

TEATRO ALLA SCALA



Don Pasquale Gaetano Donizetti

Stagione d'Opera 2017 / 2018

Don Pasquale alla Scala dal 1843 al 2012

Luca Chierici*

Il numero (143) di rappresentazioni del capolavoro donizettiano alla Scala non fa che confermare la popolarità di un'opera tra le più amate dal pubblico nonostante la vena amara che è sempre presente tra le righe di questo che non a caso è indicato dall'autore come "dramma buffo". Già a partire dalla prima rappresentazione del 17 aprile 1843 (l'opera era stata eseguita per la prima volta a Parigi, al Théâtre Italien, il 3 gennaio dello stesso anno con un mitico quartetto vocale) la critica milanese individua in maniera precisa i pro e i contro della rappresentazione di questo lavoro. Fondamentale è la questione della dicotomia tra opera "da camera" e ampiezza del teatro, tanto che nel 1959 si opterà per la destinazione alla Piccola Scala e durante il periodo della seconda guerra sarà giocoforza trasferire armi e bagagli al Teatro Sociale di Como e al Donizetti di Bergamo. Il recensore de "La perseveranza", all'indomani della prima esecuzione, nota infatti come per il Don Pasquale si tratti di "una musica facile, semplicissima, e tutta leggerezza e vaghezza d'ornamenti proprie delle giocose operette che debbonsi rappresentare in teatri di modica dimensione, per cui in un ampio recinto molte bellezze sfuggono, e non sortono il loro pieno effetto". Operetta che ha però bisogno di una compagnia di canto tutt'altro che di poco conto, tant'è che la parte del protagonista (se di Ernesto parliamo), sostenuta dal tenore Pochini che sostituiva l'indisposto Leone Corelli, attirò non poche critiche. La Malvani, prima Norina, andò incontro a un "soddisfacente accoglimento", mentre Napoleone Rossi, Don Pasquale, procurò "con lazzi e disinvoltura di ottener esso pure qualche plauso". Lazzi e disinvoltura che, altra caratteristica da tenere ben presente, rischiarono per molto tempo di abbassare il livello di squisita ironia insito nel libretto e nella musica.

Più nota è la stroncatura da parte di G. Romani nell'Appendice Teatrale del "Figaro" del 19 aprile, dove si parla di un'opera "che ha fatto tanto strepito a Parigi" ed è colpevole di mancare di cori e "di que' *finaloni* che fanno tanto rimbombo [...] ed è invece tutta gaia, brillante, vivace e semplice [...] come deve essere il cuore dell'innominato autor del libretto, se ha creduto che le avventure di *Don Pasquale* potessero divertire l'attuale nostro pubblico". Un'opera prodotta a Parigi, "che colà fu acclamatissima, e che

qui non piacque ai più”. Anche il “Corriere delle dame” di qualche giorno successivo ribadisce la questione dell’ampiezza del luogo (“È un’opera fatta per un teatro che non sia vasto come la Scala”) ma confida in un possibile maggior successo nei tempi che verranno (“udito meglio e con maggiore tranquillità, forse questo lavoro di Donizetti piacerà anche a coloro che, a cagione di un’esecuzione alcun poco stentata, uscirono la prima sera di teatro freddi e malcontenti”). Insomma, rileggendo a distanza di tanto tempo questi interventi non è difficile ipotizzare che la critica italiana dell’epoca, e in parte anche il pubblico, fossero stati mossi da un sentimento di gelosia nei confronti dei francesi, colpevoli di avere decretato così tanto successo a questo *Don Pasquale*. Come bene ha riassunto Silvestro Severgnini nel programma di sala scaligero dell’edizione 1984, parlando di queste reazioni della critica italiana, “il nemico da battere, l’obiettivo da colpire è Parigi che ha osato mettere in dubbio il buon gusto e la competenza degli italiani in fatto di musica, tacciandoli di faciloneria”. Ma, ripetiamo, in quella serata magica parigina del 3 gennaio 1843 cantavano la Grisi, Mario, Lablache e Tamburini, tutt’altro cast rispetto a quello milanese.

La presenza della Tadolini nelle recite milanesi dell’opera di quattro anni successive alla “prima” viene citata come punto di forza sull’“Allgemeine musikalische Zeitung” del settembre 1847, ma anche “La France musicale” concede al teatro milanese, anche per la presenza in stagione dei nuovi interpreti del *Don Pasquale* come la stessa Tadolini e Agostino Rovere, di non avere “nulla da invidiare ai più grandi teatri del mondo” (!) Ancora a riguardo della Tadolini, che fu Norina anche nella primavera del 1843 e del 1844 a Vienna, va notato che Donizetti alzò per lei di un semitono la famosa cabaletta “So anch’io la virtù magica”, fatto questo che portò a sfruttare le virtù canore del grande soprano in vista di una ancora maggiore brillantezza di emissione. È più che lecito supporre che tale trasposizione avvenne anche durante la produzione scaligera del 1847.

Scarse sono le testimonianze relative alla produzione del 1861, mentre Giovanni Pozza recensisce sul “Corriere della Sera” la prima esecuzione del nuovo allestimento affidato alla bacchetta di Cleofonte Campanini nel 1904. Sono passati ben quarantatré anni e l’opera oramai “sconosciuta o dimenticata ebbe un successo trionfale [...] la musica deliziò il pubblico colla sua ricchezza melodica, la sua freschezza, il suo brio [...] l’esecuzione perfetta fece andare in visibilio”. Una buffa fotografia di scena ritrae parte del cast: Rosina Storchio è una Norina nascosta in un pudico velo accanto a Giuseppe De Luca, il complice Malatesta, e a un accigliato Antonio Pini Corsi nei panni del vecchio pretendente. E possiamo ancora oggi ascoltare il celebre soprano in un’antica e affascinante incisione della stessa cabaletta che era stata la specialità della Tadolini. Il critico proseguì con buona vena la sua analisi del cast vocale: “La Storchio cesellò la sua parte con un’arte squisita di attrice e di cantatrice. Per l’agilità, la flessibilità, le mille sfumature della voce, per il brio, la scaltrezza birichina, l’eleganza, la delicatezza

espressiva dell'azione, ella fu veramente una Norina adorabile e impareggiabile [...] eccellente il tenore Solinoff, che cantava ieri sera per la prima volta in un teatro italiano [...] È un bel giovane [...] che canta con una grazia, una dolcezza e una facilità che gli cattivarono fin dalla prima sua scena tutto il favore del pubblico. La sua voce è di un timbro purissimo, eguale ed insinuante [...] Il Pini-Corsi è forse l'ultimo della gran famiglia dei buffi italiani; naturalmente comico, buon cantante, interprete intelligente, efficace senza le solite esagerazioni volgari e pulcinellesche”.

Le terribili corrispondenze di guerra impediscono al “Corriere” di dare spazio al nuovo allestimento che ha luogo il 28 settembre 1918, guidato dall'allora giovane Tullio Serafin. È però possibile ascoltare anche su YouTube, seppure parzialmente, l'Ernesto non proprio elegantissimo e di emissione troppo aperta di Dino Borgioli in “Com'è gentil” e la caricatura che Ernesto Badini fa del personaggio di Malatesta per renderci conto di quale pericoloso indirizzo stava prendendo l'interpretazione dell'opera donizettiana. Dodici anni separano la versione Serafin dal nuovo allestimento diretto da Ferruccio Calusio nel dicembre del 1930 con una compagnia di canto totalmente rinnovata. Qui è la voce di Toti Dal Monte che accoglie il naturale passaggio di consegne dopo la Norina della Storchio, e Gaetano Cesari sul “Corriere” parla di “precise agilità del canto [...] nitidezza granitica delle sue note staccate [...] elastiche modulazioni delle voci” come “fenomeni di una musicalità pronta e versatile”. Molto lodato, c'era da aspettarselo, è anche il Malatesta di Mariano Stabile, il baritono di Toscanini (“Dalla colorazione del suo declamato escono espresse le intenzioni del personaggio”) così come il Don Pasquale di Fernando Autori (“caricaturista di notevole fama [...] non sa soltanto cogliere nel disegno il lato comico di certe figure, di certi atteggiamenti [...] sa anche farli propri e tradurli in atto, grazie al suo mimetismo sobrio, con cui cerca di non cadere nel convenzionale”. Giudizio parzialmente negativo, invece, per l'Ernesto di De Muro Lomanto che “...cercò di insinuarsi nelle simpatie del pubblico cantando alla sua volta con grazia, e disciplinando con arte la piccola voce [...] ma gli accadde talvolta di cadere un pochino nel mellifluo, nel manierato”. Gli allestimenti che fino a questo momento si succedono sul palcoscenico della Scala si servono come è noto di scene dipinte e non esiste una vera e propria figura di regista, che interverrà solamente qualche anno più tardi a partire dalla collaborazione di Mario Frigerio. Della produzione del 1930, con la direzione scenica di Guido Salvini, che utilizza le nuove scene dipinte di Rovescalli e Santoni, si dice solamente che armonizza “con lo spirito della commedia, del suo tempo, del suo ambiente”. E ancora “in armonia con la commedia” si giudica l'intervento di Frigerio per la nuova produzione del 1933 affidata alla bacchetta di Franco Ghione. Ora le voci che richiamano l'attenzione sono, oltre a Toti Da Monte, quelle di Tito Schipa (che sarà Ernesto ancora nel 1936 e nel 1944) e di Giacomo Rimini, applaudito Malatesta per una sola stagione. Schipa, secondo il “Corriere”, è “un interprete che, con la sua voce morbida e vibrante di una suggestiva espressività, senza cader mai nel fa-

cile manierismo, ha reso la sentimentalità del personaggio con finissima efficacia [...] e il pubblico lo ha salutato, soprattutto dopo l'aria del secondo atto e la romanza del terzo, con le più calde acclamazioni". Da parte sua Rimini "ha creato la figura del Dottor Malatesta con colorita e felice evidenza e ne ha cantato la parte con netta e festosa sicurezza". Tre anni più tardi il rito si ripete, ma sul podio compare la figura di un direttore ben più raffinato, Gino Marinuzzi. Norina è questa volta Margherita Carosio, Malatesta è il grande Giuseppe De Luca e il critico del "Corriere" diventa Franco Abbiati. Il quale ultimo nota che a interpretare "le saporite arguzie dei recitativi come le frasi dolcemente patetiche di alcune pagine [...] erano state chiamate, attorno alla deliziosa Norina impersonata dalla giovane Carosio, tre gloriose "vecchie guardie" della lirica italiana, anzi del superstite bel canto [...] Così si è rivista con piacere l'intelligente partecipazione di Ernesto Badini nel ruolo del protagonista [...] il baritono Giuseppe De Luca che ha ritratto il personaggio burlatore con signorile discrezione di atteggiamenti e di mezze voci [...] il non meno noto e universalmente acclamato Tito Schipa". La Carosio è senza dubbio per Abbiati una artista per la quale "va detto tutto il bene possibile [...] ha letteralmente estasiato l'uditorio con l'agile nitore del canto chiaramente ed elasticamente modulato, non meno che con la civetteria spassosa e vivace del comportamento scenico". Di grande spessore fu evidentemente la concertazione di Marinuzzi, "che ha staccato con prontezza e autorità di comando i movimenti, lasciando libero e scorrevole il giuoco delle alterne espressioni liriche e delle sveltite parti comiche". Le successive repliche di questo allestimento avvennero, ahimè, nel tragico contesto della Repubblica di Salò: al Teatro Sociale di Como si registrano quattro recite a partire dal 9 gennaio 1944, mentre al "Donizetti" di Bergamo ve ne furono tre dal 24 febbraio dello stesso anno, sempre con Marinuzzi sul podio e con qualche variazione nel cast vocale.

Il primo dopoguerra si apre al *Don Pasquale* con energie rinnovate, anche se con una compagnia di canto non proprio giovanissima. C'è una nuova regia del giovane Strehler, sul podio Franco Capuana (Direttore Musicale del Teatro dal 1949 al 1952), tra i cantanti Alda Noni, Giacinto Prandelli e Giuseppe Taddei. Tancredi Pasero e Fernando Corena si alternano nel ruolo del titolo. Il "Corriere", si presume a firma di Abbiati, parla innanzitutto dell'aspetto registico, sottolineando come Strehler abbia assolto al gravoso compito "tra i più difficili dal punto di vista della realizzazione scenica" rispondendo con "intelligenza, sveltezza, spirito, garbo [...] e con ottimo risultato. La regia è risultata agilissima, frizzante, gustosamente mossa ed equilibrata sulla scena sapientemente disposta sui pregevoli bozzetti di Gianni Ratto". Pasero "ha attivamente giocato il ruolo del vecchio sfiatato Don Pasquale con spassosi atteggiamenti, con improvvise esilaranti sortite"; Taddei "è stato un Dottor Malatesta difficilmente eguagliabile, vocalmente quasi indiscutibile"; Giacinto Prandelli (Ernesto) "ha intelligentemente modulato alla Schipa, trovando toni di mezzavoce veramente assai buoni"; Alda Noni "ha poi realizzato una Norina veramente magistrale, spigliata, graziosa, argutis-

sima, nel contempo dimostrando una tecnica del canto di primordine nelle difficili volatine di cui è seminata la parte". Strehler viene ancora citato – si ricordi questo particolare quando ancora oggi si sperimenta in teatro quella che allora era davvero una trovata d'effetto – per la "geniale" soluzione del finale: "la morale della favola a luci accese".

Nino Sanzogno dirige *Don Pasquale* sia nel 1952 che nel 1959, ma con un cast e un allestimento completamente differenti. Nel '52 la regia è ancora quella di Strehler. Norina è Dora Gatta ("cantante garbata e scenicamente alquanto preoccupata" secondo Abbiati); Ernesto ancora Prandelli ("voce cordiale e squisitamente educata al massimo rendimento col minimo sforzo"); Malatesta è Mario Borriello ("ha ritratto il personaggio burlatore con signorile discrezione di atteggiamenti e di mezzi vocali"); Don Pasquale è Melchiorre Luise ("ha reso con intelligente dizione del declamato e con senso caricaturale i tratti caratteristici dell'egoista avaro, immattito e beffato"). Dal canto suo, Sanzogno "ha staccato con brio e autorità di comando i movimenti, lasciando abbastanza libero e scorrevole l'intreccio delle alterne effusioni liriche e comiche". Decisamente più interessante è il quartetto vocale dell'edizione 1959, questa volta affidata interamente a Zeffirelli (regia, scene e costumi per il palcoscenico della Piccola Scala), e il "Corriere" ospita due interessanti interventi critici di Orio Vergani ed Eugenio Montale. Per Vergani (all'interno di un interessante saggio che indaga alcune segrete corrispondenze di intenti tra Donizetti e Goldoni) questo *Don Pasquale* "ha trovato subito una veste naturale e brillante, una rispondenza mirabile fra l'orchestra, le voci, gli atteggiamenti scenici, che risaltava anche per contrasto con le forzature che troppo spesso, per decenni, ne hanno danneggiato su maggiori palcoscenici il colore e il ritmo". "Sesto Bruscantini è parso un impagabile Don Pasquale, ha cantato con ricchezza di umore, con rispondenza continua al personaggio in tutte le sue più riposte pieghe [...] Graziella Sciutti è stata una Norina incantevole per la purissima prestazione vocale, per la sottile grazia degli slanci e delle malizie [...] Rolando Panerai ha dato del Dottor Malatesta per naturalezza e colore di accenti una interpretazione esemplare [...] Luigi Alva è stato un delicatissimo ma tutt'altro che insipido Ernesto [...] Franco Zeffirelli [...] ha compreso con acuta intelligenza il testo di Giovanni Ruffini, il disegno comico dei vari personaggi che non sono mai [...] esclusivamente burleschi o caricaturali [...] ha saputo mettere in valore, nella recitazione degli interpreti, con pari intensità il sorriso e il sospiro". Pochi giorni dopo è la volta di Montale, che ripercorre la storia dell'intrigo teatrale andando a ritroso verso Rossini, Mozart, Cimarosa e le convenzioni dell'opera napoletana. Per Montale, la Sciutti e Alva sono "due veri pesi piuma dell'arte vocale; ed hanno altresì sorvegliato a che gli altri due personaggi (il Panerai e il Bruscantini) alleggerissero alquanto il peso delle loro manifestazioni vocali". Ma il poeta-critico, a torto o a ragione, trova che l'opera non necessiti di queste raffinatezze ("ha bisogno di molta aria e di molto pubblico") e si limita ad osservare che la direzione di Sanzogno "è un delicato ricamo", che la messa in scena di Zeffirelli è "di un gusto inappuntabi-

le". Della Sciutti, Montale ammira "la grande arte vocale e scenica" ma anche per lei ha delle riserve ("sebbene la parte le riesca, in qualche luogo, pesante"); Alva è solamente un "Ernesto di lieve ma corretta espressione". Commenti che ci fanno pensare a un gusto piuttosto greve, che predilige "le voci di una volta": in fondo Montale ammette essersi trattato di "un'esecuzione forse inimitabile, e in certo senso da non imitarsi".

Le scene e i costumi di Attilio Colonnello e la presenza di Alfredo Kraus nei panni di Ernesto caratterizzano le recite dirette da Molinari Pradelli (con la regia di Sandro Bolchi) nel 1965 e da Piero Bellugi (con quella della Wallmann) nel 1973. Abbiati, sul "Corriere", interviene nel primo caso con una lunga premessa nella quale in sostanza si dice che il *Don Pasquale* è sì opera che ammette "allestimenti facili, quasi di comodo", ma allo stesso tempo "a tradurre lo spirito del dramma buffo donizettiano [...] ci vuole arte di molta, e sopraffina". Tutto ciò per arrivare al punto, ossia a dichiarare che il nuovo allestimento scaligero "non è riuscito meno bene di tanti altri [...] ma senz'altro poteva e doveva riuscire meglio". Abbiati ne ha per tutti: Molinari Pradelli, che molti sostengono essere "il più forte concertatore e direttore d'orchestra italiano di oggi [...] non risponde in pieno alla grande stima di cui gode la sua "bacchetta di fuoco" [...] qualcosa non marcia di fino nella sua impetuosa concertazione, qualcosa che lascia perplessi, che non convince fino in fondo [...] il sentimento ha spesso la meglio sulla riflessione [...] e non sua è probabilmente [...] la studiata pazienza di procedere a quelle che si chiamano le edizioni critiche di opere a volte segnate dal tempo e dalle cattive abitudini teatrali". La Guglielmi "è un soprano leggero sicuro di sé quando vola in alto nella tessitura stratosferica, mentre i suoi suoni si fanno un po' opachi in determinate note del registro medio [...] la tecnica è impeccabile per agilità, non così la voce piuttosto uniforme, poco atta a caratterizzare con la dovuta disinvolta animazione i trapassi d'umore, i capricci e le bizzesze della fina sposina". Persino Kraus "ha alternato la copiosa bellezza di emissioni cordiali, squisitamente educate, ad alcuni tratti vocali inspiegabilmente impacciati [...] resta, nel complesso, un eccellente artista rubacuori". Si salvano alla fine Bruscantini ("sempre ammirevole Dottor Malatesta") e "il popolare Carlo Badioli, che dell'avar, immattito e beffato amatore ha offerto un ritratto vivace". La regia di Bolchi viene definita "intelligentemente svagata"; "sorvegliatissimi gli scenari e costumi luminosi di Attilio Colonnello". Di parere alquanto diverso è ancora Eugenio Montale che interviene sull'argomento qualche giorno dopo, ma ragioni di spazio ci impediscono qui di approfondire una diatriba che potrebbe essere oggetto di uno specifico saggio.

Un commento critico firmato "V." sul "Corriere" del 18 gennaio 1973 e intitolato "Il *Don Pasquale* in chiave di farsa" non promette bene. I due nuovi interpreti, Montarsolo nel ruolo del titolo e Panerai in quello di Malatesta, hanno fatto ricorso "a una comicità spicciola, la smorfia e la caduta, il lazzo e la sottolineatura farsesca [...] hanno preso la mano alla regista [...] e han-

no coscientemente tradito lo spirito della commedia [...] Montarsolo e Pannerai ne hanno fatte di ogni genere [...] esperti teatranti hanno tratto dal loro repertorio ogni trucco e ogni scherzo, e il pubblico li ha seguiti [...] Cantavano a dovere? Non importa. Non si capivano tutte le parole? Non importa. Il fatto è che quando sono usciti di scena [...] dopo mille balzi, gags e sghignazzate, il teatro ha avuto un guizzo di entusiasmo". Kraus "non appariva del tutto guarito, anche se riusciva a convincere sul piano dello stile e della dignità vocale"; la Guglielmi mostrava "la grande abilità e la sicurezza di una cantante cui la "Virtù magica" stava diventando difficile"; Bellugi "andava svelto per i "buffi" ma aiutava a dovere nei tempi gli altri".

"Un *Don Pasquale* troppo malinconico" è il titolo scelto dal "Corriere" per la recensione di Mario Pasi, che parla di "cerimonia dei fischi e dei contrasti" per la nuova edizione del maggio 1984, dove "c'erano molte buone intenzioni e molti errori". Pasi rimprovera a Roberto Abbado di avere reso "quest'opera ambigua, che oscilla fra il buffo e il patetico [...] fin troppo triste [...] le ha tolto quei guizzi e quelle bollicine [...] che dovrebbero dar maggiore intensità al rimpianto dell'età passata e al piccolo gioco di lacrime, sospiri e incanti che è tipico della cultura donizettiana". Ricordando, con le riserve del caso, i bei tempi passati ("è inutile rimpiangere Schipa, Pasero, Alva, Kraus, la Sciutti o Montarsolo, eroi di tempi irripetibili") il recensore parla di un Pietro Ballo [Ernesto] "spaventatissimo e non ancora pronto per la parte, benché dotato di voce piacevole", di Sesto Bruscantini, nel ruolo del titolo, "di gloriosa carriera" ma "un po' sbiadito", di Angelo Romero [Malatesta] che "ha alternato momenti buoni ad altri piuttosto incerti". I maggiori consensi vanno dunque a Lucia Aliberti, Norina con una voce "che sta raggiungendo colori e impeti nuovi [...] e tuttavia artista ancora lontana dalle "virtù magiche" della sua parte". Troppo "importanti", anche se pregiatissimi, appaiono i costumi e le scene di Gianni Versace e Giorgio Cristini, mentre il regista Antonello Madau Diaz "ha avuto ottime trovate" ma assecondando il direttore "ha puntato troppo sul lato triste dell'opera".

Più fortuna ebbe la ripresa dell'anno successivo, soprattutto per la presenza di un Alfredo Kraus, Ernesto "giunto alla maturità estrema e capace d'incantare ancora con la nobiltà degli accenti e la signorilità del portamento (il colore della sua voce, del resto, non ha neppur oggi confronti)" e di Luciana Serra ("uno degli ultimi usignoli del canto lirico"). Sempre secondo l'opinione di Pasi, Bruscantini si collocò "più in alto di tutti come interpretazione e credibilità".

Un'altra recita piuttosto burrascosa, a causa delle contestazioni di parte del loggione nei confronti dei cantanti, apre il nuovo allestimento dell'opera il 22 marzo 1993. Sulla "Stampa" del 24 marzo un articolo intitolato "La rabbia di Muti - Dopo i fischi alla Scala per il *Don Pasquale* di Donizetti" a firma di Claudio Altarocca riporta i toni irati del direttore ("Non me lo ha ordinato il medico di restare alla Scala") e la sua difesa nei confronti dell'allestimento con la regia di Stefano Vizioli ("Splendido, un esempio di come quest'opera deve essere fatta"). E il "Corriere" cita altre dichiarazioni incontro-

vertibili da parte di Muti sui loggionisti: "Li vorrei consapevoli, non fanatici, espressione di una città colta".

Paolo Isotta sul "Corriere" punta il dito sul rischio di rappresentare l'opera alla Scala, in presenza di "tutte le difficoltà, dalla grandezza del palcoscenico all'acustica infelice, che qui si fa specificatamente pericolosa", richiama il carattere ambiguo del lavoro donizettiano ("un'opera comica che contiene una riflessione sull'opera comica"), salva non senza qualche critica la regia di Vizioli e le scene di Susanna Rossi Jost ("Il grande palcoscenico è stato ridotto creando un mondo al suo interno [...] quindi il problema dello spazio scenico era risolto [...] su di una regia comica ed elegante insieme non si saprebbe dire che bene") e loda incondizionatamente il direttore che "ha fatto miracoli, riducendo il suono dell'orchestra sì che non una parola della commedia si perdesse in sala, ma lasciandogli un corpo pieno e tondo". Il giudizio su una compagnia di canto "inadeguata, per più versi, a un *Don Pasquale* alla Scala" è mitigata dalle considerazioni che si rifanno alla vastità del palcoscenico. Nuccia Focile "ha una recitazione da vera soubrette"; Lucio Gallo, "forse un po' giovane per la sala milanese [...] ha esibito una bella linea di canto e un'ammirevole spigliatezza nel sillabato"; Ferruccio Furlanetto "non sempre [...] è stato a suo agio nella mitragliatrice del sillabato e, ci è parso, nella precisione ritmica"; Gregory Kunde "è corretto e musicale" ma possiede "una voce in miniatura".

La ripresa del titolo con l'allestimento di Jonathan Miller è del 30 giugno 2012, con un cast vocale che agli allievi dell'Accademia affianca cantanti già in carriera. Secondo Enrico Girardi del "Corriere" lo spettacolo però "viene fuori a metà: scarsa vis comica, scarsa malinconia, scarso ritmo teatrale".

* Luca Chierici (1954) è critico musicale e discografico, musicologo, pubblicista e commentatore radiofonico. Ha pubblicato volumi dedicati a Beethoven, Chopin e Ravel. Appassionato di tecnologia ed esperto di interpretazione, ha una biblioteca digitale di oltre centotrentamila spartiti e una collezione di oltre ottantamila registrazioni live. Ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano.