

La Bohème di Micheli al Teatro La Fenice

Recensione – In un’ottica programmatica ispirata ai teatri di repertorio d’oltralpe, la Fenice di Venezia ha ormai scelto di inserire alcuni spettacoli in cartellone con cadenza praticamente annuale, puntando – con lungimiranza ed intelligenza – ad un pubblico turistico che, finora, si è sempre dimostrato molto ricettivo. L’idea è quella di investire, parallelamente alla stagione di produzione, su opere di richiamo declinate secondo diverse sfumature: si va dal Carsen dell’ormai storica Traviata ai più innocui allestimenti di Morassi passando per il geniale Mozart di Michieletto fino appunto alla Bohème di Francesco Micheli, spettacolo per cui ci sentiamo di ribadire le impressioni ricavate nel corso delle scorse stagioni:

“Lo spettacolo è fresco, giovanile, coinvolgente nella sua bozzettistica semplicità. Non una Bohème sconvolgente o che si proponga chissà quali orizzonti interpretativi ma, cosa forse ancor più difficile, originale senza sconvolgere drammaturgia ed ambientazione. Le scene firmate da Edoardo Sanchi propongono una Parigi da vendere ai turisti, immaginata piuttosto che veritiera, uno sfondo fumettistico che accompagna e racconta da vicino le sfortunate storie dei Bohémiens pucciniani. La vicenda è incastonata in una cornice di simboli che rimandano alla Ville Lumière, dalla Tour Eiffel alle Folies Bergère, il tutto a costellare i luoghi che prescrive il libretto e che si è abituati ad associare all’opera. Insomma c’è tutto quello che ci si aspetterebbe di trovare in una Bohème, dalla soffitta alla neve del terzo atto, ma non solo. Anche il secondo quadro è magnificamente risolto senza scadere nei zeffirellismi in sedicesimo di facile effetto che si vedono un po’ dappertutto. La Parigi da cartolina, stereotipata, che viene proposta tende

necessariamente a mitigare la pulsione naturalista dell'opera, spostandola su un livello favolistico o quantomeno romanzesco. La regia di Micheli, in perfetta sintonia con l'ambientazione, è scorrevole, spontanea ed immediata, coinvolgente e simpatica pur concedendosi alcuni siparietti di forzata comicità di cui non si sarebbe sentita la mancanza."

Giunto alla sua quarta ripresa in pochi anni, lo spettacolo di Micheli, dopo aver goduto della lettura sinfonica di Valchua e di quella più routinaria e tradizionale di Callegari, prima di passare sotto la bacchetta alterna di Matheuz, trovava in Jader Bignamini un interprete assolutamente notevole. Bignamini dimostrava di privilegiare il teatro al calligrafismo sinfonico, restituendo una Bohème asciutta ma intensa, in cui la violenza quasi toscaniniana di alcuni passaggi (i momenti di "convivialità" dei quattro amici in soffitta e il finale secondo) cedeva il passo ad abbandoni lirici nel racconto dell'intimità dei protagonisti. L'orchestra suonava con buona precisione, una certa genericità timbrica – in un'ottica che tendeva a posporre la cura dell'orchestrazione al senso narrativo della musica – giungendo a risultati di grande sinergia con il palcoscenico. In un cast omogeneo e convincente Carmen Giannattasio era una Mimì sicura nel canto e sulla scena. Il soprano, con l'evidente complicità del podio, costruiva la propria interpretazione lavorando sulla dinamica piuttosto che sul fraseggio; in particolar modo il finale d'opera, giocato tra pianissimi e sussurri, risultava particolarmente efficace. Il Rodolfo di Matteo Lippi, nonostante alcune aperture in acuto, convinceva per spontaneità e freschezza.

Ottima la prova del baritono Julian Kim, cantante dallo strumento privilegiato per volume e colore cui si potrebbe chiedere soltanto un maggiore approfondimento del fraseggio. Francesca Dotto era una Musetta corretta, ben cantata e disinvolta sulla scena.

Eccellente il Colline di Andrea Mastroni, basso di bellissima voce ed ottima tecnica, capace di cesellare l'aria del quarto

quadro con una mezzavoce timbratissima e di grande morbezza. Armando Gabba confermava le buone impressioni fornite nelle scorse stagioni cantando senza sbavature la parte di Schounard. All'altezza della situazione tutte le parti minori e il sempre impeccabile coro del teatro La Fenice.

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

Elegy for Young Lovers al Teatro Malibran

Recensione – In realtà nell'elegia per (due) giovani amanti di Wistan Hugh Auden e Chester Kallman di amore ce n'è ben poco. L'amore è un pretesto, un escamotage narrativo del poeta, un esperimento atto a servire l'ispirazione letteraria di Gregor Mittenhofer. Costui è un personaggio ambiguo, un venerabile maestro della poesia, viziato e capriccioso, in debito di creatività, che sacrifica al proprio ego le vite di chi gli sta accanto, quasi parassitandone i sentimenti. Prima si serve delle visioni di Hilda Mack, una vecchia pazza che da quarant'anni attende il suo innamorato disperso tra i ghiacci, poi dei giovani Elisabeth e Toni, che egli stesso spingerà verso una morte che gli servirà da tema per la propria elegia. Il tutto narrato dalla musica di Hans Werner Henze, geniale senz'altro, soprattutto negli impasti timbrici, caratterizzata da uno stile polisintattico che sintetizza le istanze dell'avanguardia (stiamo parlando della seconda metà del XX secolo) con un linguaggio più convenzionale e retroguardista. Elegy for young lovers arriva al Teatro Malibran di Venezia in un allestimento interamente firmato da Pier Luigi Pizzi che

piace ma non travolge. La scena fissa per l'intera durata dell'opera è l'albergo-prigione in cui sono costretti i protagonisti della vicenda, vittime designate dell'ego inappagabile del poeta. Tutto è molto curato, dalla recitazione alle luci, tuttavia, complice il linguaggio affatto peculiare della musica di Henze, riesce difficile scansare un senso di rigidità della narrazione, in larga parte imputabile al gusto leggermente sorpassato dello spettacolo. L'algida astrattezza delle scene, certe ingenuità della regia, l'immobilismo eccessivamente protratto di parecchi passaggi, finivano per lasciare un senso di incompiutezza nella realizzazione dell'opera, quasi la ricerca estetica e, per così dire, intellettuale, avesse spesso prevalenza sul teatro. Viceversa l'esecuzione musicale convinceva pienamente. Merito innanzitutto della direzione nitida e attenta di Jonathan Webb, cui può essere rimproverata solamente un'eccessiva cautela nella gestione ritmica. Impeccabile la prova dell'orchestra del Teatro La Fenice.

Protagonista era il basso Giuseppe Altomare, Gregor Mittenhofer di buon volume e autorevole presenza scenica. Gladys Rossi era un'eccellente Hilda Mack per intensità attoriale e qualità musicale. Ottima Zuzana Marková, Elizabeth Zimmer di bella voce e figura. A dispetto di uno strumento non più freschissimo Roberto Abbondanza disegnava un Dr. Wilhelm Reischmann assolutamente convincente. Positiva la prova del tenore John Bellemer nei panni di Toni Reischmann mentre Olga Zhuravel, Carolina von Kirchstetten, lasciava alcune riserve in ragione di una vocalità spesso in debito di volume.

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

La Traviata secondo Brockhaus arriva al Verdi di Trieste

Recensione – A dispetto di quanto possano pensare i detrattori, sono davvero poche le forme d'arte vivaci e mutevoli quanto il teatro lirico, tanto più se si considera un titolo come La Traviata che negli ultimi anni ha goduto di una fortunatissima serie di allestimenti che ne ha stravolto la storia interpretativa e la percezione presso il grande pubblico. Quindi non sorprende più di tanto che uno spettacolo (pregevole per altro) nato oltre vent'anni fa, risulti oggi, alla prova del palcoscenico, invecchiato o comunque non più freschissimo.

La "Traviata degli specchi", creata dalla mente di Josef Svoboda per lo Sterisferio di Macerata e vincitrice nel 1992 del premio Abbiati, racconta una Parigi di primo Novecento, salottiera e frivola, persino volgare nell'ostentazione esagerata del lusso e del vizio. Va senz'altro considerato il fatto che l'allestimento, ideato per uno spazio all'aperto, non può non aver risentito della riduzione per il più angusto palcoscenico del Teatro Verdi di Trieste dove arrivava per la prima volta, ricevendo un'ottimo consenso di pubblico.

L'impianto scenico, semplice ma d'impatto, si serve di uno specchio inclinato che sovrasta il palcoscenico, riflettendo a favore di pubblico i tappeti dipinti che fungono al contempo da suolo e sfondo virtuale nonché gli artisti impegnati in scena. Il risultato complessivo è per certi aspetti affascinante, soprattutto nelle scene corali che risultano amplificate o nei cambi di scena, mentre mostra la corda nel gusto eccessivamente bozzettistico, al gusto odierno, di tele e costumi.

La regia, curata da Henning Brockhaus, ha buon ritmo, muove con efficacia gli artisti in palcoscenico e offre qualche notevole spunto, ad esempio la caratterizzazione di Alfredo,

affatto estraneo per sensibilità alla società cui appartiene e, forse per questo, capace di vincere il cuore di Violetta. Altre idee tuttavia, come la risoluzione del finale con lo specchio che si verticalizza a riflettere il pubblico in sala mentre il palco va progressivamente spogliandosi, sanno ormai di già visto e hanno perso quell'effetto che potevano avere vent'anni fa.

Jessica Nuccio era una Violetta convincente per quanto riguarda il canto, meno sotto il profilo scenico. La voce ha buon volume, discreto timbro e regge l'estensione richiesta dalla parte – pur con qualche cedimento nell'ottava grave – senza particolari difficoltà; tuttavia lasciavano alcune riserve, forse per l'emozione dovuta alla prima, il lavoro sul fraseggio e soprattutto una certa tendenza a calcare, in modo artificioso, gli accenti e la recitazione.

Merunas Vitulskis era un Alfredo senza particolari qualità, generico nell'accento e nella recitazione, garbato nel canto ma in palese difetto di volume.

Piaceva Vitaliy Bilyy, baritono di bella voce e solida tecnica, capace di modulare il canto dal forte alla mezzavoce. Si può discutere lo stile d'emissione peculiare, per certi versi distante dal gusto italiano (la tendenza ad accentuare gli accenti e gli acuti o a scurire artificialmente alcuni suoni mantenendo la voce in gola) ma i risultati finivano per convincere ampiamente il pubblico triestino che ha salutato la prova dell'artista con entusiasmo.

Buone nel complesso tutte le parti minori, in particolar modo il Gastone di Alessandro D'Acrista.

Sul podio dell'orchestra del Verdi, corretta ma meno coinvolgente che in altre occasioni, il maestro Gianluigi Gelmetti offriva tutto il suo mestiere dando una lettura di buon passo teatrale, più attenta a far tornare i conti che a ricercare un'impronta personale; l'orchestra suonava senza sbavature ma con una certa monotonia di colori e piattezza di dinamiche.

Paolo Locatelli

Madama Butterfly trionfa al Verdi di Trieste

È uno spettacolo che merita di essere visto questa Madama Butterfly in scena al teatro Verdi di Trieste, terzo titolo in cartellone per la stagione lirica e di balletto.

Una Butterfly inserita nel solco della tradizione ma non per questo banale o scontata. Il Giappone narrato da Giulio Ciabatti (regia) e Pier Paolo Bisleri (scene e costumi) mescola alla crudezza della vicenda uno sfondo quasi astratto, idealizzato, un mondo fragile e delicato che accoglie con tinte tenui la gestualità leggera ed armoniosa dei personaggi. In perfetta antitesi la rozzezza dirompente da elefanti in cristalleria degli yankees, incapaci di calarsi in un simile contesto senza devastarne gli equilibri. Sicuramente l'approccio non è innovativo né apre scenari inediti sulla vicenda della geisha pucciniana, tuttavia la realizzazione complessiva, grazie alla bellezza di scene e costumi e alla cura della regia, finiva per convincere pienamente. Allo stesso modo lo sviluppo psicologico dei protagonisti ricalca i luoghi della tradizione: Cio-cio-san è che una bambina che diventa donna e, innamorata fino all'irragionevolezza, vede il proprio castello di speranze disfarsi irrimediabilmente. Non c'è la curiosità di indagare più profondamente tra le pieghe della psiche di questo personaggio enigmatico su cui si stagliano le ombre di un'epoca – siamo nel primo novecento – ricca di fermenti nell'ambito della psicanalisi e dei primi approcci strutturati allo studio della psichiatria. C'è invece la vicenda privata di una donna normale che ripone in un uomo

tutto l'amore di cui è capace, tutte le speranze di una vita, cui affida se stessa, il proprio corpo e la propria esistenza.

Protagonista era il soprano Amarilli Nizza, artefice di una prova maiuscola. A dispetto di un registro acuto faticoso e non sempre a fuoco, la Nizza ha disegnato una Cio-cio-san intensa, sofferta, forte di una cura puntigliosa della parola e dell'accento. Dopo un primo atto non completamente convincente in ragione di un'eccessiva forzatura del lato infantile del personaggio, il soprano offriva una seconda parte commovente per introspezione e verità interpretativa. Al suo fianco Luciano Ganci era un Pinkerton dal registro acuto squillante e spavaldo, un medium poco sonoro e carisma scenico non travolgente, Filippo Polinelli uno Sharpless di bel timbro e presenza autorevole. Buona la prova di Chiara Chialli, Suzuki materna e coinvolgente. Non impeccabile nell'intonazione ma sicuro in scena il Goro di Gianluca Sorrentino.

Davvero ottima la prova di Donato Renzetti alla guida di un'orchestra del teatro Verdi in splendida forma. Il maestro sapeva unire alla cura del suono, levigatissimo e terso, un passo teatrale incalzante, eccellente senso della narrazione ed attenzione per il palcoscenico. Piaceva la ricchezza di sfumature timbriche e dinamiche che il direttore otteneva dall'orchestra, capace di esprimere una morbidezza di suono ed un calore che mai scadevano in languori o sentimentalismi a buon mercato.

La Traviata di Carsen torna

alla Fenice di Venezia

Recensione – C'è chi l'amore lo fa per noia, chi per passione e c'è chi, come ricorda il poeta, se lo sceglie per professione. È il caso di Violetta e Robert Carsen che lo sa lo mette ben in luce sul palcoscenico senza curarsi troppo dei loggionisti più inveterati che gridano al verdicidio perché "quelli là mimavano gli amplessi sessuali". C'è poi chi va a San Remo per ricordare il divino maestro Claudio il giorno prima di celebrare un altro maestro, probabilmente ancora più divino, quel Verdi che della musica italiana, di quella vera, è il padre fondatore.

Il Verdi in questione è quello di Traviata e la Traviata in questione è quella di Robert Carsen, sempre lei, lo spettacolo che una decina d'anni fa riaprì la Fenice risorta dalle ceneri. Le ottime impressioni che lo spettacolo lasciava all'esordio, come alle successive riprese, trovano conferma ancora una volta.

Allestimento suggestivo, intenso, commovente. Carsen ha il grande merito di saper rendere in modo pienamente convincente il particolarissimo strabismo del personaggio che se da un lato cerca la redenzione da un passato compromettente nell'amore e nella fuga (senza riuscirci), dall'altro subisce il progressivo rigetto da parte di quella società borghese che pur è parte di lei, finendo per perdere l'una e l'altra cosa. C'è il denaro onnipresente a ricordarci continuamente quale sia la professione di Violetta, denaro che diventa l'unico strumento di comunicazione tra le persone, solo parametro di valutazione del valore di rapporti e relazioni.

L'ambientazione è contemporanea per parlare ai contemporanei, come Verdi avrebbe voluto – ne prendano atto i loggionisti di cui sopra – almeno questo è quanto sostiene il regista canadese. Il primo atto ha i tratti di un party dalla mondanità quasi hollywoodiana con la vacuità della borghesia in trionfo. Davvero di rado "il popoloso deserto che appellano

Parigi" è parso tanto popoloso e tanto deserto assieme, fatuo ed effimero come i valori di quella stessa società. L'ambientazione della prima parte del secondo atto riproduce una foresta che non è difficile leggere come simbolo della purezza cui Violetta aspirerebbe. I soldi che piovono dal cielo, in luogo delle foglie secche, ci ricordano che l'agognata redenzione è destinata a restare soltanto una speranza. La festa da Flora si sviluppa tra i tavoli di un nightclub in mezzo a giochi d'azzardo, spogliarellisti, prostitute e lap dance. Nel terzo atto si torna a casa di Violetta. Non c'è più lo sfarzo di un tempo, il salone è spoglio, la tappezzeria stracciata. La ricchezza straripante, volgarmente esibita del primo atto lascia posto ad una povertà decadente. Violetta muore sul pavimento tra le braccia di Alfredo mentre attorno il mondo continua ad andare avanti col suo ritmo forsennato. Annina scappa con la pelliccia della padrona e la casa viene invasa dagli operai al lavoro per il nuovo proprietario come se nulla fosse successo. Popoloso deserto appunto.

Diego Matheuz è cresciuto tecnicamente rispetto a prove precedenti, è migliorata la sua capacità di sostenere il palcoscenico, di gestire gli equilibri e di coordinare buca e cantanti. C'è tuttavia un'inedita cautela, un'eccessiva prudenza nella scansione di tempi e fraseggi, decisamente più ordinari e prevedibili rispetto al passato. Ricordo una Bohème di qualche anno fa, perennemente in bilico tra il disastro e il sublime, in cui Matheuz osava rubati, esplorava con coraggio i rapporti tra le sezioni orchestrali mettendo in evidenza un gusto per il particolare sinfonico ed una fantasia di interprete che negli ultimi tempi pare aver smarrito. C'è adesso un più solido mestiere, una correttezza formale che prima mancava ma che non di rado odora di routine. Traviata non è un cimento nuovo per il maestro venezuelano e si sente, si è sentito soprattutto nel terzo atto, aperto con un preludio indovinato e concluso in crescendo, tuttavia, rispetto alla sue prove precedenti, è mancato quello sviluppo

tensivo, quell'arco narrativo che seguiva da par suo, amplificandone la cruda violenza, la parabola di Violetta, dalla frivolezza salottiera del primo atto ai deliri malinconici del terzo.

Protagonista era il soprano Irina Lungu, voce niente di che, affetta da un vibratino stretto poco attraente, ma artista e cantante solida nonché splendida attrice. Una Violetta fragile, inerte dinnanzi al cinismo e alla doppia morale di una società abietta, vittima di due uomini deboli che della stessa società si fanno scudo. Sono poca cosa i cedimenti nell'intonazione e i filati sempre sul filo del rasoio nel complesso di un'esecuzione molto positiva.

Discorso opposto per Shalva Mukeria, tenore di buona tecnica ma gusto e musicalità perfettibili. Si apprezza l'omogeneità di emissione di Mukeria mentre delude la modestia interpretativa e il gusto eccessivamente carezzevole nel legare le frasi. L'attore è impacciato e generico. Vladimir Stoyanov era un Germont sobrio e misurato, cantato con morbidezza, partecipazione e molte buone intenzioni nonostante un registro acuto faticoso.

Ottime tutte le parti minori tra cui ricordiamo la Flora di Elisabetta Martorana, l'Annina di Sabrina Vianello, Armando Gabba nei panni di Douphol e il cinico dottor Grenvil di Mattia Denti.

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

La Clemenza di Tito secondo gli Herrmann al Teatro La Fenice

Recensione – È uno spettacolo che lascia il segno questa “Clemenza di Tito” in scena al teatro la Fenice di Venezia (in replica fino al 1 febbraio) e ricorda, se mai ce ne fosse bisogno, quale sia la potenza comunicativa del teatro mozartiano e quanto parli ancora al presente. Merito senz’altro di Ursel e Karl-Ernst Herrmann, autori di regia, luci scene e costumi e di un cast all’altezza della situazione in ogni singolo componente.

Una sala bianca, che potrebbe richiamare lo stile neoclassico come il design più à la page, è il Campidoglio titino che ospita questa scalata al trono imperiale, questa lotta tutti contro tutti in cui ogni personaggio diventa vittima e carnefice, congiurato e pedina, in una corsa al potere cieca e spietata.

C’è posto per i sentimenti nelle stanze del potere? Si direbbe di no guardando lo spettacolo degli Herrmann, anzi, ogni segno di umanità pare ritorcersi contro chi lo esprima, rivelandosi di fatto una debolezza. E l’imperatore Tito, al vertice della piramide, pare il più fulgido esempio di tale rinuncia, non sovrano illuminato quanto piuttosto uomo sofferente per il sacrificio, necessario alla ragione di stato, di ogni passione o istinto. E la sua aria del secondo atto suona come un appello disperato agli uomini, gli spettatori che, in una sala illuminata a giorno, diventano gli “amici dei” a cui Tito chiede “un altro cuore”, un cuore severo che lo metta al riparo dagli affetti umani, così depistanti per il suo dovere di sovrano.

Il Mozart secondo gli Herrmann è pessimistico, lo è nell’approccio al Settecento ed all’illuminismo. La ragione

non è strumento per il raggiungimento del bene ma mezzo di manipolazione o di analisi disincantata della realtà mentre i sentimenti sono ambigui, talora esagerati, spesso simulati. Chi ama davvero, Annio e Servilia, rimane fuori dai giochi o, peggio ancora nel caso di Sesto, ne viene travolto.

Questo è teatro, sublime, delicato, sconvolgente. La regia degli Herrmann è a perfetta misura, ogni gesto è calibrato con cura assoluta, ogni sguardo, ogni movimento, tutto è studiato sulla musica e sulla parola.

Sul podio di un'orchestra in forma smagliante, Ottavio Dantone sapeva assecondare la forza teatrale della musica mozartiana senza sacrificare la bellezza del suono orchestrale o l'approfondimento; basterebbe citare i fraseggi dei soli o la pregnanza di significato drammatico delle pause nel finale primo. Una lettura vibrante, ricca di sfumature ritmiche e timbriche in cui ogni scelta concorreva a costruire un disegno compiuto ed organico, perfettamente aderente al palcoscenico.

Molto buona la prova di Carlo Allemano nei panni di un dolente e lacerato Tito. Il tenore possiede voce dal colore particolare ma affascinante, eccellente musicalità e autorevolezza scenica.

Carmela Remigio era una Vitellia di grande classe e personalità, impeccabile nella scrittura mozartiana. Eccellente Monica Bacelli, Sesto commovente per intensità interpretativa, espressività di fraseggio e bellezza di canto. Molto buona la prova di Raffaella Milanese, Annio di bel timbro e buona tecnica. Solido ed autorevole il Publio di Luca Dall'Amico. Julie Mathevet era una Servilia dolce e gradevole.

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

Un Ballo in Maschera inaugura la stagione del Verdi di Trieste

Recensione – Spetta a *Un Ballo in Maschera*, capolavoro verdiano tra i più celebri, inaugurare la stagione 2014 di opera e balletto del teatro Verdi di Trieste. Opera del “Verdi di mezzo” già decisamente proiettata verso quella che sarà l’evoluzione definitiva del linguaggio musicale del compositore, *Un Ballo in Maschera* è un lavoro di avvincente complessità che, quasi parallelamente alla vicenda privata del musicista, prende in analisi i rapporti pubblici e privati dell’uomo di successo in un’età matura, ne esplora le dinamiche e i risvolti giungendo a vertici di profondità e ambiguità che hanno pochi confronti nel repertorio operistico italiano.

L’allestimento, con le scene di Pierluigi Samaritani e la regia di Massimo Gasparon è quanto di più tradizionale si possa immaginare, sia nell’impostazione drammaturgica che ricalca passo passo i dettami del libretto, sia nella delineazione dei caratteri e della recitazione. Le belle scenografie (non molto valorizzate dal disegno luci di Andrea Borelli) hanno l’allure malinconica dei tempi andati e di quel teatro d’opera che faceva di uno sfarzoso decorativismo il proprio fulcro, lasciando al lavoro di regia su singoli e masse un ruolo di complemento quasi marginale. Lo spettacolo insomma ricorda da vicino i grandi classici del teatro lirico d’antan, i vecchi “Balli” di Schenk, Moshinsky o Schlesinger, con la sostanziale differenza dei mezzi piuttosto

che del gusto. Similmente i costumi, sfarzosi e oggettivamente molto belli, trovavano la loro unica ragione d'essere in questa logica estetica che sottomette alla gradevolezza formale ogni ragione teatrale. È una concezione del teatro che ha evidentemente dei pregi, su tutti l'appagamento dell'occhio, ma che pure a qualcosa deve rinunciare, spesso l'approfondimento delle dinamiche psicologiche e drammatiche dei personaggi.

Allo stesso modo, sul solco della tradizione più rassicurante, gli artisti impegnati in scena non si lanciavano alla ricerca di chissà quali orizzonti inesplorati ma riproponevano il Ballo in Maschera che si è sempre visto e ascoltato, ognuno secondo le proprie possibilità.

Gianluca Terranova, nei panni di Riccardo, forniva una prova complessivamente positiva. Il tenore ha voce di bel timbro, buon volume e padroneggia con discreta sicurezza tutta l'estensione che la parte richiede. Il Riccardo di Terranova è convenzionale nell'interpretazione, tipicamente mediterranea per estroversione e calore, più epidermica che tormentata. C'è qualche imperfezione nella musicalità ma la prestazione complessivamente convince.

Alterna la prova del soprano Rachele Stanisci che, pur non avendo voce baciata dalla natura, riusciva a venire a capo dell'insidiosa parte di Amelia. Dopo un inizio problematico la cantante ha offerto un buon secondo atto mentre nel terzo si è sentito qualche segno di affaticamento. A dispetto di alcune tensioni in acuto e di qualche problema nella gestione dei fiati, la prova del soprano piaceva per temperamento e personalità.

Aris Argiris, chiamato a sostituire David Cecconi, era un Renato poco incline alle sottigliezze ma con tanta voce. Il baritono esibiva uno strumento vocale di bel timbro, qualche durezza in acuto (soprattutto nell'insidiosa aria del terzo atto) ma buona presenza scenica e gusto sobrio. Non irreprensibile l'Oscar di Sandra Pastrana, vivace e brillante ma musicalmente non precisissima. L'Ulrica di Mariana Pentcheva vantava voce ampia e sonora, acuti e gusto

perfettibili.

Molto buone tutte le parti minori: Dario Giorgelè (Silvano), Gianpiero Ruggeri (Samuel), Giacomo Selicato (Tom), Dax Velenich (Un giudice) e Roberto Miani (Servo di Amelia).

Sul podio di un'orchestra in splendida forma (al pari del coro), Gianluigi Gelmetti dirigeva con buon gusto e sano pragmatismo sostenendo al meglio il palcoscenico con volumi sorvegliati e passo svelto. Va ravvisata una certa cautela che ha sottratto qualcosa in fatto di mordente e forza teatrale alla pur buona direzione del maestro.

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

Concerto di Capodanno al Teatro La Fenice

Recensione – A un decennio dalla riapertura del Teatro La Fenice, possiamo ormai ritenere una tradizione consolidata il concerto con cui Venezia saluta il nuovo anno. Ad accogliere il 2014, Diego Matheuz, direttore principale dell'orchestra, saliva sul podio del "suo" teatro con un programma accattivante che mescolava vette della produzione musicale a brani celebri presso il grande pubblico. In fondo non ci sono molti dubbi sul fatto che il concertone di capodanno sia diventato – ma forse lo è sempre stato – un evento più mondano che culturale, una celebrazione un po' ruffiana e un po' popolare di un'identità nazionale che probabilmente neppure esiste ma che è tanto bello rispolverare di tanto in tanto.

La musica però c'era e in buona parte dei casi si trattava di musica di eccellente qualità. Apriva il concerto la Sinfonia

n.7 in la maggiore, op. 92 di Beethoven; diciamo subito che la prova del direttore, alle prese con questo pilastro del repertorio, convinceva a metà. Matheuz sapeva trarre dall'orchestra suono di grande bellezza e morbidezza, ineccepibile pulizia e precisione. Lasciavano invece diverse perplessità la trascuratezza del fraseggio, certi squilibri tra le sezioni (archi troppo invadenti) soprattutto nel primo movimento, l'eccessiva compattezza dei forti a scapito della trasparenza. Piaceva l'allegretto, benché un po' troppo solfeggiato, per cura del colore e delicatezza. Dopo un presto ordinario ma corretto, il quarto movimento dava perfettamente conto delle abilità di Matheuz, capace di alternare lampi di genio (certi guizzi dinamici con gli archi o certe sottolineature), a passaggi di buona routine, formalmente lucida e coerente ma pur sempre routine. Una settima in fin dei conti corretta ma indifferente, troppo rigida e spenta.

La seconda parte di concerto comprendeva la consueta rassegna di arie d'opera e brani orchestrali, ormai celebre presso il grande pubblico grazie alla tradizionale diretta televisiva di Raiuno. Protagonisti, accanto al maestro venezuelano e alle compagini del teatro, il soprano Carmen Giannattasio e il tenore Lawrence Brownlee. Bella voce di lirico pieno lei, capace di affrontare brani del grande repertorio con discreta sicurezza, non molta fantasia e solida professionalità, piccina invece quella di lui, notoriamente avvezzo ad un repertorio leggero, ma al servizio di ottima musicalità e tecnica. La Giannattasio pareva trovarsi meglio in territorio pucciniano, nelle passioni accese del *Vissi d'arte*, piuttosto che tra le linee melodiche del Bellini di *Casta Diva* (poco aiutata da un Matheuz troppo trattenuto). Brownlee compilava un'ottima *Furtiva lagrima*, fraseggiata con cura e ben cantata, mentre naufragava nella *Mattinata* di Leoncavallo, in debito di volume rispetto all'orchestra.

Ancora alterno Matheuz, capace di un *allegro vivace dall'ouverture del Guglielmo Tell* di Rossini brillantissimo e coinvolgente come di un emozionante *Va pensiero* (con una maiuscola prestazione del coro) ma anche troppo ingessato e

rigido nell'accompagnamento al canto. Chiudeva il concerto il tradizionale brindisi dal primo atto di Traviata, tra l'entusiasmo del pubblico in sala e battimani ritmati in odore di Vienna.

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

La Messa di Requiem al teatro Verdi di Trieste

Recensione – Con la Messa da Requiem di Giuseppe Verdi, il teatro triestino termina gli appuntamenti in cartellone nell'anno 2013 per la stagione di musica sinfonica, in attesa di inaugurare a gennaio quella di opera e balletto con Un Ballo in Maschera, altro capolavoro del bussetano. Nota è la genesi del lavoro musicale verdiano, dedicato alla memoria di Alessandro Manzoni, figura verso cui il compositore ha sempre nutrito un'ammirazione profonda e sincera, come testimoniano, ancor prima del Requiem stesso, diversi passaggi biografici facilmente rintracciabili nell'epistolario. Quale sia poi la natura prevalente del lavoro, per stile e sensibilità affatto unico nel panorama della musica sacra, rimane ad oggi una sfida affascinante per l'interprete che vi si pone di fronte. Il dilemma di individuare quale sia il carattere della messa, quale la sua anima o il suo messaggio e in quale posizione collocarlo rispetto alla produzione operistica verdiana (che inevitabilmente si intravede tra le pagine del requiem) è affare tutt'altro che risolto ed è compito del direttore scegliere una direzione interpretativa, in base alla propria sensibilità e formazione.

Gianluigi Gelmetti, a capo dell'orchestra del Teatro Verdi, optava per una lettura di buon passo, privilegiando l'aspetto teatrale ed epidermico della musica. Il maestro dimostrava di saper reggere la tensione senza cedimenti, con mestiere e buon senso, senza ricercare calligrafismi od approfondimenti eccessivi. Gelmetti sceglieva tempi sostenuti, così da andare incontro alle esigenze dei solisti e dell'orchestra, meno brillante che in altre occasioni. Piaceva la compattezza di suono e la precisione: la pulizia degli attacchi e la varietà di dinamiche evidenziavano il buon lavoro del direttore, mentre lasciava qualche perplessità la cura del colore e della qualità di suono (soprattutto gli archi non parevano in forma smagliante) e sarebbe piaciuta una maggiore trasparenza. Al solito convincente il coro preparato da Paolo Vero.

Luci ed ombre nelle prove dei quattro solisti. Convinceva Laura Polverelli per stile e musicalità; la voce, benché di modesto volume, suonava uniforme e ben emessa, ottimi il gusto nel porgere ed il fraseggio.

Il tenore Gianluca Terranova, forse in non perfette condizioni vocali, mostrava diverse opacità e spoggiature nella mezzavoce mentre il registro acuto pareva meno brillante che in altre occasioni. Lasciavano buone impressioni tuttavia i tentativi di alleggerire il canto e di lavorare sulle dinamiche.

Enrico Iori forniva una prova positiva: la voce di buon volume e colore, risultava omogenea e ben controllata; il basso sceglieva di leggere il capolavoro verdiano accentuando la sua dimensione teatrale – impostazione che taluni potrebbero trovare fuori stile – lavorando sulla parola e sull'accento.

Rachele Stanisci, soprano, a dispetto di una voce poco affascinante per qualità intrinseche, palesava buone intenzioni (che non sempre trovavano realizzazione) cercando un canto sfumato ed espressivo, soprattutto nel "libera me domine". Purtroppo la voce evidenziava non poche asperità e forzature nel registro acuto, soprattutto nella prima parte di concerto.

Paolo Locatelli

L'Africaine di Meyerbeer inaugura la stagione della Fenice di Venezia

Recensione – Fino a pochi anni fa sarebbe stato impensabile, anche per il teatro più ambizioso, investire su un Grand Opéra. Non tanto per l'impegno economico quanto piuttosto per un'estraneità estetica alla sensibilità contemporanea. Com'è noto, tuttavia, nulla è più aleatorio delle mode e dei gusti, siano pure gusti su ampia scala – potremmo chiamali, a fare i fini, spirito del tempo – e, negli ultimi periodi anche il Grand Opéra, negletto e squalificato, ha riconquistato uno spazio non indifferente all'interno delle programmazioni teatrali europee. Quando è moda è moda. E in fin dei conti quanto si chiede ad una buona direzione artistica è, se non di dettarle, le mode, almeno di seguirle, magari cercando di aggiungervi qualcosa di proprio. In quest'ottica va dato merito al Teatro la Fenice e alla scelta coraggiosa di puntare su Meyerbeer e sulla sua Africaine. Un'Africaine rimaneggiata nella musica e, conseguentemente, nella drammaturgia, ridimensionata nei tempi e nello spirito ma non per questo priva di interesse.

Certo l'opera, dalla genesi travagliata e quasi abortita, non è tra le più riuscite, sia per la trama zoppicante ed improbabile, sia per la musica di alterna ispirazione e tutto ciò rende ancora più rischiosa la scommessa del teatro e probante l'impegno degli artisti coinvolti nella produzione. Per la protagonista ad esempio: non si scappa, quando

un'opera, per limiti intrinseci, fatica a stare in piedi, la presenza di un artista che sappia catalizzare su di sé e sul proprio carisma l'attenzione, diventa basilare per la riuscita dello spettacolo. Veronica Simeoni è una buona Selika. La voce è di bel colore, il canto curatissimo e costruito sulla parola, il gusto sorvegliato. Manca ancora al giovane mezzosoprano la personalità necessaria a risolvere un personaggio che porta sulle spalle il peso di una drammaturgia debole.

Sorprendente, ancora una volta, Gregory Kunde. La voce, pur lasciando intravedere qualche ruga, si impone per volume e proiezione, la musicalità è ottima, la gestione delle dinamiche di alta scuola (basterebbe citare la magistrale esecuzione dell'aria del quarto atto). L'attore è old style ma, a suo modo, magnetico e risolve con credibilità un personaggio dai tratti improbabili. Non impeccabile la prova di Jessica Pratt nei panni di Inès; sorprende ravvisare alcune macchie nella pulizia della linea e nell'intonazione in una cantante come la Pratt che ha fatto della perfezione tecnico-strumentale del canto il proprio punto di forza.

Angelo Veccia era un Nélusko di temperamento, poco incline alla finezza ma molto efficace e credibile. Buono il Don Pedro di Luca Dall'Amico, di bella voce e presenza, non impeccabile il gran sacerdote di Brahma di Rubén Amoretti. Piaceva Emanuele Giannino, Don Alvar; all'altezza tutte le parti minori.

Emmanuel Villaume dirigeva il tutto con molto buonsenso e poca fantasia. Eccellente, come di consueto, il coro del teatro veneziano.

Leo Muscato disegna un allestimento didascalico e, in fin dei conti innocuo, che segue passo passo il libretto aggiungendovi ben poco (fatte salve alcune proiezioni video di cui non si sarebbe sentita la mancanza). Tradizionali le scene di Massimo Checchetto, giocate tra ricostruzioni oleografiche e richiami ad un esotismo indiano di stampo bollywoodiano. Non c'è molta fantasia ma una solida e rassicurante professionalità: il regista, dovendo scegliere tra l'assecondare la grandiosità

kitsch del Grand Opéra o ripensare la drammaturgia, sceglie di non scegliere, restando in una zona neutra che non scontenta nessuno. Muscato ha il merito non indifferente, forte anche dei notevoli tagli alla partitura, di reggere la tensione teatrale infondendo buon ritmo allo spettacolo; la narrazione è scorrevole, la recitazione curata pur scadendo a volte nello stereotipo operistico.

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