

MUSICA

a cura di Eleonora Negri

L'Opera in tempo di Coronavirus. Quattro prime: a Firenze, a Roma e a Milano

TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO, Stagione lirica e sinfonica 2021/2021: Giuseppe Verdi, *Otello* (30 novembre 2020). Libretto di Arrigo Boito. Maestro concertatore e direttore: Zubin Mehta; regia di Valerio Binasco; scene di Guido Fiorato; costumi Gianluca Falaschi; luci Pasquale Mari. Otello Fabio Sartori; Desdemona Marina Rebeka; Jago Luca Salsi; Cassio Riccardo Della Sciucca; Roderigo Francesco Pittari; Lodovico Alessio Cacciamani; Montano Francesco Milanese; un araldo Francesco Samuele Venuti; Emilia Caterina Piva; Coro, Coro delle voci bianche e Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino; maestro del Coro e del Coro delle voci bianche Lorenzo Fratini. Nuovo allestimento Teatro del Maggio Musicale Fiorentino.

TEATRO DELL'OPERA DI ROMA, Stagione 2020/2021: Gioacchino Rossini, *Il barbiere di Siviglia* (5 dicembre 2020). Opera buffa in due atti. Libretto di Cesare Sterbini, dalla commedia omonima di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais. Direttore Daniele Gatti; installazione e regia di Mario Martone; maestro del coro Roberto Gabbiani; costumi Anna Biagiotti; luci Pasquale Mari. Conte d'Almaviva Ruzil Gatin; Rosina Vasilisa Berzhanskaya; Dona Bartolo Alessandro Corbelli; Figaro Andrzej Filończyk; Don Basilio Alex Esposito; Berta Patrizia Biccirè; Fiorello Roberto Lorenzi; Smbrogio Paolo Musio; un notaio Pietro Faiella, un ufficiale Leo Paul Chiarot. Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma. Nuovo allestimento Teatro dell'Opera di Roma.

TEATRO ALLA SCALA DI MILANO, Stagione 2020/2021: *Parata di stelle* (7 dicembre 2020). Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, direttore Riccardo Chailly. Direttore per il Balletto Michele Gamba. Maestro del Coro Bruno Casoni. Ildar Abdrazakov, Roberto Alagna, Carlos Álvarez, Piotr Beczala, Benjamin Bernheim, Eleonora Buratto, Marianne Crebassa, Plácido Domingo, Rosa Feola, Juan Diego Flórez, Elina Garanča, Vittorio Grigolo, Aleksandra Kurzak, Francesco Meli, Camilla Nylund, Kristine Opolais, Lisette Oropesa, Mirco Palazzi, George Petean, Marina Rebeka, Luca Salsi, Andreas Schager, Ludovic Tézier, Sonya Yoncheva.

TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO, Stagione lirica e sinfonica 2021/2021: Gaetano Donizetti, *Linda di Chamounix* (15 gennaio 2021). Direttore Michele Gamba, regia di Cesare Lievi, maestro del coro Lorenzo Fratini, scene e costumi di Luigi Perego, luci di Luigi Saccomandi. Linda Jessica Pratt; Carlo Francesco Demuro; Prefetto Michele Pertusi; Pierotto Teresa Iervolino; Antonio Vittorio Prato; Marchese Boisfleury Fabio Capitanucci; Maddalena Marina De Liso; Intendente del Feudo Antonio Garès. Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino. Nuovo allestimento Teatro del Maggio Musicale Fiorentino.

Nell'estrema tristezza dei teatri chiusi Sorella TV soccorre.

Ai distanziamenti obbligati tra professori d'orchestra e signori e signore del coro (tutti in mascherina), viene incontro la confluenza sonora dei microfoni. I direttori si adeguano. I registi aguzzano l'ingegno.

A Firenze, a dire la verità, per l'*Otello* verdiano – dato il 30 novembre – il regista Valerio Binasco e lo scenografo Guido Fiorato non hanno spremuto ingegnosità particolari. In una comoda, innocua scena di tutto cielo, con un rustico ponticello nello sfondo, fissa (anche al quarto atto, che prevederebbe la tragica camera in cui moriranno di morte violenta Desdemona e il protagonista) la vicenda si è svolta contando soprattutto sulla nobile maestria di Zubin Mehta. È risultato opportuno risparmiare al valoroso protagonista Fabio Sartori la tinteggiatura di moro; e lo si è lasciato perennemente in maniche di camicia, anche quando al terzo atto ha da ricevere la solenne delegazione della Serenissima. Un'aria domestica ha pure segnato la Desdemona dell'ottima Marina Rebeka; la testolina bionda appena uscita dal parrucchiere («Mi disciogli le chiome», te lo saluto). Bene la tenuta militare dell'eccellente Jago di Luca Salsi.

A Roma invece la creatività del regista Mario Martone ha fatto faville: non c'è che da aggiungere un ulteriore «evviva!» alle entusiastiche recensioni che abbiamo visto toccare a questo *Barbiere di Siviglia*, realizzato dal Teatro Costanzi di Carlo Fuentes, il 6 dicembre 2020.

Dirigeva – da par suo, cioè con la massima perspicuità espressiva e con allegria la più rossiniana – Daniele Gatti; ma la titolarità dello spettacolo, specificamente concepito nel più vivace linguaggio televisivo, non può non spettare a Mario Martone, regista in scena e delle riprese per il piccolo schermo: probabilmente il capolavoro della sua bella e multiversa operosità, per quel tanto che si è arrivati a seguirlo (ma lo si è seguito il più possibile fin dagli esordi teatrali e cinematografici).

Regista 'sulla scena', si è detto. Ma non è esatto: l'Opera di Roma era la *location* di base: la sala, platea e palchi deserti come di dovere; *idem* il foyer; il palcoscenico nudo e crudo; tutto a giorno. e tutti con le mascherine: professori d'orchestra, coristi e maestranze: sarte e truccatori, tecnici e rumoristi in azione e in presa diretta.

Ma dalla sede del Costanzi Martone si è poi preso la voglia di allontanarsi a suo piacimento: in particolare per seguire il motoscooter guidato da Daniele Gatti in persona che filava per le affollate vie della Capitale, con dietro Figaro che canta la sua Cavatina: colto nella piena flagranza del suo essere il *factotum* della città. Figaro, alla sua prima apparizione, si era baldanzosamente imposto con le braccia impegnate a sostenere il casco da una parte e dall'altra uno degli strumenti essenziali del proprio mestiere: la bacinella con l'incavo nel bordo da applicare al collo del cliente (l'elmo

di Mambrino di Don Chisciotte). Figaro era l'ottimo Andrzej Filonczic; il quale nel proseguito ha pure indossato il bel costume di Anna Biagiotti. Tutti belli i costumi.

La scenografia era estromessa dalla rappresentazione: Siviglia – si è detto – era Roma; la casa di Bartolo era l'interno del Costanzi irretito in una ragnatela di canapi: metafora della prigionia di Rosina. Allo *happy end* la liberazione dell'incantevole prigioniera sarà – felicemente e naturalmente – lo sciogliersi di quei nodi e il crollare della ragnatela. Il quale vorrà anche sottintendere una fiduciosa e ben più grande metafora: sarà l'auspicio del dissolversi dell'angustia che tutti ci prostra in questi plumbei tempi di pandemia.

Rosina era il mezzosoprano Vasilisa Berzhanskaja, che ha voce e intelligenza sopraffine ed è «grassotta e genialotta» così come ce la descrive Figaro. Don Bartolo – superlativo – era Alessandro Corbelli: un Buffo in voce, eternamente seduto in sedia a rotelle, pronto ad alzarsi negli eccessi di stizza. Ruzil Gatin cantava con grande accuratezza Almaviva, essendo – una volta tanto – all'altezza di coprotagonista cui Rossini e Sterbini lo hanno voluto: il sottotitolo del capolavoro – ricordiamolo – suona *ossia Almaviva o l'inutile precauzione*.

Tenebroso ma urbano, elegante, il Basilio di Alex Esposito. E gustosi la Berta di Patrizia Bicerè e il Fiorello di Alberto Lorenzi; come pure il coretto maschile preparato da Roberto Gabbiani.

Alla libera, giocosa utilizzazione degli spazi si è associata – a celebrazione del Costanzi – un'altrettanto iberica evocazione temporale: all'animazione del vorticoso Finale primo Martone ha incastrato felicemente lo spezzone di un'antica cronaca mondiale del Teatro dell'Opera (in bianco e nero), con tanto di Anna Magnani e di Maria Callas sorridenti, in tenuta di gala. Che si può volere di più?

L'indomani (7 dicembre, Sant'Ambrogio) a Milano, la Scala rispolverava Dante intitolando la propria serata *A riveder le stelle*. Gradita l'assonanza melodrammatica con *le stelle* pucciniane («E lucevan le stelle» di Cavaradossi, e «Dolce notte, quante stelle» di Cio-cio-san). Ma, oltre al titolo, i segni di felice inventiva che si sono potuti percepire erano scarsi.

Intanto, si è chiacchierato un po' troppo nel corso della serata: si è mobilitato soprattutto Massimo Populizio, lo si è anche ripreso in vespa davanti all'ingresso di Cinecittà. Ma non è stato il solo attore coinvolto. Hanno detto la loro, inoltre, il regista Davide Livermore; ... e per finire Bruno Vespa e Milly Carlucci!

Si è sentito scandire *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*.

A proposito del *Rigoletto* si è citato Victor Hugo (*Le roi s'amuse*) e Gramsci prima di *Nemico della patria!*

Sul podio Riccardo Chailly ha dominato; ma quanto a visualità è stata un'interrotta arrampicata sugli specchi: assiepata di idee e ideuzze; troppe per essere tutte azzeccate.

Se ne raccolgono alcune.

Si sono utilizzate cartoline illustrate della Roma monumentale, approfittando del fatto che il *Don Pasquale* per l'appunto è ambientato nell'Urbe.

A sottolineare tratti di austerità non ci si è peritati a ricorrere alle effigi di Moro, di Papa Giovanni, di Falcone e Borsellino, di Gandhi.

Per atmosfere elegiache, invece, si sono proiettati tanti piccioni sui fili della luce; ovvero tanti alberi innevati (anche al «souffle de printemps» di Massenet). A un certo punto siamo stati coinvolti in un grande omaggio alle Ferrovie dello Stato: l'esterno di un vagone (che una benevola recensione ha definito "tolstoiano" per via di Anna Karenina; ma qui si trattava della Spagna del *Don Carlos*) ha fatto da sfondo a un baritono che stentava a intonare le celestiali melodie del Marchese di Posa morente, mentre lo spaccato della medesima vettura ha ospitato, fra gli altri, l'eccellente Filippo II di Ildar Abdrazakov e la non meno eccellente Principessa d'Eboli di Elina Garanča.

Juan Diego Flórez ha cantato «Una furtiva lacrima» seduto sulla panchina di una stazione ferroviaria nei pressi di un binario morto. Il bravissimo tenore avrebbe dovuto essere Edgardo nella prevista *Lucia di Lammermoor* di inaugurazione del Teatro milanese, insieme con l'ammirevole Lisette Oropesa, che ora si è dovuta limitare a cantare l'aria di sortita dell'eroina donizettiana.

La media delle performances vocali era alta. Si legge di ben 24 cantanti impegnati. Se ne ricorda qualche altro: Luca Salsi ha interpretato bene l'invettiva di Rigoletto contro i Cortigiani «vil razza dannata». Peccato che alla medesima altezza non fosse la sceneggiata delle comparse che lo attorniavano. Vittorio Grigolo ha sfoggiato una brillante cavatina del Duca di Mantova e appropriato è potuto apparire il contestuale sfarfallio di «piume al vento».

L'altro tenore Francesco Meli – non meno bravo – ha cantato «La rivedrò nell'estasi», vestito in borghese e con gli occhiali, ma seduto a un tavolo affiancato da due bandiere americane allusive dell'ambientazione (Boston) del *Ballo in maschera*.

La categoria dei tenori era rappresentata benissimo: Alagna è stato Cavaradossi («E lucevan le stelle»); e Piotr Beczar Don Josè (*Il fiore*).

Sempre dalla *Carmen* non è mancata l'Habanera ben intonata da Marianna Cabassa rossovestita, rivolta ad alcuni bellimbusti che si dondolavano davanti a lei.

A rappresentare la danza, con un *pas de deux* dallo *Schiaccianoci* ciaikowskiano, Roberto Bolle ha brillato entro una magistrale fibrillazione

luministica sulla musica di Satie. È stato anche – salutare – l'unico soffio di relativa contemporaneità del ricco programma.

«O luce di quest'anima / delizia, amore e vita». Si ripercorreva la saltellante melodia, familiare nella memoria di remoti ascolti radiofonici dell'adolescenza, fissata nella grazia di una voce inconfondibile – la voce di Lina Pagliughi – quando uno dei ricorrenti sussulti dell'inesausta Donizetti-renaissance, in *streaming* dal Teatro del Maggio Musicale Fiorentino – nel gennaio del 2021 – ci ha offerto l'opera che la conteneva: la *Linda di Chamounix*.

C'è gusto nell'assaporare l'innesto di un'aria famosa entro tutto il suo contesto originario.

La *Linda di Chamounix* è un'opera di mezzo carattere, che nel 1842 vide la luce a Vienna, nel Teatro di Porta Carinzia.

Va da sé che di questi tempi di pandemia la realizzazione spettacolare ha visto enfatizzata la speciosa metafisicità del genere, in particolare con l'obnubilarsi del coro dei valligiani di Chamounix. I quali, di fatto, si sono ridotti a cantare per lo più dietro le quinte, doppiati in scena da un manipoletto di comparse fin troppo disinvoltate, in mascherina, salvo comparire – tutti belli schierati e debitamente distanziati, immobili, il volto semicoperto dalla benda regolamentare – ai finali d'atto.

A confondere ulteriormente le idee, la regia (di Cesare Levi) ha elevato il personaggio di per sé emblematico e defilato del Rettore (ovvero Prefetto, basso) al rango di testimone e storico degli accadimenti: quando non ne è personalmente coinvolto, infatti, fin dal principio e poi sempre lui se ne sta seduto alla sua scrivania, di lato, sulla destra della scena; la quale è scena di tutto cielo – tra paratie sghembe – con un albero spoglio sulla sinistra. E sì che nell'opera i riferimenti al bel paesaggio della Savoia sono non solo frequenti, ma importanti: ne costituiscono un connotato.

«O luce di quest'anima» è l'aria di sortita della protagonista. Donizetti l'ha aggiunta in un secondo momento per dare al personaggio lo spessore di una primadonna del belcanto.

La primadonna è una fanciulla deliziosa e illibata, sorretta dagli ammonimenti della madre e dal più imperterrito 'timor di Dio'.

Illibatezza e fede religiosa, in effetti, sono i valori pervicacemente trionfanti già nel libretto di Gaetano Rossi, che non per nulla deriva da un dramma popolare francese intitolato *La Grace de Dieu*.

«Gran Dio che regoli gli umani eventi», giustappunto, è la bella preghiera che intona il coro, devoto e mestamente rassegnato, costretto com'è a un'annuale migrazione.

Con il coro, dalla sua Savoia emigra anche Pierotto, un tenero giovanottino armato di ghironda: mezzo soprano *en travesti*. Il quale, con l'aria

«Cari luoghi ov'io passai / i prim'anni di mia vita», si staglia immediatamente come personaggio privilegiato nell'economia dell'opera.

L'affetto ai «cari luoghi» è un tratto ricorrente nei melodrammi semi-seri. Undici anni prima aveva informato la mirabile aria del conte Rodolfo nella *Sonnambula*: «Vi ravviso, o luoghi ameni».

Il secondo atto della *Linda di Chamounix* trasloca a Parigi, in un interno borghese (che ora lo scenografo Luigi Perego ha rileccato nello spaccato di un salottino candido, filettato di blu). Qui Pierotto ha l'occasione di intrecciare con il soprano un duetto virtuosistico, emulo addirittura di quello Norma-Adalgisa.

Benefica, invero, è l'ombra belliniana sotto cui fiorisce la *Linda di Chamounix*.

Tale ombra si protende anche sul gran duetto baritono-basso (tra il padre di Linda, di nome Antonio, e il Prefetto) echeggiante quello – ben più glorioso – dei *Puritani*, che precede di sette anni.

Nel salottino del secondo atto si assiste al corteggiamento di Linda da parte del Marchese di Boisfleury; il quale si spinge fino ad attentare all'il-libatezza della fanciulla, spinto dalla violenza del suo «esecrato» (nonché «svisceratissimo») amore. Per buona sorte, il Marchese è un «Buffo» sì che il duetto con la «cara figliocetta» si fa divertente, eludendo la convenzionalità.

Piuttosto, suprema convenzione del nostro teatro musicale già preromantico e poi romantico resta la scena della pazzia riservata alle primedonne. Anche Linda a un certo punto, risultando tradita dal tenore, impazzisce. Il suo «No, non è ver... mentirono» è un magnifico attacco; anche se diremmo che rimane quasi soltanto un attacco, cui segue un canto affannoso, ma senza che la melodia spicchi alto il suo volo.

Per altro, la confortante convenzione dell'opera semiseria contiene la follia di Linda entro modeste proporzioni. Non appena il tenore torna a lei, sciogliendosi *in extremis* dai vincoli della madre tremenda che lo avrebbe destinato ad altre nozze, più confacenti con il loro lignaggio, la nostra protagonista recupera la ragione con sorprendente prontezza.

Neanche il ruolo del tenore (Carlo), nel complesso, pare volare alto, nonostante i copiosi assoli virtuosistici che Donizetti gli prodiga: come se il personaggio, musicalmente, non ce la facesse a trascendere i limiti del libretto.

In sintesi, diremmo che la *Linda di Chamounix* è l'opera della protagonista, di Pierotto e di alcuni concertati notevoli; tra i quali si annovera anche quello a cappella, in prossimità del Finale: tanto per cambiare, un'altra devota preghiera: «Compi, o ciel, la nostra speme».

Quanto basta per giustificare la riproposta dell'opera, apprezzandone la resa.

Un consapevole impegno hanno dimostrato tutti gli interpreti, a cominciare dal direttore Michele Gamba, giusto nello stacco dei tempi e nella generale, animata articolazione. Jessica Pratt ha sostenuto il ruolo di Linda con generosità appassionata e con una voce, il cui colore ci è parso superare la qualità della coloratura. La morbida vocalità di Teresa Jervolino ha disegnato un eccellente Pierotto. Il tenore Francesco Demuro ha controllato le asperità che il ruolo di Carlo presentava. Fabio Capitanucci è stato un Marchese di Boisfleury spocchioso a dovere. Michele Pertusi un autorevole Rettore. Lineare (paterno come si conveniva) il baritono Vittorio Prato (Antonio).

C'è da ribadire che si è trattato di un *repêchage* ardimentoso.

LUCIANO ALBERTI