

Spettacoli

LA GARA. Gran ressa di giovani al cinquantesimo concorso dello Sperimentale di Spoleto per cantanti lirici

La carica dei 135 Saranno i famosi del «belcanto»?

Emozionati, felici o scontenti, ma con una gran voglia di seguire la loro passione. Ecco l'identikit dei concorrenti del 50° concorso per giovani cantanti lirici dello Sperimentale di Spoleto. Quest'anno si sono presentati in 135, di età media alta perché la vocazione al canto giunge spesso in età adulta, e per le vie più imprevedute. Folgorazioni che sostituiscono una scuola inesistente. Il desiderio comune? Poter cantare per tutta la vita.

DALLA NOSTRA INVIATA
MATILDE PASSA

SPOLETO. «Quando ho sentito pronunciare il nome del vincitore, ho pensato: ma io quello lo conosco. Sfidò, ero io!». Riccardo Zanellato, anni 27, ben piazzato sui suoi 180 centimetri di altezza, è il «basso» che si è aggiudicato il primo premio con un punteggio di 9,20 su 10 al 50° concorso per giovani cantanti lirici dello Sperimentale di Spoleto. Ride incredulo della vittoria che gli consentirà di seguire un corso di specializzazione di cinque mesi nel '96 e di cinque l'anno prossimo, nonché di debuttare in un'opera allestita durante la stagione lirica di Spoleto. Riccardo non era solo in finale. Assieme ad altri quattro vincitori ieri sera ha tenuto l'atteso concerto con il quale il concorso festeggia la sua conclusione.

Sabato mattina erano in dieci i finalisti, trepidanti per i colloqui orali, in attesa della prova pomeridiana che avrebbe deciso i cinque vincitori. Si chiacchiera, cercando di tenere a bada l'ansia, escono storie imprevedibili di passioni liriche nate per caso. Paese dello spontaneismo, il nostro. Anche per una carriera così difficile, così poco improvvisabile come quella del cantante lirico. Eppure Enrico Marucci, barlone di 27 anni, tra i vincitori con un punteggio di 8,80, al melodramma non ci aveva mai pensato. «Mi sono laureato in ingegneria - racconta sorridendo - ma a 24 anni mi capitò fra le mani un libro di Massimo Mila. Era la guida all'ascolto di *Le nozze di Figaro*. Rimasi folgorato. Da quel momento decisi che sarei diventato cantante». Mezzosoprano per caso anche Federico Proietti, di 24 anni. Per lei, che abita in un paesino dalle radici etrusche come Sutri, la luce si è accesa, all'età di 22 anni, durante un *Trupatore* a Viterbo. Protagonista Cecilia Gasdia. «Era la prima volta

che ascoltavo e vedevo un'opera. Sono rimasta senza fiato». Ma di fiato, in realtà, ne ha moltissimo. Si è aggiudicata il quinto posto con un punteggio di 8,20.

Potremmo continuare con i racconti di questi ragazzi catturati dal melodramma lungo strade imprevedute, ricordando che anche Zanellato ci si è trovato senza volerlo. «Addirittura la odiavo, la lirica», confessa ridendo. «Regolare», invece, il curriculum di Alberto Frascina, brillante tenore di 26 anni allievo del mitico Carlo Bergonzi, che proprio da Spoleto partì per la sua indimenticabile carriera: Luca Gallo; invece, ha lasciato un posto da impiegato per buttarsi nel melodramma. Oggi canta come basso nel coro della Cattedrale di Bologna dove ha scoperto di avere voce e passione per tentare la carriera del palcoscenico. Non gli è riuscito il grande salto a Spoleto. Ma lascia il concorso «senza rancore» come un eroe pucciniano, con l'amarezza che l'anno prossimo non potrà ritentare, perché ha superato i limiti di età.

L'età. Sono piuttosto grandi questi giovani che giocano la carta del Belcanto. Dice Raina Kabaiwanska che «debutterà» come giurata con tutte le emozioni del caso: «Eh sì, si sente una così grande solidarietà per questi giovani, la paura di sbagliare, di deludere speranze e la responsabilità di dare il consiglio giusto. Certo a 24, 25 anni una carriera dovrebbe essere già impostata, invece sono tutti ancora all'inizio». Le ragioni? Facili da individuare. Chiedete a un cantante americano, o inglese, o tedesco, come ha scoperto la sua vocazione e vi sentirete invariabilmente rispondere che cantava nel coro della scuola e da lì è passato direttamente al Conservatorio. Percorsi inimmaginabili

Da Franco Corelli a Renato Bruson Cinquant'anni da Sperimentale

Dovranno studiare anche recitazione i giovani cantanti lirici che hanno vinto il concorso allo Sperimentale. È uno dei punti di forza di questa istituzione, fondata cinquant'anni fa da Adriano Belli, avvocato spoletino e grande appassionato di musica. Si uccideva dalla guerra, allora, e scoccato alla passione per il melodramma c'era la voglia di ricominciare. Così l'avvocato coinvolse tanti artisti in questa impresa che oggi festeggia il mezzo secolo di vita in un momento non certo glorioso per la lirica e la musica in genere. Le critiche, più pure ingiuste, che Savalleci rivolgeva all'orchestra di Santa Cecilia, sollevano l'eterna questione dell'assistenza di scuole in grado di avviare i giovani, musicisti orientati verso la carriera che oggi ritengono un'alternativa sempre più alta. Ecco perché il concorso di Spoleto è così amato. Non per aggiungere un gallone in più, ma per poter frequentare i cinque mesi di specializzazione in cui studiano mimo, recitazione, regia, per poi debuttare a settembre nella stagione lirica di Spoleto con un'opera scelta dal direttore artistico. Quest'anno, i primi tre vincitori hanno incassato anche un premio in denaro di 5, 3, 2 milioni, per festeggiare il cinquantennale, compleanno di un'istituzione che ha laureato cantanti come Franco Corelli, Anita Cerquetti, Rolando Panerai, contribuendo a costruire la storia del canto in Italia. □ M.P.

in Italia dove, se non si ha la folgorazione sulla via di Damasco, al massimo a scuola ci si può esercitare con il karaoke.

Così i concorsi, invece di essere un punto d'arrivo di una lunga storia di partenza. «Certo che da noi è tutto casuale - conferma Michelangelo Zurletti, da oltre dieci anni direttore artistico dello Sperimentale - ma questa non è una novità. E la nostra è una grande responsabilità, anche se è chiaro che il verdetto è legato a tante variabili e può rivelarsi sbagliato. Un cantante che oggi non è considerato valido, se studia, dopo un anno può vincere. Come può accadere il contrario. Che possa vincere e poi perdersi, perché smette di studiare». Parole importanti per esclusi come Serena Farnocchia, già vincitrice del concorso Pavarotti a Filadelfia o



Un'immagine di «Tragicomedy of Carmen», con i vincitori del concorso di Spoleto del '93. Sotto, Evelino Pidò

LIRICA. Al Regio di Torino riesumata l'opera di Giuseppe Verdi diretta da Evelino Pidò

Caro lord Byron, il tuo è un inutile «Corsaro»

RUBENO TEDESCHI

TORINO. I dirigenti del Regio sono pieni di buonsenso. Nei limiti, s'intende, in cui il buonsenso può abitare nel pazzo mondo dei teatri lirici. Combinando gli opposti, hanno messo in scena *Il Corsaro*, opera di Verdi praticamente ignota a Torino, ma hanno attenuato l'oscurità delle parole e dell'azione proiettando il testo sul boccoscena. Come si fa per le opere straniere. Così si è capito tutto, compresa l'inutilità del recupero di un lavoro che, nel catalogo verdiano, entra, si può dire, per sbaglio.

Sappiamo come andò la faccenda. Nel 1845, Verdi - irritato con Ricordi - firmò un contratto con l'editore Lucca e, contemporaneamente, si incaricò del soggetto del *Corsaro*, tratto da un (allora) famoso racconto in versi di Lord Byron. Qualche tempo dopo, però, l'editore e il dramma gli divennero antipatici. Il Lucca, per l'esosa insistenza nel pretendere l'adempi-

mento dell'impegno. Il dramma, perché non coincideva più con la sua mutata concezione artistica.

In quel periodo, tra esitazioni ed errori matura la visione del personaggio complesso che, in un paio d'anni, sboccherà nella *Luisa Wilhelmina*, nello *Stiffelio* e, infine, nel *Rigoletto*. *Il Corsaro* appartiene invece al vecchio melodramma, costruito sull'incalzare degli avvenimenti teatrali. L'accensione romantica, la vocazione alla morte dell'eroe byroniano, si trasformano nell'infelice libretto del Pieve in una furente accozzaglia di situazioni avventurose. Senza ragione comprensibile, il protagonista, in guerra con se stesso e col mondo, passa tra vittorie e sconfitte: lascia la dolce Medora per andare a combattere, si fa catturare dal pascià Seid, ma cattura a sua volta il cuore della favorita Gulnara che, per salvarlo, pugnala il sovrano. Dopodiché Gualtiero torna in patria, giusto in tempo per raccogliere l'ultimo respiro della

troppo fedele Medora che, credendolo morto, si è avvelenata. Più disperato che mai, si butta in mare da uno scoglio per raggiungerla in un mondo migliore. Gulnara, attonita, assiste alla catastrofe.

Al musicista, ormai incamminato su una strada nuova, un pasticcio di questo genere non conviene più. L'accetta soltanto per liberarsi dall'impegno con l'«esosissimo e indelicatissimo signor Lucca» ben deciso, però, a non consegnargli «un'opera di molta importanza». In questo umore, arrangia alla brava un'ora e mezza di musica per poi abbandonare l'opera al suo destino. Non si scomoda a dirigere la prima a Trieste - il 25 ottobre 1848 - e, in seguito ne sconsiglia la ripresa agli altri teatri. L'editore, costernato, nota che non s'era mai visto un Maestro «che tanto sudò per impedire che i propri lavori venissero riprodotti».

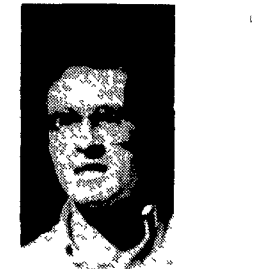
Nato e morto in queste condizioni, *Il Corsaro* non merita una rinascente. Non perché sia un'opera «brutta», ma perché non rappre-

sentazione neppure il Verdi dei cosiddetti «anni di galera». Come alla disperata, tra balletto, duetti incalzanti e arie virtuosistiche, ma il materiale è vecchio, con echi belliniani e donizettiani che il compositore aveva ormai accantonati. Rari sono gli annunci del futuro anche se qua o là affiora, come per distrazione, una pagina bella: l'aria di Medora, la scena del carcere e qualche altro frammento.

Troppo poco per giustificare una ripresa moderna, anche perché, dopo un secolo e mezzo, l'interesse è diminuito ma le difficoltà sono aumentate. Anche senza spreco di fantasia, Verdi non fa economia di voci. Al contrario, il carattere impetuoso dei personaggi si sfoga nell'impeto canoro, con l'unica eccezione della tenera Medora cui tocca l'unica aria veramente originale. Non stupisce che, al Regio, il risultato più convincente sia quello di Barbara Fritoli nei panni della tenera eroina. Gli altri, impegnati in ruoli impervi, si salva-

Rosanna Savoia per le quali sarà possibile «provarci ancora». Quest'anno si sono presentati in 135. «Ma non è un'affluenza record - precisa Zurletti - rientra nelle statistiche del concorso, che diventa peraltro sempre più europeo». Vincere lo Sperimentale, infatti, se non spalanca tutti i sipari, è certo una bella chance per studiare seriamente. Da Spoleto sono usciti cantanti come Ruggero Raimondi, Leo

Nucci, Renato Bruson, Mietta Signehle, Manella Devia, tanto per restare alla contemporaneità. Se i magnifici cinque del 1996, tra i quali il soprano francese Danielle Bouthillon di 27 anni, «saranno famosi» lo vedremo nei prossimi anni. Ma loro, in verità, non chiedono altro che di poter cantare. La fama è una sirena che li seduce fino a un certo punto. Almeno stando a quello che dichiarano.



zione della musica, l'allestimento contrappone l'ordine delle belle immagini, cancellando ogni traccia di realismo ma non l'abbondanza dei particolari oleografici: l'arpa, il canocchiale, la bottiglia rossa del veleno e la montagna di valigie e bauli senza i quali i poeti corsari non potrebbero andar per mare. L'ironia è involontaria ma si aggiunge alle tante buone intenzioni dell'inutile riesumazione, accolta, comunque da un successo più che cordiale

Palermo

La donna che esasperò «Barbablu»

ERASMO VALENTE

PALERMO. Accade nel Politeama Garibaldi, che sta andando in malora per suo conto, ma finché regge si farà finta di aspettare l'apertura del restaurato Teatro Massimo. Diciamo di una sorta di discesa nei misteri dell'animo umano, da sempre più impenetrabili i misteri, cioè, di Barbablù e delle donne che l'hanno amato, lo amano, e l'ameranno ancora.

Un mistero a parte Barbablù «conquista» nell'opera che lo riguarda, composta da Bartók: *Il castello del principe Barbablù* (1911). Il personaggio ha di fronte una Giuditta. Di nome, però, e non di fatto. La donna non farà il suo dovere biblico ma testarda, spavalda, e poi fragile vittima, sublimerà il suo amore per Barbablù, entrando rassegnata nell'ultima delle sette porte da lei fatte spalancare nei sotterranei del castello, perché entri il sotto un po' di luce. Ma essa stessa si inoltra nel buio, accodandosi alle prime tre mogli del Principe: Barbablù le ha amate nei colori dell'aurora, nello splendore del mezzogiorno e nel viola del tramonto. Gli mancava la donna della notte, per concludere il ciclo di un giro cosmico e Giuditta providenzialmente arriva, avendo lasciato tutto e tutti.

C'è in orchestra un pauroso «crescendo», prima che suoni e personaggi sprofondino nel silenzio e nel buio. Nello spazio di un'ora, Bartók spalanca e racchiude un'«tema», con una musica che intenzionalmente rivela la solitudine e la grandezza del compositore. L'orchestra è stata d'una duttilità e pienezza straordinarie, profondamente condivise dai suoi splendidi protagonisti: Doris Soffel e Dean Peterson.

Appena un po' d'intervallo, e il mistero si rovescia. Proprio così: c'è un «ritornello». La tragedia diventa commedia, *pochade*, farsa, *divertissement*. Lì, nella musica di Bartók c'è una Giuditta che, per amore, si fa distruggere; qui, nell'opera di Jacques Ibert (1890-1962) c'è, invece, una *Angélique* (è anche il titolo del lavoro) che diventa una *Diabolique*. Viene messa in vendita (il marito non ne può più), ma nemmeno il diavolo riesce ad evitare che l'inferno e lui stesso siano messi a soqquadro. Lì, in *Barbablu*, quattro donne si annullano, vittime dell'amore; qui, in *Angélique*, quattro uomini (tre più il diavolo) sono stritolati dalla donna che li distrugge.

Di musica ce n'è poca (su trenta piccole scene soltanto undici sono musicali), ma Ibert trionfa (nel 1948 diresse la mulesima recita dell'opera composta nel 1927), facendo trionfare una linea che da Offenbach e Chabrier arriva a Stravinskij.

La realizzazione scenica e la brillantezza dei cantanti-attori (Gaelle Mechau, Carmelo Caruso, Louis Masson, Bruce Fowler, Max René Cosotti, Gordon Hawkins, Renzo Casellato) hanno divertito il pubblico. Miseriaccia della miseria, *misère de misère de misère*, questa *femme à vendre*, che resta toujours à vendre, qualche cosa fa scontare anche a Barbablù, comparso nel buio. Ma qual è il *fabula docet* delle due vicende?

È un bel problema che il Teatro Massimo lascia da risolvere alle donne. Gli opposti termini d'una dialettica hanno, intanto, avuto una sintesi capace di contemporanea gli abissi di Bartók e la *venue* di Ibert. Si è trovato un comun denominatore nell'eccellenza direttoriale di Yoram David, nell'allestimento scenico di Francesco Zito, ugualmente calzante nell'una e nell'altra vicenda. La tragica architettura, inventata per Bartók, si è aperta in una girandola allegra di colori e di cose (anche biciclette, aeroplani, locomotive, aerostati, transatlantici), ben manovrata dalla fantasia di un regista, nuovo per noi (ma c'è chi si ricorda di un suo particolare *Ratto del Serraglio*, a Treviso), e cioè Franco Ripa di Meana, attentissimo al noto misterioso di Bartók, e spietatamente ironico nella farsa di Ibert. Ripliche il 13, 15, 17, 22 e 24.