

La Favorite di Donizetti al Teatro La Fenice

Recensione – Capita ancora di ascoltare, più spesso di quanto si pensi, il vecchio ritornello secondo cui “per fare l’opera ci vogliono le voci”. Chiunque ne fosse convinto farebbe bene ad andare al **Teatro La Fenice di Venezia** per una replica de *La Favorite*, così da realizzare senza possibilità d’appello quanto le voci, all’opera, da sole possano ben poco.

Sì perché qui i cantanti ci sono e sono eccellenti ma a mancare clamorosamente è il teatro, sicché il tutto si risolve in un’occasione sprecata sebbene le premesse per realizzare qualcosa di interessante ci fossero eccome. Innanzitutto il ripristino dell’originale lingua francese in luogo dell’orripilante traduzione italiana e l’adozione dell’edizione critica a cura di *Rebecca Harris-Warrick*, che dovrebbe garantire l’integralità del testo e la massima fedeltà alle intenzioni degli autori. Sarebbe poi all’altezza di un progetto tanto ambizioso anche il cast, composto da cantanti in grado di risolvere e valorizzare a pieno le specificità stilistiche e tecniche dell’opera.

Cosa non ha funzionato dunque? Innanzitutto la regia. L’idea su cui regge il lavoro di **Rosetta Cucchi** non è né buona né cattiva ma rimane appunto un’idea, abbozzata e nemmeno immediatamente comprensibile. La vicenda viene trasportata in una fantomatica società dell’avvenire, sessista e violenta, popolata da adepti invasati di una qualche setta dedita all’adorazione di una natura estinta. *La Favorite* diventerebbe dunque una storia di sopraffazione maschile su donne oggetto che vengono conservate prigioniere in teche di plastica, pronte all’uso. Il condizionale è d’obbligo perché ciò che si vede resta appunto una sequenza di intenzioni non svolte, di immagini sconnesse e frammentarie. Il lavoro sulla recitazione e sulla caratterizzazione dei personaggi infatti non sfiora

minimamente il livello di galleggiamento e risulta a dir poco ingenuo nella gestione delle masse. Non c'è sviluppo, non c'è ritmo, non c'è una costruzione dell'azione sulla musica.

Le scene di **Massimo Checchetto** non sarebbero spiacevoli ma, in un simile contesto, risultano avulse dalla musica e non riescono a fondersi con il lavoro di regia per dare vita a uno spettacolo teatralmente efficace.

Come accennato vanno meglio le cose per quanto riguarda l'esecuzione musicale, benché in orchestra qualche problema lo si avverta. Non convince infatti nemmeno **Donato Renzetti** il quale, stranamente, fatica a trovare la giusta coesione strumentale e, soprattutto nei primi due atti, a concertare con precisione. Anche la discutibile gestione dei volumi sorprende, considerando l'esperienza e l'indiscutibile mestiere del maestro.

Nessuna riserva invece lambisce la prova di **Veronica Simeoni** che è una Leonor de Guzman di tutto rispetto. Il canto è morbido e facile in ogni registro, lo smalto vocale perfetto per valorizzare la scrittura della parte.

Non comincia benissimo **John Osborn** (Fernand) ma si riscatta con un quarto atto maiuscolo, impreziosito da un'esecuzione felicissima dell'aria.

Vito Priante, Alphonse XI, non mantiene sempre un'emissione immacolata ma fraseggia, sfuma e accenta con arte e intelligenza.

Simon Lim è un Balthazar notevole, **Pauline Rouillard** una discreta Inès. Riesce a impressionare, nelle poche battute riservate a Don Gaspar, il giovanissimo **Ivan Ayon Rivas**. Gli altri sono all'altezza della situazione.

Il coro preparato da **Claudio Marino Moretti** è, al solito, una garanzia.

Paolo Locatelli
paolo.locatelli@ildiscorso.it
© Riproduzione riservata

Una trionfale Cenerentola di Rossini al Verdi di Trieste

Non c'è nessuno sconvolgimento drammaturgico ma una timida rivisitazione di contesto, che pure ha una sua efficacia, nella **Cenerentola** rossiniana in scena al **Teatro Verdi di Trieste**. I luoghi della fiaba vengono accantonati per spostare la buona Angelina e le terribili sorellastre in un fatiscente teatro abbandonato dove lei lavora alle caldaie mentre loro giocano da divastre tra gli abiti di scena nei camerini. Don Magnifico ne è il malaugurato gestore, il principe Ramiro il proprietario e Dandini una sorta di suo factotum.

Per il resto, dati di contesto a parte, siamo dalle parti delle Cenerentole di buona tradizione, con i pregi e i difetti che ne conseguono. In fin dei conti piace constatare che i primi prevalgono nettamente sui secondi: la regia curata da **Rodula Gaitanou** infatti si traduce in una narrazione vivace e frizzante, ben calibrata nei movimenti e nel ritmo. Solisti e masse non danno mai l'impressione di essere abbandonati a loro stessi né si avvertono, in quasi tre ore di spettacolo, momenti di stanca o di incertezza. Le minime riserve riguardano il gusto con cui sono risolti taluni passaggi, eccessivamente caricati di una comicità non elegantissima. Le non bellissime scene di **Simon Corder** tendono forse a un'eccessiva cupezza ma sono funzionali al disegno registico.

Se la "parte scenica" dello spettacolo, tra alti e qualche basso trascurabile, nel complesso funziona egregiamente, ancor più convincente risulta l'esecuzione musicale.

Josè Maria Lo Monaco è una protagonista eccellente sia per presenza scenica sia per qualità del canto. Oltre alle

incontestabili doti vocali – il timbro è di bel colore brunito, l'emissione omogenea e timbrata – ciò che conquista è la capacità di dar vita ad un personaggio di grande dolcezza e fascino.

Molto buona la prova di **Leonardo Ferrando**, Ramiro. La scomodissima tessitura della parte è dominata con facilità in ogni registro, la linea di canto è pulita ed espressiva. Manca al tenore ancora un po' di smalto nel registro acuto ma ciononostante la voce, benché piccola di volume, corre e si espande in sala senza problemi.

Piace il Dandini istrionico e brillante di **Fabio Previati**, artista dotato di una vocalità importante e di uno spiccato senso per il comico.

Nonostante il taglio della seconda aria "*Sia qualunque delle figlie*", **Vincenzo Nizzardo** è un Don Magnifico convincente nel canto e soprattutto nei recitativi, compilati con notevole dovizia di colori ed accenti. Andrebbero forse limati alcuni eccessi nella recitazione.

Filippo Polinelli è poi un Alidoro di lusso, eccellente nella sua grande aria *Là del ciel nell'arcano profondo* e impeccabile in ogni altro intervento. Tra le sorellastre se la cava meglio **Irini Karaianni**, Tisbe, giacché Clorinda (**Lina Johnson**) qualche limite vocale lo palesa.

Sul podio il direttore **George Petrou** fa un ottimo Rossini. L'**Orchestra del Verdi**, ridotta nelle dimensioni, restituisce un suono leggero e dettagliatissimo ma mai flebile. Il direttore impone una narrazione tesa e brillante, implacabile nell'incedere ritmico senza mai irrigidirsi ed estremamente varia nelle dinamiche. Le uniche perplessità riguardano alcuni tagli nei recitativi e l'inspiegabile amputazione della seconda aria di Don Magnifico.

Ben si comportano le voci maschili del coro preparato da **Fulvio Fogliazza**.

Pubblico entusiasta, giustamente.

Paolo Locatelli
paolo.locatelli@ildiscorso.it
© Riproduzione riservata

L'inconcludente Bruckner di Michel Tabachnik al Malibran

Piuttosto che la strada per l'inferno, spesso sono i vicoli ciechi a essere lastricati di buone intenzioni. Non c'è infatti niente di infernale nel Bruckner di **Michel Tabachnik**, tutt'altro – alcuni passaggi sembrano ispirati da una luce celestiale – ma una sfilza di pregevoli propositi che rimangono appena abbozzati o completamente disattesi. Tanti bei momenti dunque ma anche parecchia discontinuità, soprattutto nel tenere insieme i pezzi e l'orchestra.

L'approccio del direttore svizzero alla *Sinfonia n. 7 in mi maggiore* avrebbe in realtà un qualche fascino: l'alleggerimento del suono ed un certo gusto per la trasparenza e la morbidezza sarebbero carte buone da giocare se calate in un contesto più coerente e definito. Però nel complesso la sinfonia zoppica.

A un *Primo movimento* che mescola estrema pulizia e raffinatezza a qualche pasticcio di coesione, segue un *Adagio* inconcludente e sghembo in cui i diversi momenti faticano a fondersi. È proprio qui, nel cuore della Settima, il lungo, devastante addio a Wagner, che il meccanismo si inceppa. Il quadro è (più o meno) corretto e pulito ma desolatamente asettico: i pianissimi sono assai suggestivi e limpidi ma hanno tutti lo stesso colore, i passaggi più drammatici invece

esplodono con una brillantezza esteriore che pare totalmente avulsa dal resto. Tabachnik sembra destarsi nello *Scherzo*, dove indovina un'esposizione tesa e serrata che riesce spiazzante perché inattesa ma si spegne nuovamente in un *Finale* debole e chiuso malamente.

Insomma se davvero c'è in questa sinfonia qualcosa di lacerante e tormentato, Tabachnik lo lascia tra le pagine della partitura limitandosi a un pregevole ma incostante esercizio di calligrafia. Spiace perché l'**Orchestra della Fenice** si conferma, per lunghi tratti, ad alti livelli.

La **Marcia Funebre di Sigfrido** che apre il concerto scivola via in una sostanziale correttezza.

Pubblico tiepido e confuso.

Paolo Locatelli
paolo.locatelli@ildiscorso.it
© Riproduzione riservata

L'Ottava di Bruckner secondo Inbal al Teatro La Fenice

Recensione – Più che a ieri guarda a ieri l'altro il Bruckner di **Eliahu Inbal**. La cosa non sorprende né, in fin dei conti, ridimensiona il giudizio, dal momento che il passato di cui si fa alfiere l'ottantenne maestro israeliano rappresenta una parte fondamentale della storia dell'interpretazione bruckneriana. Tuttavia la sua *Sinfonia n.8 in do minore* – lo scorso fine settimana al **Teatro La Fenice** – non scansa, qua e là, l'impressione di un compiacimento anacronismo che un po' commuove e un po' infastidisce.

Perché c'è tanto suono, spesso troppo, per lo più uniforme nelle tinte e nelle intenzioni. È un Bruckner preso estremamente sul serio che vive di certezze granitiche. Imperioso e magniloquente, denso come magma ma cupo. Tutto è ingigantito e sottolineato con l'evidenziatore: la tragicità espressa con violenza, i tratti volgari dello *Scherzo* marcati con vigore, l'*Adagio* poi viene restituito con una corposità di suono impressionante ma quasi stucchevole, con gli archi chiamati ad esasperare il vibrato.

Non che il quadro risulti piatto o sbiadito, tutt'altro: le dinamiche sono variegata e meditate, i toni carichi e travolgenti. L'orchestra è costantemente sollecitata a impastare i timbri nella ricerca di un amalgama vischioso, il che comporta un ovvio sacrificio della trasparenza in favore di una compattezza di suono sbalorditiva ma tuttavia incostante, soprattutto nei fortissimi che non escono sempre equilibrati e che, nel finale, tendono a sfuggire al controllo del podio.

Al di là delle considerazioni sull'impostazione generale, non si può dire che il disegno non sia definito e perseguito con perizia. Ciò che ne esce è chiarissimo e dimostra la grande familiarità di Inbal con il repertorio bruckneriano e con questo lavoro in particolare, proposto nella versione del 1887. La sua *Ottava* emerge sì come un monumento imponente, uno sforzo titanico dalla drammaticità esasperata, ma non di meno evidenzia un'autorità musicale fuori dall'ordinario, non tanto nella fantasia quanto nella capacità di dare coerenza e tensione alla narrazione. Fatta la tara delle perplessità e delle riserve sul gusto e di una certa prevedibilità del disegno, questa *Ottava* non manca di mestiere e consapevolezza. Le fa difetto, forse, un po' di poesia.

Merita una lode l'**Orchestra del Teatro La Fenice** che si comporta molto bene reggendo l'intera prova senza sbavature e assecondando, nei limiti del possibile, le continue sollecitazioni di Inbal a inspessire le sonorità.

Applausi entusiastici ma frettolosi a fine concerto.

Paolo Locatelli
paolo.locatelli@ildiscorso.it
© Riproduzione riservata

Straordinario successo per Les Chevaliers de la Table Ronde al Malibran

Recensione – C'è del metodo in questa follia, anzi del genio. Sì perché ci vuole un'intelligenza luminosa per immaginare e realizzare un meccanismo a orologeria come quello che la **Compagnie des Brigands** ha portato a Venezia (teatro Malibran), grazie al sodalizio tra Teatro La Fenice e Palazzetto Bru Zane.

Si parla di *Les Chevaliers de la Table Ronde*, operetta di Hervé – a rigore opéra bouffe – che fa il verso all'arme, gli amori, le cortesie e le audaci imprese di un manipolo di eroi dell'epica cavalleresca. Soprattutto agli amori in realtà, vero motore della vicenda, poiché tutto il resto rimane sullo sfondo a sollecitare la corda della comicità.

Spettacolo geniale si diceva, di quelli permeati da coerenza e fantasia straordinarie, dove ogni gesto è studiato in funzione del teatro.

Se c'è qualcuno che, in un contesto ove tutto funziona alla perfezione, ha un merito in più degli altri, questi è il regista **Pierre-André Weitz**: due ore filate di spettacolo, senza intervalli e senza noia, ricche di idee, spunti,

sorprese e divertimento. Ogni numero è brillantemente congegnato, il lavoro sugli attori (grazie anche alla complicità di **Iris Florentin** e **Yacnoy Abreu Alfonso**) è incredibile: movenze, mimica, vezzi, niente è lasciato al caso, nemmeno la dizione o le cadenze dialettali (irresistibile l'Orlando-bulletteo-di-periferia). Non meno esaltante la caratterizzazione di ogni personaggio. Così la strega Melusina diventa una maitresse sadomaso che ricorda vagamente Frank-N-Furter, la Duchesse Totoche una tardona che divide le giornate tra shopping e pruriti extraconiugali. Angelica ha più della sorellastra bruttina che della principessa, Merlino è più ciarlatano che mago. Impagabile poi il Rodomont del bravissimo **Damien Bigourdan**, vera e propria maschera della commedia velata di ironica malinconia che richiama, nemmeno troppo velatamente, il Charlot di Chaplin.

Scene e costumi dello stesso Weitz e il disegno luci di Bertrand Killy concorrono alla riuscita del tutto.

Difficile trovare un solo elemento del cast che sia men che entusiasmante. Gli artisti in gioco sono bravi cantanti, eccellenti attori ma anche ballerini, mimi, acrobati, tutto ad alti livelli. Sarebbe inutile e sciocco soffermarsi sulla prova di uno anziché dell'altro o ponderare al grammo qualità e debolezze vocali del singolo. Questi Chevaliers sono uno di quei casi benedetti in cui la somma delle individualità viene doppiata, se non triplicata, dal collettivo e dove persino i difetti riescono a sembrare pregi irrinunciabili.

Christophe Grapperon poi sa sollecitare i pochi strumentisti dell'orchestrina **Les Brigands** a trovare una brillantezza di colori, ritmi e dinamiche tale da soddisfare al contempo le ragioni del teatro e quelle della musica.

Trionfo per tutta la compagnia, meritatissimo.

Paolo Locatelli
paolo.locatelli@ildiscorso.it

Storico trionfo per la Norma di Marina Rebeka al Verdi

Recensione – Era l'evento più atteso della stagione e non ha deluso le aspettative. Il debutto di **Marina Rebeka** nella parte monstre di Norma va ben oltre il trionfo che il pubblico del **Verdi di Trieste**, solitamente tiepido e compassato, le ha tributato. Va oltre perché questa Norma non si ferma alla stupefacente bellezza del canto – bellezza che, beninteso, c'è e che in fondo è lecito aspettarsi da una cantante di tale prestigio – ma assume i tratti della grande incarnazione. Ne sarà lieto Peter Gelb, boss del Metropolitan, che l'ha chiamata ad inaugurare la stagione 2017.

La Rebeka ha innanzitutto le qualità tecniche necessarie per venire a capo di una parte tanto insidiosa e complessa (legato, volume, agilità, varietà d'accenti, temperamento, musicalità, morbidezza dell'emissione) e, merce preziosa, la capacità di servirsene per dar vita a un personaggio compiuto. Ciò che sorprende, trattandosi appunto di un debutto assoluto, è l'estrema quadratura psicologica di questa Norma, l'ampio ventaglio degli affetti e la capacità di risolverli nel canto. Sin dall'entrata ogni frase è perfettamente dominata, non c'è passaggio che sembri mettere in difficoltà il soprano: i recitativi hanno la necessaria espressività e ricchezza di colori, i momenti di maggiore slancio melodico sono restituiti nel pieno rispetto della purezza della linea. Allo stesso modo lasciano il segno gli sfoghi che sollecitano la corda della drammaticità (impressionante il *"Guerra, strage, sterminio!"*).

Senz'altro c'è qualche dettaglio da limare, o meglio si avverte la necessità di imprimere una caratterizzazione più personale a una Norma che per ora ricalca dei modelli abbastanza convenzionali, sfumature che la frequentazione e l'esperienza porteranno a maturazione.

Gli altri interpreti in campo non sfigurano accanto a una simile protagonista. **Anna Goryachova** è un'Adalgisa assolutamente convincente per precisione del canto, pertinenza dello stile ed espressività. In crescendo la prova di **Sergio Escobar**, Pollione, che dopo un primo atto non indimenticabile conclude con sicurezza la recita.

Andrea Comelli ha bella voce e un'apprezzabile consapevolezza tecnica e stilistica ma, a tratti, dà l'impressione che i panni di Oroveso gli calzino abbondanti.

Motoharu Takei è un Flavio squillante, **Namiko Chishi** una discreta Clotilde.

Fabrizio Maria Carminati ha molti meriti, non ultimo quello di restituire un'esecuzione pressoché integrale del capolavoro belliniano, con tanto di cabalette riprese e variate. Il direttore dimostra di conoscere alla perfezione l'opera e il repertorio belcantistico, sa sostenere il palco con estrema dovizia e risolve con mestiere l'arco narrativo dell'opera. Si conferma ancora una volta affidabilissima l'orchestra di casa.

Assai bene si comporta anche il Coro del Verdi preparato da **Fulvio Fogliazza**.

Lo spettacolo, già noto al pubblico triestino, è firmato da **Federico Tiezzi** (scene di **Pier Paolo Bisleri**). Se l'impianto, di chiara ispirazione neoclassica, è a rischio di immobilismo e staticità, merita una lode il bravo **Oscar Cecchi**, cui era affidata la ripresa, che riesce a trovare la giusta misura nel disegnare una recitazione efficace e ben inserita nel contesto.

L'accoglienza del pubblico è trionfale sin dal *Casta diva*, con

entusiastici applausi a scena aperta che in più d'una occasione spezzano la recita. Teatro in delirio a fine serata, come non accadeva da tempo immemorabile, con interminabili ovazioni per Rebeka e colleghi.

Paolo Locatelli
paolo.locatelli@ildiscorso.it
© Riproduzione riservata

Poche idee nello **Stiffelio** al Teatro La Fenice

Recensione – Stiffelio non è il capolavoro di Verdi eppure è un'opera che meriterebbe una considerazione maggiore. Benché musicalmente resti legata a modelli precedenti – e Rustioni sa metterlo sufficientemente in evidenza – è soprattutto nell'impostazione della drammaturgia che si scorge l'elemento di rottura e, ancora più, nella definizione psicologica dei personaggi. Con Stiffelio insomma Verdi, il Verdi di galera, inizia a gettare le basi di quello che sarà il suo teatro più maturo.

Va pertanto riconosciuto il merito al **Teatro La Fenice** di aver riproposto un titolo affascinante e scarsamente frequentato, puntando su un compagnia che avrebbe più d'un motivo di interesse. Ciò detto, si ravvisa tristemente l'inadeguatezza di alcune delle parti in gioco, che mettono una pesante ipoteca sull'esito complessivo della produzione. O meglio, se ciò che si ascolta, pur con qualche distinguo, nel complesso funziona e convince, è la componente "visiva" a lasciare sbigottiti.

Senz'altro il regista **Johannes Weigand** avrà opportunamente

meditato sull'opera verdiana e sul linguaggio specifico del melodramma ottocentesco, purtroppo quali siano le conclusioni maturate rimane un insondabile mistero. Per l'intera durata dello spettacolo sul palco non accade niente, i personaggi sono immobili, incapaci di interagire l'uno con l'altro o con la musica e i pochi accenni di recitazione paiono legati all'iniziativa dei singoli. Le scene tetre e scarne di **Guido Petzold** confondono ulteriormente le idee senza aggiungere riferimenti, anzi, danno l'impressione di tentare un maquillage furbetto su un allestimento che, per intenzioni, si adagia nel solco della tradizione più decrepita. Un doppio pannello mobile spezza il palco nella sua larghezza, dietro, sullo sfondo, un palo sormontato da tre enormi fari funge da elemento decorativo e, all'occorrenza, da pulpito per le prediche di Stiffelio. Niente più. Il disegno luci dello stesso Petzold esplora tutte le sfumature che vanno dal grigio antracite al nero, aggiungendo immobilismo all'immobilismo.

Come accennato vanno assai meglio le cose sul versante musicale. Daniele Rustioni, aiutato da un'orchestra in ottima forma, fa ascoltare una concertazione attenta agli equilibri interni e dai tempi agili che si traduce in una narrazione efficace. Restano da limare di alcuni passaggi che, nell'eccesso d'impeto, tendono a sovrastare le voci.

Piace senza riserve **Stefano Secco** nei panni del protagonista: canto sicuro ed espressivo, voce salda in ogni registro, fraseggio curato. Tutto funziona a dovere nel tratteggiare un personaggio compiuto e coerente.

Fatica invece **Julianna Di Giacomo**, Lina, ad organizzare in modo convincente la propria generosissima vocalità, soprattutto nel registro acuto.

Dimitri Platanias ha analogamente uno strumento importante e, tutto sommato, una maggior consapevolezza tecnica nel manovrarlo. Gli fa difetto l'attenzione per la varietà di sfumature che, in fin dei conti, anche una parte monolitica come quella di Stankar richiederebbe. Positive le prove di **Francesco Marsiglia**, Raffaele, e di **Simon Lim**, Jorg dalle

apprezzabili risorse vocali.

Brava e bella **Sofia Koberidze**, Dorotea. All'altezza il Federico di **Cristiano Olivieri**.

Impossibile non lodare il coro preparato da **Claudio Marino Moretti** che, ad ogni impegno, si conferma ad altissimi livelli.

Paolo Locatelli
paolo.locatelli@ildiscorso.it
© Riproduzione riservata

Il Werther di Massenet al Teatro Verdi di Trieste

Recensione – Difficile fare un Werther senza Werther. Il nuovo allestimento del **Verdi di Trieste** avrebbe più di un motivo d'interesse, non fosse che il protagonista **Mickael Spadaccini** annaspa al di sotto del livello di galleggiamento. Emissione forzata che si traduce in un canto impreciso nell'intonazione e sconnesso nella linea, piattezza espressiva e musicale. Terzo e quarto atto vanno leggermente meglio dei primi due ma nella sostanza l'esito non cambia. E un po' ci si immalinconisce scorrendo la cronologia del programma di sala che ricorda i tempi in cui, allo stesso Verdi, l'opera di Jules Massenet veniva affidata a grandissimi artisti.

È un peccato perché il resto funziona egregiamente. Su tutti svetta **Olesya Petrova** la quale è una Charlotte notevolissima: voce di bel colore, omogenea ed ampia, fraseggio e musicalità di tutto rispetto. La Petrova è inoltre attrice assai consapevole e misurata.

Non meno interessante la prova di **Christopher Franklin**,

direttore capace di disegnare una narrazione vivida e tesa senza sacrificare la qualità del suono, anzi, scovando dettagli ed impasti che spesso rimangono nell'ombra o peggio impantanati nella melassa in cui certa tradizione deteriore affoga Massenet, magari pensando di valorizzarlo. Ancora una volta l'orchestra del Verdi suona egregiamente, sia per compattezza e bellezza delle sonorità, sia negli interventi dei singoli.

Non delude nemmeno la bravissima **Elena Galitskaya** che canta ed interpreta Sophie con freschezza, forte di una vocalità perfettamente sostenuta e proiettata. Nella correttezza **Ilya Silchukov**, Albert non indimenticabile ma nemmeno censurabile. All'altezza **Ugo Rabec** (Le Bailli) mentre **Alessandro D'Acrista** e **Dario Giorgelè** sono rispettivamente uno Schmidt e un Johann di alto profilo. **Giuliano Pelizon** e **Silvia Verzier** svolgono con diligenza il loro compito. Bene si comportano i "**Piccoli Cantori della Città di Trieste**" preparati da **Cristina Semeraro**.

Lo spettacolo firmato da **Giulio Ciabatti** (regia) e **Aurelio Barbato** (scene) si inserisce nel solco di una rassicurante tradizione: nessuno stravolgimento drammaturgico e una recitazione convenzionale ma, ad eccezione del rigido protagonista, abbastanza curata. L'impianto generale ha una sua eleganza ed è ben realizzato, soffre qua e là di una certa staticità ma nel complesso convince. Il quarto atto è senza dubbio il momento più indovinato e coinvolgente. Belli e funzionali al contesto i costumi di **Lorena Marin**, non lascia il segno il disegno luci di **Claudio Schmid**.

Applausi per tutti che si scaldano all'uscita della Petrova e di Franklin. Qualche fischio dal loggione per Spadaccini.

Paolo Locatelli
paolo.locatelli@ildiscorso.it
© Riproduzione riservata

Idomeneo apre la stagione del Teatro La Fenice di Venezia

Recensione – Fossi un regista avrei i sudori freddi all'idea di affrontare un'opera settecentesca, soprattutto un capolavoro serio e di grande respiro come l'**Idomeneo** di Mozart. Non perché si tratti di una creazione di scarsa attrattiva o dalla drammaturgia inconsistente, tutt'altro. Piuttosto per la difficoltà tecnica che la costruzione a numeri chiusi necessariamente procura e per la struttura formale della musica, assai più rigida e vincolante di quanto non sarà in seguito, il tutto costretto nei vincoli e negli stereotipi dell'opera seria. Difficile insomma creare un'azione fluida e dinamica su questa continua alternanza di recitativi, arie e cori, difficile definire dei caratteri e dar loro plasticità, difficilissimo disegnare la recitazione sulla musica.

Per l'inaugurazione della *stagione 2015-16* il **Teatro la Fenice di Venezia** ha puntato su **Alessandro Talevi** il quale, spiace ravvisarlo, manca clamorosamente il bersaglio, inciampando appunto in quell'insidiosa staticità che in questo repertorio è tranello micidiale.

Il regista, tentando di veicolare un messaggio universale, privo di riferimenti specifici e immediatamente definibili, finisce per non dire nulla. Ogni spunto è appena accennato, le idee si rincorrono senza continuità e sviluppo diventando in un attimo velleità stagnanti. Anche laddove sia chiaro un disegno preciso tutto pare stucchevole e saputo: l'evoluzione dei personaggi ad esempio è assolutamente convenzionale, a tratti banale, sia nei singoli, la cui recitazione ricalca tutti gli stereotipi del teatro più polveroso, sia nelle masse. Lo scontro di civiltà è trattato con ingenuità

disarmante, inscatolato in un manicheismo che si risolve in buonismo: da un lato i Cretesi, cattivi, oppressori (e vagamente ariani), dall'altro i Troiani, alfieri di un innocenza incontaminata, che vengono dapprima brutalizzati e infine felicemente integrati tra balli e abbracci.

Non mancano nemmeno momenti di involontaria comicità: di fronte alla pastasciuttata del finale primo e all'ineffabile siparietto che accompagna la marcia del secondo atto (*No.14*) si fatica a rimanere seri.

Le scene di **Justin Arienti** non dispiacciono ma, nella loro impostazione tradizionale, poco giovano alla dinamicità del tutto. **Manuel Pedretti** firma i brutti costumi.

La povertà dell'allestimento lascia l'amaro in bocca considerando che l'esecuzione musicale si attesta su ben più confortanti livelli. Il merito va principalmente a **Jeffrey Tate** che firma una direzione di straordinaria bellezza in cui coniuga al massimo livello le ragioni della musica con quelle del teatro. Esecuzione vibrante e dettagliatissima ma soprattutto coerente che mai, nonostante la durata dell'opera e la riapertura di tutti i tagli, si concede cali di tensione o cedimenti. L'orchestra, in splendida forma, suona con ammirevole ricchezza di colori e trasparenza, rendendo piena giustizia a Mozart e al palcoscenico.

Straordinario il coro del teatro preparato da **Claudio Marino Moretti** (e meravigliosamente sostenuto da Tate) che raggiunge vertici di assoluta poesia.

Brenden Gunnell, Idomeneo, ha vocalità e tecnica più versate ad altro repertorio, lo si percepisce chiaramente nella coloratura pasticciata e nella linea non immacolata. Tuttavia la particolare emissione, che privilegia sonorità chiare e scoperte, dona grande espressività al canto, massimamente nei recitativi. Le arie hanno forse un piglio eccessivamente muscolare, scelta che comunque non stride con la caratterizzazione del personaggio.

Monica Bacelli canta con classe la parte di Idamante:

fraseggio, musicalità, varietà di colori ed accenti, tutto contribuisce a delineare una figura coerente e palpitante.

È invece impari alla scrittura mozartiana l'organizzazione vocale di **Michaela Kaune**, Elettra a cui difettano acuti, agilità e stile. La bella presenza e una notevole personalità compensano in parte un canto non all'altezza della situazione.

Ekaterina Sadovnikova, Ilia, mostra qua e là qualche segno di fatica ma nel complesso la sua prova convince, soprattutto per la sobrietà del fraseggio ed il gusto. Il timbro è poi molto bello e adatto alla parte. Eccellente l' Arbace di **Anicio Zorzi Giustiniani**: voce di bel colore, emissione morbida, agilità dipanate con facilità quasi irridente. Una prova davvero maiuscola.

Buono il Gran Sacerdote di Nettuno di **Krystian Adam**; corretti tutti gli altri ad eccezione della Voce (malferma) dell'oracolo di **Michael Leibundgut**.

Paolo Locatelli

paolo.locatelli@ildiscorso.it

© Riproduzione riservata

Il Flauto Magico di Mozart trionfa al Teatro La Fenice

Recensione – Il Flauto Magico (*Die Zauberflöte*) in scena al Teatro La Fenice di Venezia rientra nell'eletta schiera degli spettacoli operistici in cui tutto funziona. **Damiano Michieletto**, stella luminosa in quel piccolo mondo antico che è il teatro musicale italiano, ritorna alla Fenice per firmare la regia di un allestimento che è un capolavoro, né più, né meno. Con l'impagabile contributo dell'ormai collaudato team Fantin-Teti-Carletti (scene, costumi e luci) Michieletto crea

uno spettacolo coerente, coinvolgente e tecnicamente straordinario, sia nella concezione dell'impianto scenico, sia nella costruzione della recitazione sulla musica e sulla parola. Dei tanti temi portanti del capolavoro mozartiano il regista sceglie di svilupparne uno, accantonando o lasciando sullo sfondo tutto il resto. Die Zauberflöte diventa così una sorta di romanzo di formazione, il racconto del percorso che porta un giovane, Tamino, alla definizione della propria identità di "persona". L'idea di ambientare la vicenda in un'aula scolastica appare quindi, se non inevitabile, quantomeno logica: qui avviene quel faticoso ma necessario processo che, tramite lo studio, il distacco dalla famiglia (un'Astrifiammante madre nevrotica), le prime esperienze amorose, definisce la crescita di un individuo e la sua collocazione nel mondo. Tutto è perfettamente studiato, sensato e splendidamente realizzato quindi lo spettacolo funziona, regge e convince. L'ingresso nel tempio del finale primo che diventa – nella fuga degli studenti tra i boschi, con un epilogo che può essere facilmente dedotto – una sorta di iniziazione alla vita adulta, è un momento di teatro potentissimo.

Non meno felice il versante musicale. **Antonello Manacorda** ripropone il Mozart cui ci ha abituati: tempi tendenzialmente spediti, grande tensione narrativa ed ottimo sostegno al palcoscenico, suono luminoso e terso che, pur sacrificando qualcosa in fatto di colori, suona tutt'altro che inconsistente. Lo aiuta un'orchestra in splendida forma.

Il cast è complessivamente notevolissimo a partire dall'eccellente Tanino di **Antonio Poli**, tenore che unisce alla freschezza di una voce in continua crescita, buon gusto musicale e una discreta presenza scenica. **Alex Esposito**, Papageno, è ancor prima che un gran cantante un artista di razza. Brava **Ekaterina Sadovnikova**, Pamina. Musicalmente non impeccabile ma magnetica sulla scena la Regina della notte di **Olga Pudova**. Qualche asperità di troppo non rovina la bella prova di **Goran Jurić**, Sarastro. Il Monostatos di **Marcello**

Nardis è ben cantato e ancor meglio recitato. Tutti all'altezza, senza eccezione alcuna, gli altri. **Ulisse Trabacchin** prepara il sempre lodevole coro della Fenice.

Repliche fino al 31 ottobre. Imperdibile.

Paolo Locatelli
paolo.locatelli@ildiscorso.it
© *Riproduzione riservata*