

**Il festival
Pianoforte
dalla Russia
all'America**

Il Festival pianistico internazionale di Brescia e Bergamo ha quest'anno come tema il pianoforte nella Russia dell'Ottocento e nell'America del Novecento e comprenderà fra l'altro l'esecuzione quasi integrale della musica pianistica di Rachmaninov. Secondo le tradizioni il Festival inizia a fine aprile con due conferenze e quindi con i concerti di François-Joël Thiollier dedicati a Rachmaninov e Gershwin il 26 aprile a Brescia e il 27 a Bergamo.

Il tema di quest'anno offre molte occasioni di ascolto degne di nota: da Ives a Cage, da Griffes a Carter, da Scott Joplin a Gershwin l'esplorazione del pianismo americano del nostro secolo presenta un quadro assai ampio ed interessante di autori. Solo in parte più nota la sezione russa, con Skrjabin, Ciaikovski, Ljadov, Arenskij e con il caso Rachmaninov. Di grande rilievo le presenze che occupano un posto a sé, fuori del tema del Festival Maurizio Pollini suonerà Liszt e Debussy a Brescia il 3 maggio, Vladimir Ashkenazy sarà a Bergamo due volte, il 5 giugno come direttore della Royal Philharmonic (e in quella occasione «accompagnerà» il figlio Vovka, solista in Rachmaninov) e il 21 giugno per un recital con Schumann e Chopin; inoltre Martha Argerich si presenterà in dup con Ugo Ughi (1 e 2 maggio). Vi saranno l'Orchestra Nazionale de France diretta da Lorin Maazel (2 e 3 maggio), la Filarmonica di Mosca diretta da Kiltanenko (10 e 11 maggio), e l'Orchestra del Festival diretta da Orizio.

Fra i pianisti ricordiamo Jeffrey Swann con programmi di particolare interesse (17 e 19 maggio), Michail Pleinev, Boris Bloch, Boris Petruschanski, Nikita Magaloff, Ursula Oppena. Non mancheranno i «songs» di Ives con Gail Gilmore, e diversamente vi sarà una presenza del jazz, con il Modern Jazz Quartet. □ P.P.

Un cantante lontano dallo star-system un artista che a 61 anni può ancora vantare una voce duttile e smagliante. Ecco il suo segreto

**Alfredo Kraus,
antibiografia da tenore**

Un gentiluomo del melodramma, un artista straordinario che lo star-system non ha mai intaccato. Questo il segreto di Alfredo Kraus, un tenore che a 61 anni sfoggia ancora una voce splendida e capace di grandi finezze. Di origine spagnola, Kraus si considera un vero e proprio ricercatore: «Non mi stanco mai di perfezionare un'emissione, una legatura. A volte non ci dormo la notte».

GIORDANO MONTECCHI

PARMA. Quel grande serbatoio dell'immaginazione colta e popolare insieme che è l'opera, conta nell'arco di generazioni e generazioni le legioni di figure mitiche. Figure che nel nostro secolo assumono spesso i connotati del «grande tenore», l'incarnazione dell'artista per il quale eccellenza, eccentricità, venerazione popolare sembrano essere quasi strumenti del mestiere: nel quale l'immagine romantica del «salire» dove nessun mortale può, si condensa nel gesto stesso, quotidiano e straordinario insieme, della voce che si spinge ad altezze vertiginose e da lassù squilla come nessun altro può fare.

Luglioli topici di un divismo plurisecolare, capace di fare a meno di massa media e indici d'ascolto e che è, il più delle volte, ancora ben connotato a molti degli artisti che popolano i palcoscenici di oggi. Rare, di conseguenza, le figure capaci di sottrarsi almeno in parte a questo invidiabile cliché, personalità tra le quali l'esempio più illustre è sicuramente da decenni Alfredo Kraus, tenore fra i maestri del dopoguerra, ma la cui virtù altrettanto grande è l'aver saputo

di vivere. Anche la cucina, che qui è un culto, è espressione di questo stile. L'accento spagnolo di Kraus - è nato a Las Palmas, nelle Canarie - è lieve, pressoché impercettibile nel nostro colloquio quasi sottovoce, tranquillamente seduti attorno a un piccolo tavolo. «Vede, la mia voce ha dei limiti, va da qui a qui, come questo tavolo. Molti si vergognano ad ammettere di avere dei limiti, e invece proprio questi limiti, importanti per un cantante, conoscere questi limiti, analizzarli freddamente la propria voce e scegliere il repertorio adatto. Tutto qui. È come per un atleta che se vuole ottenere buoni risultati si deve allenare scientificamente, sulla base delle proprie doti naturali. Un sollevatore di pesi, un pugile, ad esempio, hanno dei limiti che non possono oltrepassare, devono tenere conto del loro peso corporeo».

Sembra facile, ma non lo è affatto in un mercato della musica che impone a tutti di cantare tutto. Sentire Kraus parlare di queste cose è un invito ad insistere, a scoprire i segreti della sua tecnica vocale ancora smagliante dopo trentadue anni di carriera.

«Ma no, Parma non è così. C'è una piccola parte del patrimonio fanalico per il «loro» Verdi, per *Rigoletto* o *Traviata*. Ma oggi questo fanatismo intrinseco si è molto attenuato. Qui ho trovato soprattutto una tradizione ricchissima di cultura e non solo musicale. Una città tranquilla e, insieme, aperta, dove la gente vive e ragiona ancora con calma, come si faceva un tempo, che comunica simpatia e gioia

trent'anni che rimango fedele allo stesso repertorio. Mi chiedo spesso se non sono stanco di cantare sempre *Rigoletto*, *Werther*. Niente affatto anzi per me ogni volta si tratta di scoprire qualcosa, di perfezionarmi sempre di più. Ancora adesso mi capita la sera di andare a letto e di non riuscire a prendere sonno perché non faccio che pensare a qualcosa che ho appena cantato quel passaggio, quella legatura, forse potevo farla diversa, e così via. È questo il segreto vero di questa professione: la crescita, la ricerca costante della perfezione».

Non bastasse la sua convinzione nell'affermare questi principi, c'è tutta la sua carriera a testimoniare, con un esordio nel '56 all'epoca in cui era in auge il canto cosiddetto «verista». «Certo mi rendo conto che il mio modo di cantare era diverso, orientato verso un gusto, uno stile più misurato, più tecnico, più vicino al belcanto. Credevo in quello che facevo e non volevo fare concessioni su questo punto ad un pubblico abituato allo stile verista. Lo sentivo quasi come un dovere: poiché sono convinto che il compito di un artista non è solo quello di divertire, ma anche di educare, di far crescere il livello culturale del pubblico».

Ed è con una punta di orgoglio che Kraus osserva di aver sempre agito, da un punto di vista commerciale, nel peggiore dei modi. «Oggi c'è un'attenzione maggiore nei confronti dell'opera. Per la prima volta pare presentarsi l'occasione per far sì che essa cessi di essere uno spettacolo



Alfredo Kraus e June Anderson in «Lucia di Lammermoor»

di élite. I giovani soprattutto mostrano più interesse. Purtroppo si corre il rischio di sprecare quest'occasione a causa di uno star system che, come tutti gli star system, è fondamentalmente un distributore di informazioni false. Spesso si appaccia per grande artista che non lo è, col risultato di un disorientamento pericoloso e diseducativo. E tutti, persone responsabili, i teatri, i cantanti in prima fila, abbiamo il dovere di porvi rimedio».

Ma i guasti non si limitano a questo. Kraus sottolinea come i danni si rivolgono anche contro i cantanti. «Uno scopre di essere un tenore lirico bene, canterà ad esempio in *Rigoletto*. Voce chiara, freschezza, gioventù: le doti ci sono tutte. Poi gli faranno cantare *Bohème*: un lirico non dovrebbe mai cantare *Bohème*.

me, ma oggi lo fanno tutti, è la regola. E così, magari dopo quattro o cinque anni di *Bohème* il do della «bella mattina» non gli riesce più e dovrà abbassare di mezzo tono. La sua bella voce si è rovinata, e la sua carriera andrà avanti così riaggiandosi un repertorio adatto ad uno strumento sciupato, costretto a ripiegare sui ruoli «drammatici», veristi, dove - si pensa - serve meno tecnica, meno estensione, dove si può urlare, non servono le mezze voci eccetera eccetera».

Il racconto si fa quasi commosso sembra quasi di ascoltare l'autobiografia di questo artista, l'autobiografia di Alfredo Kraus, grande tenore, gentiluomo d'altri tempi, antidivo la cui voce storica, custodita con amore e scrupoloso rigore interpretativo, continua invece a servirlo imperturbata e affezionalissima.

**L'opera. Bellini al San Carlo
Puritani
e napoletani**

I Puritani, ovvero un'opera doppia. Per far fronte a una doppia commissione, Vincenzo Bellini ne scrisse due versioni, una per il San Carlo di Napoli, l'altra per l'Opéra di Parigi. Ma quella di Napoli non fu rappresentata. Ora il San Carlo l'ha recuperata, in un'edizione piuttosto discutibile dal punto di vista registico e scenografico, ma salvata dall'ottima prova del soprano Lucia Aliberti.

SANDRO ROSSI

NAPOLI. *I Puritani* di Vincenzo Bellini, nella versione scritta per Napoli nel 1835 contemporaneamente a quella destinata all'Opéra di Parigi, hanno fatto l'altra sera la prima apparizione sul palcoscenico sancarlino. Il ritardo con cui Bellini inviò a Napoli la partitura impedì che l'opera fosse rappresentata. Otto mesi dopo la rappresentazione parigina Bellini moriva seguito dopo poco nella tomba da Maria Malibran, la quale avrebbe dovuto interpretare l'opera al San Carlo.

All'origine dell'operazione compiuta da Bellini vi fu la necessità di comporre due opere per due teatri diversi. Il musicista, che non possedeva la leggendaria spietatezza di mano d'un Donizetti, non poté fare altro che servirsi della stessa opera per rispettare il suo impegno, sia pure apportando profonde modifiche all'edizione napoletana rispetto a quella eseguita a Parigi. La partitura destinata all'Opéra era stata costruita tenendo conto delle eccezionali risorse vocali del tenore Giambatista Rubini, mentre nell'edizione napoletana il massimo risultato vocale veniva conferito al ruolo del soprano, tenendo appunto conto della presenza di Maria Malibran. Da qui tutta una serie di emendamenti e spostamenti di tonalità con cui venivano ridimensionate le estreme difficoltà del ruolo tenorile a vantaggio di un più ampio, risentito intimo della parte del soprano. Altre modifiche erano costituite dalla trasformazione della fisionomia vocale di uno dei principali personaggi. Sir Riccardo Forth, che da baritone diventava tenore, nonché dall'abolizione del duetto «suoni la tromba e intrepido» puntualmente replicato nelle rappresentazioni parigine.

In tutto questo sconvolgimento di non lieve entità, il pubblico sancarlino ha fastidio non poco ad orientarsi. A complicare le cose ha provveduto il regista e scenografo Attilio Colonnello. L'idea di far precedere l'esecuzione dell'opera dalla proiezione di alcune scene del film *Fitzcarraldo* di Herzog, senza che si potesse cogliere alcun legame con l'opera belliniana, non ci è sembrata davvero brillante. Per di più le gelide colonne neo-classiche che costituiscono la scena ideata da Colonnello non si addicono certo ad un'opera di stampo prettamente romantico come *I Puritani*. Altro punto dolente della esecuzione la prestazione del tenore Rockwell Blake (Lord Arturo) il quale ha soltanto in parte compensato, con innegabili doti stilistiche e musicali, i vistosi limiti di una voce timbricamente povera e di limitata espansione. Buono l'altro tenore Vinson Cole. A scongiurare la minaccia dell'insuccesso è stata il soprano Lucia Aliberti che ha superato con risultati in qualche momento sensazionali il massacrante impegno vocale che il suo ruolo richiede. Di modesta levatura ci sono sembrati i bassi Mario Lupari e Ambrogio Riva. Sufficientemente puntuale la direzione orchestrale di Fabio Luisi. Ottimo il coro istruito da Giacomo Maggiore.

**L'opera. «Elisir d'Amore» di Donizetti
Dulcamara di ieri e di oggi
Per fortuna rideva anche Gorla**



Un momento di «Elisir d'amore» di Donizetti in scena a Parma

PARMA. C'era anche l'onorevole Gorla all'*Elisir d'Amore* del Regio. Applaudiva e rideva assieme al resto del pubblico come se quel che accadeva in scena non avesse alcun rapporto con le sue sventure. Sarà certo così. Ma a noi, chissà come, l'antica storia del clarinetto Dulcamara che spaccia elisir miracolosi per curare la vecchiaia, la miseria e le delusioni amorose, ci ricordava certi personaggi dei giorni nostri che han sempre in tasca la ricetta adatta a gabbare i gorla.

Con qualche differenza, s'intende il vecchio imbrotonte donizettiano si accontentava di «tre lire» spulciando i resti del pranzo nuziale, i nostri Dulcamara, invece, arraffano con prepotenza e, a forza di tangenti, falsi e corruzioni, lasciano le casse dello Stato vuote come le tasche dei cittadini.

I tempi, s'intende, sono cambiati, e lo sa l'onorevole Gorla nel 1832, quando il musicista bergamasco scriveva l'*Elisir*, non c'erano ancora i partiti che han formato e distrutto il governo, il povero Dulcamara doveva far tutto da sé, con una trombetta e un servo negro. Si capisce che

RUBENS TEDESCHI

non potesse vantare i successi di un anonima a cinque. Perciò non fa piangere la gente, ma la tiene allegra, regalando una favola a lieta fine invece di un fallimento doloso.

Lo conferma il garbato allestimento affidato (altra cosa rara) a due artiste di sesso femminile - Nica Magnani, scenografa e costumista, e Francesca Zambello regista - egualmente abili nell'incastare la vicenda in un mondo d'altri tempi, a mezza via tra irrealità e ironia vaste scene luminose, ispirate a vecchie stampe riviste con occhi d'oggi, ravvivate da festosi costumi e da movimenti sobriamente caricaturali. In più, qualche trasgressione gustosa ma senza eccesso, come la mongolfiera che, al posto della tradizionale diligenza, porta in paese lo svelto Dulcamara, manovratore del malizioso intrigo. Il gioco, insomma, cade dal cielo e si svolge in un'atmosfera luminosa e spensierata con appena un'ombra di malinconia quando il tenore Nemorino si fa soldato per disperazione, per ritrovare però la libertà, l'amore e un bel sacco di scudi a garanzia della

futura felicità. Quanto fossero necessari Donizetti lo sapeva bene, così come conosceva perfettamente come toccare i cuori e le orecchie degli ascoltatori alternando ritmi saltellanti e tenere melodie. Ai tempi nostri, si sa, l'innocenza del cuore si è fatta rara come le preziose voci, ma almeno a queste i parmigiani non vogliono rinunciare accogliendo, tra l'avorio e l'oro del loro aristocratico teatro, soltanto artisti di cartello.

Ecco infatti nei panni del protagonista, uno degli astri sorgenti del moderno belcanto, il tenore Chris Merritt che, rivelatosi in Rossini, è atteso l'anno venturo alla Scala per il *Tell* di Muli. Con Donizetti, incamminato sulle orme del pesarese siamo sempre nel cerchio magico e, infatti, Merritt ci si muove con la disinvolture di un cantante che non ha limiti di estensione o di tecnica. Non possiede la morbidezza di timbro dei mitici interpreti del passato, ma ha la chiarezza e la ricchezza di un Pavarotti degli anni migliori. Una ricchezza persino sovrabbondante per un sem-

pliotto come Nemorino, nutrito di sospiri e di sogni, ma che, comunque, assicura dieci minuti di applausi dopo la «lurida lacrima» tra urta di bravo e invocazioni di bis da far tremare il lampadario.

Il tenore, non c'è dubbio, è la stella della serata. Ma anche il resto della compagnia brilla di ottima luce. In primo luogo Adelina Scarabelli che realizza una deliziosa Adina, ricca di spirito, di grazia e di elegante virtuosismo. C'è poi Angelo Romero, pimpante nella divisa del sergente Belcore, sfacciato e conquistatore come dev'essere. Nei panni di Dulcamara troviamo infine l'intramontabile Sergio Bruscantini impegnato a difendersi brillantemente in una parte dove l'arguzia, l'intelligenza e lo stile sono più importanti del volume di suono. Ricordiamo ancora Barbara Briscik nella graziosa partecina di Giannetta, oltre all'orchestra e al coro sotto la guida di Hubert Soudant direttore sin troppo geometrico ma puntuale e professionale quanto occorre. Caldissimo, quindi, il successo per tutti con piena soddisfazione del pubblico e, in particolare, dell'ex Gorla.

**Solo solo
Tele Tele
Montecarlo
Montecarlo
ti dà ti dà
Clip Clip.**

Dal lunedì al venerdì alle 15.30.

Attenzione attenzione: Telemontecarlo ti dà di più del solito Clip. Ti dà Clip Clip: musica da vedere, immagini da sentire, sport da godere. E anche le vecchie comiche, i Beatles a cartoni, le hit parade internazionali, la musica dal vivo, le interviste più graffianti e tanti altri appuntamenti per costruire la più originale delle colonne sonore. Presentato da Max De Tomassi e Myriam Fecchi, Clip Clip è musica giovane senza confini. La differenza si sente.

