzi Brignoli, que saca adelante los momentos de mayor desarrollo y exigencia con solvencia. Se agradece en particular la intención de dotar del mayor dinamismo posible una partitura agradable, con una convicción que es la única manera de abordar estas obras para obtener el mejor resultado posible.

La puesta en escena del Festival Donizetti de Bérgamo es absolutamente tradicional, aunque el escaso desarrollo dramático de la obra no permite muchas innovaciones. Francesca Bocca sitúa un esqueleto de una embarcación en el escenario, como recuerdo omnipresente de la ambientación en un astillero. La escenografía evoca la arquitectura holandesa del XVIII, aunque el vestuario es posterior, del siglo XIX. El movimiento de actores se limita a dar entrada y salida a los personajes, situándolos sucesivamente en el centro de la escena.