

Sette voci e un maestro

Grande successo a Roma per «Un ballo in maschera»

Una festa della musica l'omaggio a Verdi in forma di concerto diretto da Antonio Pappano. Dieci minuti di applausi

LUCA DEL FRA

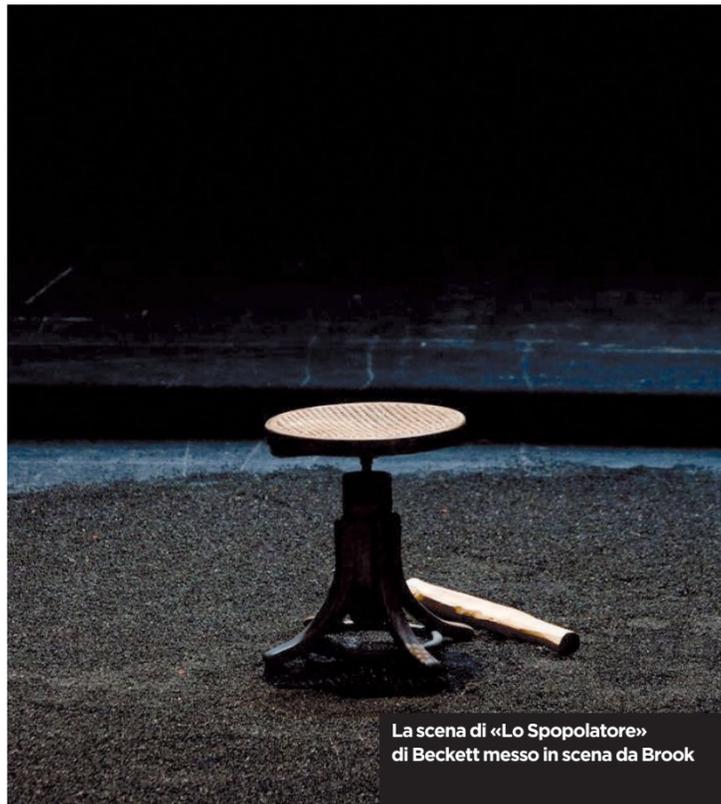
SI È RISOLTA IN UNA FESTA PER LA MUSICA L'ESECUZIONE IN FORMA DI CONCERTO DI «UN BALLO IN MASCHERA» da parte dei complessi di Santa Cecilia diretti da Antonio Pappano all'Auditorium di Roma per celebrare il bicentenario di Giuseppe Verdi: dieci minuti di ovazione finale, e numerosi applausi a scena aperta è stata la reazione del pubblico numeroso ed entusiasta, con cui si può convenire pur con qualche distinguo. La principale difficoltà di *Un ballo in maschera* è la presenza di almeno 7 personaggi con parti decisive, ma un cast sfolgorante, che ha dato ottima prova, ha portato alla luce la bellissima filigrana della drammaturgia di Verdi, basata sulla vocalità come è nella tradizione italiana. A partire dal tenore Francesco Meli nella parte di Riccardo, la più difficile della partitura, che ha dato una magnifica prova di canto italiano. Non da meno il soprano ucraino Liudmyla Monastyrskya, che dopo anni di carriera nei teatri di Kiev e Pietroburgo sta diventando un astro internazionale della lirica: la sua Amelia, non sempre controllatissima, è di grande espressività soprattutto nelle arie. Timbro brunito bellissimo, il baritono Dmitri Hvorostovsky è impeccabile nel rendere il fondo oscuro di un personaggio come Renato; nella parte in travesti di Oscar Laura Giordano mostra perfetti requisiti di agilità e coloratura, insieme agli impeccabili Riccardo Zanellato, Samuel, e Carlo Cigni, Tom, e all'alta routine di Delora Zajick, Ulrica. E bisogna ascoltare tutti loro in un perfetto affiatamento, si vorrebbe dire interplay, con la bacchetta di Pappano.

Ma a cosa servono tutte queste voci, così diverse l'una dall'altra? *Un ballo in maschera* è un'opera di grande interesse, fin dalla storia della sua com-

posizione iniziata nel 1857 per Napoli: per problemi di censura Verdi dovette modificarla a più riprese prima di andare in scena nel 1859 a Roma. Per la prima volta nella sua carriera, in cui aveva sfornato un titolo dopo l'altro, ebbe modo di meditare attentamente una partitura in cui fondeva due tradizioni distanti: la briosità della *opéra comique* francese e la passionalità totalizzante del melodramma italiano. Un dualismo musicale: sotto la cipria brillante di una corte settecentesca con un sovrano assoluto, Riccardo, e con Oscar, il suo paggio «en travesti», covano sentimenti estremi, amore, gelosia, vendetta, nell'intreccio di personaggi come Amelia innamorata del sovrano, del suo sposo Renato che si crede tradito, dei congiurati cui Renato si associa per vendetta e dell'indovina Ulrica.

Non privo di problemi drammaturgici, ma di grande raffinatezza come raramente Verdi aveva raggiunto prima, *Un ballo* si presta dunque a infinite letture: Pappano dal canto suo predilige i contrasti drammatici a quelli musicali. Non manca naturalmente l'equilibrio, esemplare nel concertato del II atto, dove più voci intessono una trama mirabile, e Pappano è bravissimo a rendere l'intenzione di Verdi nell'annodare l'antica tradizione comica italiana alla nascente verve operettistica francese. Forse meno convincente il duetto d'amore, giocato su una espansione sonora magari un po' di routine e non del tutto giustificata visto che sensualità ed erotismo non erano corde predilette da Verdi e quest'opera si potrebbe definire del *coitus interruptus*, visto che gli amanti nei loro due incontri clandestini vengono interrotti dal marito di lei, che al secondo uccide il presunto rivale in amore.

È comunque evidente il proposito del direttore d'orchestra di alzare la temperatura, grazie a un bel suono d'orchestra, magari non troppo sfaccettato e con qualche concessione agli effetti, dando briglia alla sua fluviale musicalità ed esaltando magistralmente la partecipazione espressiva dei cantanti. Tutte queste sono le componenti che, unite al suo affiatamento con i complessi cecilianici davvero in gran forma per questa occasione, rendono Pappano il beniamino musicale del pubblico capitolino. Repliche stasera e mercoledì.



La scena di «Lo Spopolatore» di Beckett messo in scena da Brook

Le coppie di Pommerat e l'insostenibile leggerezza di Brook

Un Beckett discutibile del Maestro al Napoli Teatro Festival e il fiume di amori del francese a Pietrarsa

ROSSELLA BATTISTI
INVIATA A NAPOLI

NON POTEVA ESSERE PIÙ BECKETTIANO PETER BROOK NELL'APRIRE LA SEZIONE TEATRALE DEL NAPOLI FESTIVAL CON LA PRIMA MONDIALE di *Lo Spopolatore*, anzi addirittura magrittiano: bastava apporvi una didascalia sottostante con la scritta «Questo non è uno spettacolo». Alla quale potremmo aderire, aggiungendo «e questa non è una recensione». Che dire, infatti, di qualcosa che non esiste (ancora) se non nella mente del suo creatore? Peraltro, premunitosi di precisare nelle note di sala che si trattava di una «ricerca teatrale». Durata - e qui passiamo alla cronaca dei fatti - un mese di residenza del Maestro e del suo staff, senza che, a quanto pare, si sia trovato qualcosa.

Non al teatro Sannazaro, almeno, che ha aperto il sipario su un palcoscenico quasi vuoto, tre lunghe scale appoggiate ai lati, uno sgabellino da pianoforte e una spruzzata di sabbia. Senza destare sospetti fin lì, data la nota propensione di Brook per allestimenti minimali. I dubbi sono cresciuti invece quando è entrata l'attrice tedesca Miriam Goldschmitt con un copione (francese) in mano e lo ha letto minuziosamente dalla prima all'ultima parola. Qualche disagio lo doveva provare pure lei, mentre cercava di accentare la lettura con qualche gesto, faceva qualche passeggiata e persino si inerpica su alcuni pioli sulla scala. Tentando, insomma, di evocare l'inferno chiuso di Beckett, immaginato come un cilindro gommoso di 50 metri di altezza e 16 di larghezza, dove si agita una folla di creature in cerca di una via di fuga. Al Sannazaro la via di fuga la cercavano invece gli spettatori sconcertati e in una certa misura anche la Goldschmitt stessa, che sembrava una panterona chiusa in una gabbietta per canarini.

Il non-spettacolo ha destato grandi malumori anche nei responsabili del Napoli Festival, col direttore Luca De Fusco in testa, ignari fino all'ultimo della lettura scenica. Come si sa, Peter Brook non ammette nessuno alle sue prove (salvo poi permettere al figlio Simon di farci su un film: *The Tighrope*,

ma queste sono storie familiari) e certo non si può discutere troppo con un artista ultraottantenne, autore di capolavori del Novecento teatrale. Dopo le polemiche sulla prima mondiale di uno spettacolo inesistente, si annunciano strascichi. Vedremo con quale esito.

AMORI NEL TUNNEL

Fortunatamente per il pubblico, il Napoli Teatro Festival ha giocato anche quest'anno la carta dei luoghi non convenzionali (e inediti) dove allestire il suo cartellone. Nella passata edizione ci ha folgorato con il parco archeologico del Pausilypon, in questa «riscoprire» - tra altri spazi - il Museo Nazionale di Pietrarsa, ex sede dell'opificio borbonico e ora «teca» di locomotive d'epoca e plastici delle Ferrovie Italiane. 36mila metri quadrati vista mare con giardini ben tenuti e capannoni immensi, dove vengono ospitati i vari allestimenti. Tra questi, anche una creazione di Joël Pommerat, inizialmente prevista all'interno del Festival e poi semplicemente ospitata per «sintonie di parentela» con il teatro Mercadante, che con *La réunification des deux Corées* del regista francese ha appunto concluso la sua stagione.

L'enigmatico titolo trova la sua spiegazione in una delle ultime «stazioni» del percorso di sentimenti e di relazioni di coppia con il quale Pommerat dissemina il suo tunnel scenico. Pubblico ai lati, immerso nel buio, mentre il corridoio al centro si accende e lascia scorrere al suo interno, come un fiume, storie d'amore e frammenti di vita. La donna stanca del suo matrimonio tranquillo e di un marito così perbene da fare di quell'unione una tomba. L'altra che invece lascia il suo amante nel letto e fugge via perché l'amore non basta. E ancora, antichi fidanzati che appaiono come *revenants* a turbare nuove unioni, affetti molesti che diventano aggressioni, sentimenti inappropriati o forse travisati, fino all'amore inghiottito dall'Alzheimer: lui che cerca di ricordare a lei la loro passione, due anime in un nocciolo, perfette metà, la riunificazione delle due Coree.

Pommerat declina a lungo il suo campionario - un'ora e cinquanta -, forse troppo per l'incedere prevedibile di buio-luce, silenzio-teatro, ma gli attori che sostengono il flusso narrante sono tutti molto bravi e intensi. E il tema dei sentimenti e delle coppie in Francia tiene banco a teatro (ricordiamo il recente successo di *La clôture de l'amour* di Pascal Rambert) e al cinema (uno per tutti, appena uscito: il delizioso *Quando meno te lo aspetti* di Agnès Jaoui).



Addio Bartoletti specialista del 900

È morto a Firenze il direttore d'orchestra Bruno Bartoletti. Nato a Sesto Fiorentino nel 1926 ha trascorso la sua carriera tra l'Italia e gli Usa. Specialista del Novecento, in particolare di Britten e Puccini, è stato direttore stabile a Firenze, Roma e Copenhagen e direttore artistico al Maggio Musicale.