

OPERA. Debussy, Ciaikovsky, Donizetti: tre spettacoli importanti. Anche per motivi politici...

A Genova una Pulzella tutta cuore e poca patria



Bentornata orchestra Rai

RUBENS TEDESCHI
 ■ GENOVA. Quinta opera di Ciaikovsky, *La Pulzella d'Orleans* non era mai apparsa sulle scene italiane. È arrivata ora al Carlo Felice col Teatro Nazionale di Odessa, per celebrare l'anniversario del gemellaggio tra le due città marinare. Non ha trovato molta gente ad attenderla, ma quei genovesi che si sono recati all'appuntamento hanno ricambiato il regalo portato dal Mar Nero con un profluvio di applausi, sempre più convinti e sonori col procedere della rappresentazione.

È giusto. Questa *Pulzella*, che è poi Giovanna D'Arco, si presenta un po' timida all'inizio, ma poi si insinua nelle orecchie e nel cuore. Qualcosa di simile era capitato già a Ciaikovsky quando aveva letto, attorno al 1880, la tragedia di Schiller che era servita, una trentina d'anni prima, a Giuseppe Verdi. Il

russo aveva appena scritto il suo capolavoro, *Eugenio Onegin*, ma la fredda accoglienza del pubblico l'aveva convinto (a torto), che l'opera intimista non avrebbe mai avuto successo. Con *La Pulzella* va in direzione opposta: verso il grand-opéra, imbotito di battaglie, cerimonie, cori di popolo e di cortigiani. Uno spettacolo. Ne era tanto convinto che fabbricò da solo il libretto, riducendo Schiller a misura melodrammatica.

Va da sé che, nel passaggio, le cose cambiano, lasciando emergere la storia d'amore e di morte. Giovanna, guidata dagli angeli, salva la Francia e l'imbelle re Carlo sconfiggendo gli invasori inglesi; ma è vittima della passione per il giovane Lionel e del puritanesimo del padre, un antenato della nostra Pivetti, abbruttito dagli eccessi religiosi. L'amore e il fanatismo tolgono all'eroina le virtù guerriere. Invano Lionel muore per difenderla. Caduta in mano al nemico, viene bruciata sul rogo.

In tal modo, divisa tra il cuore e la patria, *La Pulzella* di Ciaikovsky, come quella di Verdi, si regge in precario equilibrio. Il russo si butta con entusiasmo nelle scene della corte di Carlo, costruendo monumentali concerti per l'arrivo di Giovanna, l'incoronazione e la dissacrazione. La grandiosità, però, resta esteriore, frutto di eccellente mestiere, ricaleato sui modelli francesi di Auber, di Thomas e soprattutto di Gounod. La decorazione è fastosa, le melodie scendono con fluente eleganza, l'orchestra si muove abilmente tra le grazie pastorali e il turgore lizziano delle battaglie. Tutto è lucidato, rivelando l'imitazione del grand-opéra giunto a fine stagione.

La bramosa di successo

Il mondo di Ciaikovsky, lo sentiamo, non è questo: lo ritroviamo nella manicomia di Giovanna quando saluta i fiori e i campi prima di abbandonarli e, ancora, nello struggente duetto d'amore tra Giovanna e Lionel, che è in realtà un addio alla vita. Poi, la morte tra le fiamme che si accendono in begli arpeggi ascendenti con la grazia della prossima stagione fiorentina. In conclusione: non è un capolavoro, questa *Pulzella*, ma illumina bene la bramosa del successo teatrale che spinge il russo verso le strade più disparate, smarrendosi e ritrovandosi.

Di fronte a un'opera così ricca e disuguale il Teatro di Odessa impugna tutte le sue risorse. Applauditissima, la protagonista Irina Udalova realizza una Giovanna drammatica e tenera. Accanto a lei spiccano Vladimir Tarasov nei panni di Dunois, Anatolij Makarov in quelli del padre asatanato e Vladimir Redkin come melanconico e amoroso Lionel. E ancora, Anatolij Boiko (Arcivescovo), Sergej Krasnyh e gli altri che ci scusiamo di non citare. Sul podio Boris Bloch, noto pianista passato alla bacchetta, sfoltisce la partitura ma non risparmia la sonorità dell'orchestra, supplendo così alla decorosa modestia dell'allestimento e completando il successo.

PAOLO PETAZZI
 ■ TORINO. Nel nome di Debussy la manifestazione conclusiva di Settembre Musica si collegava suggestivamente all'inaugurazione della mostra «Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo» il 1902 ebbe come avvenimento musicale culminante la prima rappresentazione del *Pelléas et Mélisande* e questo capolavoro è stato eseguito in forma di concerto nel nuovo Auditorium del Lingotto, al termine di un breve ciclo dedicato alla musica vicina al clima dell'Art Nouveau. Era la prima occasione in Italia per sentir dirigere Claire Gibault, la protagonista maggiore di un'esecuzione di alto livello, ed era il primo concerto della torinese Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, che inizia la propria stagione il 28 settembre con Sinopoli. Questo complesso è formato dall'Orchestra Rai di Torino e dai superstiti della criminale distruzione delle Orchestre Rai di Roma e Milano, compiuta con la complicità delle città che non hanno saputo collaborare per difenderle anche quando, come a Milano, l'Orchestra Rai era l'unico complesso sinfonico stabile. Sottolineare con simpatia il professionismo con cui i musicisti di Torino, Milano e Roma hanno saputo affrontare i problemi della fusione tra complessi diversi non significa ovviamente riconoscere la benché minima credibilità alla miopia

e al disprezzo per la cultura dei dirigenti Rai, artefici di distruzioni travestite da progetto di Orchestra Nazionale. Per ora si può solo sperare che almeno a questo complesso sia consentito di lavorare in pace e di svolgere un'attività intelligente e aperta, non condizionata cioè dalla logica del così detto grande repertorio e degli «eventi» legati solo ad un prestigio di facciata.

A questo proposito abbiamo apprezzato l'impostazione della serata conclusiva di Settembre Musica, assai bella anche senza grandi nomi. Di particolare interesse era l'occasione di ascoltare in Italia un direttore d'orchestra come Claire Gibault, che presso l'Opera di Lione è responsabile dell'Atelier Lyrique e che a Lione avevamo molto apprezzato nella *Station Thermale* di Fabio Vacchi. La sua interpretazione di *Pelléas* ha qualche affinità con quella di Abbado (di cui è stata assistente) per la nitidezza, la tensione e per il controllo della dinamica, mantenuta all'interno di una fascia limitata, con rarissime esplosioni del «forte», una fascia entro la quale vengono ricercate variegature sfumature: le voci non sono mai soverchiate, e l'intensità poetica e la sotterranea tensione fanno comprendere come l'orchestra di Debussy sia nel *Pelléas* un vero e proprio sismografo, che con incredibile mobilità inventiva ad-

risce ad ogni inflessione o implicazione del sentire dei personaggi, di ciò che essi spesso tacciono o non sanno. In un'esecuzione in forma di concerto di indescrivibile, nervosa e raffinatissima ricchezza dell'orchestra, Debussy attrae su di sé anche l'attenzione che andrebbe alla scena, e appare così nel massimo risalto, anche se molte suggestioni vanno inevitabilmente perse con la rinuncia al teatro. Invece la mancanza del palcoscenico forse ha creato inizialmente qualche difficoltà ai cantanti, che formavano una compagnia ben calibrata (ma che non in tutta la sala si sentivano con uguale chiarezza: l'acustica dell'Auditorium richiede forse qualche ritocco). Philippe Huttenlocher, autorevole e intenso Golaud e Catherine Dubosc, Mélisande raffinata, delicatamente poetica (e a tratti quasi dolorosamente consapevole) hanno offerto delle interpretazioni in crescendo, con qualche incertezza iniziale e poi una adesione sempre più persuasiva. Ammirabile nella finezza e nella fragilità il *Pelléas* di Gérard Thérinet, un bantano dal timbro chiaro e leggero. Corinne Marquet era una nobile Geneviève e Jean-Philippe Couris un Arkel imponente; Stéphanie Morales era forse incline a qualche bamboleggiamento di troppo nella parte del piccolo Yniold.

Cellulari al posto di lettere

Va bene, quel cattivello di Ugo Gregoretti ci si è voluto divertire con il tempo dell'Italia paesana e provinciale dell'«effetto placebo», delle strategie di mercato e dei telefonini che sostituiscono l'onnipresente lettera di tutti i melodrammi. E ci ha messo dentro la moderna *farm* con falsi contadini griffati e assai «urbani», computer per i conti e poliziotti machi con gomma americana. E ci siamo divertiti anche noi, perché lo spettacolo, con scene luminose di Gabris Ferrari e «vestiti» funzionali di Mariolina Bono, era leggero e garbato e non stravolgeva il contenuto affettivo e la grazia di un'opera inimitabile che dal 1832 marcia trionfalmente senza accusare crepe. Uno spettacolo a servizio dei cantanti, come è giusto che sia nel contesto del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto che, ormai dal 1947, prepara al debutto teatrale i giovani che hanno in gola la voglia di cantare.

Una cosa seria, una delle ultime in Italia nel campo della propedeutica musicale: mesi e mesi di prove dentro il teatro e una rosa di lavori, dal barocco al contemporaneo, su cui misurarsi, fino al prossimo dicembre con *Il Figliol prodigo* di Britten e *La bella verità* di Goldoni-Piccinni. Ma è nella vocalità spiegata e senza trucchi dell'opera ottocentesca che si distinguono i meriti. E anche qui note piuttosto positive. Per il bantano poliziotto Bekore, la cui voce sicura e ben inpostata denuncia le cure belcantistiche di Mieta Sighele, docente dei corsi, e l'intelligenza con cui vengono applicati. Tenera e trepidante Monica Colonna nel ruolo di Adina, dal bel colore vocale, cui l'esperienza donerà la sicurezza negli acuti e un po' di verve che ancora le manca. Simpatico e spigliato in scena Carlo Lepore nel ruolo protagonista di Dulcamara, cui però fa difetto lo spessore vocale, un problema che è anche del tenore Walter Omaggio, generosamente applaudito nella «Furtiva lagrima». In ruolo la voce acrobata di Nadia Mantelli come Giannetta. Per la direzione d'orchestra di Alberto Ventura piace usare la parola «routine», in un contesto che dovrebbe essere giovane e ricco di energie nuove per sostenere le incertezze altrui, anche del Coro Lirico dell'Umbria e della spenta orchestra di Budapest. Degli applausi s'è detto, e non solo per le comparse dell'Italia ridens, ma per ripagare l'impegno, le speranze e qualche lacrima di tensione di chi, si spera, canterà ancora nei teatri della Terza Repubblica.



Contro gli incendiari non servono minacce, è più efficace un ficus.

Il mondo reagisce meglio all'esempio che alla dottrina. Parole sante? No, una citazione di Henry Miller, che usiamo per dire che siccome in dieci anni sono bruciati in Italia una quantità di chilometri quadrati di bosco pari al Friuli, quest'anno bisogna passare dalle parole ai fatti. I fatti sono questi: il 24 e il 25 settembre nelle piazze principali della vostra città troverete i volontari del WWF che vi offriranno un Ficus Benjamina alto un metro, in cambio vi chiederanno un contributo minimo di 25 mila lire a favore del Fondo per la foresta italiana. Un piccolo contributo per una grande iniziativa: acquistare boschi da salvare. E se non ce li venderanno, li prenderemo in affitto. E se non ce li affitteranno, costituiremo campi di sorveglianza antincendio, ma nel frattempo daremo vita a battaglie legali e legislative per la tutela dei boschi più belli. Adesso tocca a voi dare il buon esempio. Telefonate subito al 144.000.946: costa 444 lire al minuto, meno di una interurbana. Vi diremo in quale piazza della vostra città il 24 e il 25 settembre potrete ritirare il Ficus del WWF per salvare la foresta italiana. Il ficus è bello, l'idea è giusta, fate i bravi e venite in tanti.



Tetrapak è la prima azienda italiana che ha contribuito al Fondo per la foresta italiana. Canale 5, Rete 4 e Italia 1 hanno contribuito con spazi televisivi gratuiti. Radio Dimensione Suono ci ha donato passaggi radiotelevisivi. Questo annuncio uscirà gratuitamente sulle testate Mondadori.

