

Milano: torna Roméo et Juliette di Gounod alla Scala, nell'allestimento di Salisburgo, con la proba maiuscola di Vittorio Grigolo nel ruolo del protagonista; a seguire Attila, con una «non» regia di Gabriele Lavia ma la smagliante bacchetta di Nicola Luisotti

Eroi romantici, eroi di frontiera

Di Nicola Salmoiraghi



Dopo ben 77 anni di assenza è tornato sulle scene scaligere Roméo et Juliette di Charles Gounod, uno dei titoli più celebri del compositore francese, di cui in Italia, negli ultimi decenni si rappresenta, soprattutto e soltanto, Faust (ma da quest'estate pare diventerà uno dei titoli fissi nelle stagioni dell'Arena di Verona... dove, se no? ...).

Roméo et Juliette ribadisce la felicissima vena melodica di Gounod, che lo porta a creare impasti timbrici di suggestiva bellezza che trovano l'oasi lirica ideale nei ben quattro - incantevoli - duetti tra i due protagonisti, senza dimenticare slancio appassionato e drammatico (la grande aria del tenore e quella detta «del veleno» del soprano, che spesso è stata colpevolmente tagliata nelle esecuzioni) e spumeggiante giocosità (il valzer di Juliette nel primo atto). Un'opera costruita con grande abilità, fatta per piacere, che dovrebbe essere poi uno dei primi requisiti per chi scrive musica teatrale e uno degli esempi più felici del grand-opéra della seconda metà dell'Ottocento in Francia. Già, si diceva grand-opéra... come già a Salisburgo, da cui proveniva l'allestimento, da noi visto e recensito la scorsa estate, le danze del quarto atto sono state omesse. Decisione sempre sbagliata, a nostro avviso, per chi decide di portare in scena questo linguaggio operistico, che ha dei codici ben precisi che vanno rispettati.

Lo spettacolo scelto dalla Scala era dunque quello con la regia di Bartlett Sher - molto quotato a Broadway e al Met, vincitore anche di un Tony Award, l'Oscar del teatro americano - le scene di Michael Yeargan, i costumi di Catherine Zuber e le luci di Jennifer Tipton, maestro d'armi B.H. Barry. In realtà funzionava assai meglio nella suggestiva cornice della Felsenreitschule, con lo sfondo naturale degli archi di pietra della medesima. Qui, la scena costruita per l'occasione da Yeargan, pur bella, raffigurante un palazzo baroccheggiante (ricordiamo che l'azione è spostata al Diciottesimo secolo) appesantisce un po' il tutto, rendendo la sorridente e piacevole lettura di Sher, a metà tra *Il Pirata* di Vincente Minnelli e *Il Robin Hood* con Errol Flynn, tra duelli coreografati da arte, guasconate e sfide con le occhiate in tralice, molto più «old-fashioned» e pesante di quanto sembrasse nell'asciutta ed essenziale ambientazione salisburghese.

Sul podio della Scala, come a Salisburgo, Yannick Nézet-Séguin, che in quella sede ci aveva convinti moltissimo, mentre qui, soprattutto nella prima parte dell'opera è parso indulgere a sonorità sin troppo gravi. Ha recuperato però in seguito il passo giusto, ricamando efficaci trasparenze orchestrali e ritrovando sino al termine un filo coerente

nella fluidità del discorso musicale.

Sul palcoscenico protagonista assoluto è stato Vittorio Grigolo, debuttante nel ruolo di Roméo. Questo tenore ci sorprende ad ogni nuovo ascolto, perché è uno dei rarissimi artisti che tende a migliorarsi di prova in prova. Dopo il suo bellissimo Des Grieux nella *Manon* dello scorso anno a Londra, non abbiamo timore nel definire superlativo il suo Roméo. La voce, innanzitutto: è grande, penetrante - nessun problema ad espugnare la vastità del Piermarini - di bellissimo colore e timbro vellutato. Grigolo ha perso la tendenza a «spingere» dei suoi primi anni e proietta ora il suono con assoluta naturalezza, lucente e morbidosissimo. Sfuma in piano, ricerca colori nel fraseggio, accattivanti e carezzevoli, e sfoggia un registro acuto sveltante e intemerato. «Ah! Lève-toi, soleil!» ha conosciuto una lettura trascinate e vibrante, che è valsa a Grigolo una meritata ovazione, e ogni suo intervento ci ha ribadito di trovarci di fronte ad un artista che ha scalato meritatamente i gradini della fama, in questi ultimi anni. Finalmente un tenore italiano dell'ultima generazione che ad una vera «voce» (questa la possiedono anche altri «giovani leoni», ma forse non di questo «spessore») unisce presenza e, ciò che più importa, consapevolezza scenica. Se l'immagine conta, e certo conta, oggi forse più di ieri, qui però c'è anche la sostanza.

Note meno liete per la Juliette di Nino Machaidze, che certo è cantante musicale e di gradevolissimo impatto teatrale, ma che mostra una pericolosa tendenza a stringere e a rendere così asprigni e vetrosi gli estremi acuti, in un timbro che comunque reca in sé, sempre, un certo retrogusto acidulo. Non è una grande virtuosa, e così il «Je veux vivre» risulta scolastico e diligente, ma nulla più, né possiede un «corpo» vocale tale da affrontare in modo davvero efficace «Amour ranime mon courage», la grande aria del quarto atto, che la mostra evidentemente alle corde, costringendola a forzare. Una Juliette volenterosa, insomma, ma che a stento merito la sufficienza.

Nel numeroso cast di contorno alcuni interpreti erano i medesimi dell'edizione del Salzburger Festspiele; per quanti riguarda Russell Braun (Mercutio) e Cora Burggraf (Stéphano) ribadiamo gli aggettivi usati sullo scorso numero di settembre: sfocato il primo, modesta la seconda;

Alcune scene di Roméo et Juliette alla Scala; nelle immagini i due protagonisti, Vittorio Grigolo e Nino Machaidze, Russell Braun (Mercutio) e Cora Burggraf (Stéphano)



da Salisburgo proveniva anche la Gertrude tutto sommato convincente di Susanne Resmark.

Contrariamente a quanto espresso in altre occasioni circa questo cantante, Alexander Vinogradov, nella scrittura piuttosto centralizzante e «discorsiva» che Gounod riserva a Frère Laurent, ha questa volta funzionato piuttosto bene. Musicale, gradevole e preciso il Tybalt di Juan Francisco Gatell.

Problematico, al contrario, Le Comte Capulet dalla linea di canto ballonzolante e dal timbro morchioso, di Franck Ferrari.

Completavano la nutrita locandina Olivier Lallouette (Le Comte Paris), Ronan Nédélec (Gregorio), Jaehui Kwon (Benvolio) e Simon Lim (Le Duc). Ottima, nel consueto standard a cui ci ha abituati, la prova del Coro scaligero diretto da Bruno Casoni.

Attila mancava invece dalle scene scaligere dal 1991. Dopo un ventennio, l'opera verdiana è tornata nel nuovo allestimento firmato da Gabriele Lavia (regia), Alessandro Camera (scene) e Andrea Viotti (costumi). L'idea di partenza non sarebbe neanche male: la scena - in sé molto bella - assembla nel corso dei tre atti le rovine di tre diversi luoghi di spettacolo: un teatro romano, un classico teatro d'opera all'italiana (forse la Scala stessa?) e un cinema d'antan, dove sullo schermo lacerato si proietta *Il re dei barbari* (1954) dove Jack Palance impersona Attila. I luoghi, secondo Lavia, dove si racconta l'Uomo, l'Uomo ferito a morte, una barbarie mai finita. Volendo allargare il discorso potremmo dire aggiungere i luoghi della cultura violata, calpestata, irrisa, mai come oggi nel nostro Paese... bene, e poi? Il nulla registico, ci dispiace dirlo. La buona idea si ferma lì e non c'è nessuna autentica interpretazione teatrale. Tutti più meno alla ribalta ingessati nei consueti superlatissimi gesti da melodramma che sa di muffa con il coro e le masse schierate e ferme. Uno spettacolo che non decolla mai e anzi, rimane imprigionato nel pantano della convenzionalità. Occorre poi dire che se l'impianto scenico risulta suggestivo, i costumi, pasticciatissimi, che sviano da uno stilizzato modernismo al classico «barbarico», dalle marsine e dai cilindri ottocenteschi alle Bluebells del Lido - sic, le donne, Odabella compresa, nella scena del banchetto, con tanto di cuffiette di strass - sono davvero brutti.

Vero motore di questa operazione è stato il maestro Nicola Luisotti, straordinario alla guida di questo Verdi di battaglia,

magnifica partitura temprata di fuoco e passione, incredibile, ribollente laboratorio di ciò che compiutamente sublime arriverà da lì a non molto nella produzione del grande Bussetano. Luisotti respira con il canto, incendia di piglio pugnace l'empito delle cabalette, distende in emozionante affresco sonoro i colori delle melodie nei concertati, allarga, senza snervarli, i tempi nelle oasi melodiche, rendendo l'atmosfera sospesa in sfumature pastello. La lettura di questo capolavoro giovanile di Verdi esce sbalzata da Luisotti, alla guida di un'orchestra scaligera in grande spolvero, con empito travolgente. Bravo. Bravissimo.

Abbiamo ascoltato due recite dell'opera con lo scopo di poter analizzare due cast; alla fine, è cambiato il solo protagonista. La prevista Odabella della «prima», Elena Pankratova, indisposta ha lasciato il passo a Lucrecia Garcia, e così è stato anche alla seconda recita, dove avrebbe dovuto rientrare, Leo Nucci, colpito da improvvisa indisposizione, è stato «ripreso» da Marco Vratogna, a sua volta interprete della «prima».

Orlin Anastassov possiede indubbiamente il «physique du rôle» per Attila; la voce è di bel colore, ampia e timbrata nel centro, autorevole quanto basta nell'accento: i limiti del bravo basso bulgaro sono in un estremo registro grave che tende a perdere di consistenza e compattezza e in un acuto non sempre potente e risoluto. L'interpretazione e il fraseggio, poi, pur mostrando un notevole impegno, risultano un po' monolitici.

Assai meglio va a Michele Pertusi, che dello scavo della parola e delle intenzioni d'artista ci ha mostrato, con il suo Attila, un manuale vario e partecipe. Pertusi, bella voce di basso-cantante, a sua volta non onnipotente nel grave, mai forzato o artefatto però, è sicurissimo in acuto e canta con una proprietà dello stile assolutamente encomiabile, che ricollega giustamente Attila ai codici del belcantismo donizettiano, ben presente a Verdi, ancora, quando ha scritto questo ruolo. Una prova di alto livello.

Il soprano venezuelano Lucrecia Garcia ha interpretato il temibilissimo ruolo di Odabella con sicurezza e venendone a capo con assoluta pertinenza. La pasta della voce è da schietto soprano lirico, sebbene un po' più «sostanzioso» del consueto, e la tecnica appare scaltrita e sorvegliata. Ciò le ha permesso di centrare i perigliosi acuti e le repentine discese nel registro grave, che possiede comunque di una certa consistenza, lanciandosi con ardore nelle micidiali cabalette «di forza».

L'interprete, dobbiamo dirlo, è piuttosto inerte, ma certo lo spettacolo non la aiutava.

Eccellente Fabio Sartori quale Foresto, alla migliore prova in cui ci sia capitato di ascoltarlo; la voce non avrà forse un timbro di quelli che fanno sognare, ma il tenore ha cantato davvero bene, con slancio, impeto, passione, - gli acuti erano fermi, proiettati con franchezza e di bello smalto - sfumando e accentando con sensibilità d'interprete laddove era necessario.

Decisamente non bello, invece, il timbro «a grattugia» di Marco Vratogna, che interpretava Ezio. Ma il cantante appare

solido, affidabile, concentrato, di dizione chiarissima e scandita, e risolve più che onorevolmente il ruolo. Completavano la locandina l'efficace Gianluca Floris (Uldino) e, un gradino sotto, Ernesto Panariello (Papa Leone).

Che dire ancora del magnifico Coro scaligero preparato da Bruno Casoni? Che ancora una volta è stato all'altezza di se stesso: una sinfonia di colori, gradazioni, impasti timbrici; un'altra orchestra in scena.

Tutto sommato, Attila non ha lasciato solo rovine dietro di sé...

6/20/22 giugno



Attila alla Scala; nelle immagini i due protagonisti, Orlin Anastassov e Michele Pertusi, Lucrecia Garcia (Odabella) e Fabio Sartori (Foresto) (Foto del servizio Brescia/Amisano Teatro alla Scala)

