

LIRICA Al festival di Parma dedicato al maestro di Busseto, il giovanile «Oberto conte di San Bonifacio», «Traviata» e «Luisa Miller»

# Le genealogie di Verdi

## *Mercadante e Rossini nella sua prima opera del 1839*

di PAOLO ISOTTA

Nel cartellone di quest'anno del *Festival Verdi* organizzato dal Teatro Regio di Parma è presente la prima Opera in assoluto del Maestro. Si tratta di un titolo famoso pur se raro, l'*Oberto conte di San Bonifacio* che venne rappresentato alla Scala nel 1839 pur se, lo sappiamo grazie a dottrina relativamente recente, fosse già nell'impianto fondamentale scritto tre anni innanzi. L'opera prima di un debuttante sul palcoscenico della Scala! E fatta per spianargli la grande carriera già prima del clamoroso *Nabucco*...

È uno di quegli'intrecci fra opera e fato che possono avvenire anche una sola volta nella vita ma che si può vedere anche come un'occasione palesante una necessità del genio. Or l'*Oberto* alla mia età mi era sconosciuto se si eccettua una pagina, il Recitativo e Aria del tenore *Ciel, che feci - Ciel pietoso* che ascoltai dalla voce dell'impavido ottantenne Carlo Bergonzi e che già fa parte per la sua bellezza e raffinatezza di un'ideale antologia verdiana. Si aggiunga che la rappresentazione si svolge nel minusclo, e perciò commovente nel suo decus commisurato alle dimensioni e con la sua caldissima acustica, Teatro Verdi di Busseto. Vi entravo per la seconda volta nella mia vita, ma posso considerarla la prima attesa la recita particolarmente infelice che vi ascoltai anni fa. Ecco, questo *Oberto* è stato per me un doppio battesimo fonte d'interesse e concentrazione grandi.

Una pagina, considerato il contesto, fa meraviglia: doppia meraviglia se ancora si considera che Verdi l'*Oberto* riprese e non vide come l'Opera di una volta sola. Si tratta della Sinfonia la quale, sebbene scritta per orchestra, è nella forma della Fantasia per banda e della qualità più bassa, più imbarazzante: il che non c'impedisce d'apprezzare l'intervento della prima tromba del *Regio*, destinataria d'un *cantabile* patetico. Perché non l'abbia riscritta, perché non l'abbia eliminata, resterà un mistero, un mistero trattandosi del caso di una clamorosamente rara mancanza di autovalutazione in Verdi, non spiegabile con la giovane età. E dico non spiegabile con la giovane età perché l'*Oberto* appare, nel complesso, e fatta eccezione per *Un giorno di regno*, che lo seguì, Opera più rifi-

nita di tante degli anni posteriori, o a dir meglio di tante pagine di altre degli anni posteriori. V'è tutto un mazzo di Opere di Verdi nessuna delle quali è da respingere ma in nessuna delle quali tu accetteresti indifferenziatamente ogni pagina. Non oso dire che ciò valga per tutto Verdi, ma lo spiego col criterio di rigida economia con che egli lavorava e con il suo bisogno di sintesi teatrale che lo portava a preferire qualcosa di brutto e rapido a qualcosa di bello allentante la tensione. (Se adottiamo questa tesi abbiamo la spiegazione del perché l'*Otello* sia una delle Opere di Verdi meno riuscite).

Sull'*Oberto* senti l'influenza del Rossini serio (molto genericamente) e di un Donizetti che all'epoca non solo era il primo compositore italiano, ma già nell'Opera Seria andava sperimentando a modo suo una sintesi più efficace che non si creda. E l'influenza dello sventurato Mercadante, compositore più grande forse che non uomo di teatro e a quel tempo installato su di un trono dove proprio Verdi doveva precipitarlo. Vi vedi un'attenzione verso la coloratura di carattere drammatico e non ornamentale, ma

questo è proprio della concezione di Verdi del teatro musicale. Vedi accompagnamenti e giri armonici tutt'altro che banali o affrettati. Vedi melodie di carattere aristocratico e non demagogico. Ma senti soprattutto un'energia tellurica insieme e austera, una forza a stento doma dalla forma o incanalantesi nella forma in modo da farla alata, che ti fa subito dire: questo è Verdi!

Il Festival di quest'anno è segnato da versioni musicali tutte d'altissimo livello. Col dir questo non vorremmo scadesse nel generico i complimenti al maestro Antonello Allemandi, di milanese fattosi convinto parmigiano, il quale tiene la testa abbastanza fredda per garantire una pulitissima lettura orchestrale e una coordinazione col palcoscenico ma poi prende l'Opera di

petto opponendo alla di lei una pari energia e stringatezza. Mariana Pentcheva, fin qui ascoltata in ruoli di comprimaria, si mostra un rifinitissimo mezzosoprano drammatico di coloratura ch'è a un passo dall'essere tale come soprano; il tenore Fabio Sartori dal suo timbro scuro passa allo squillo, sicché è facile predire per lui un futuro di «vero» tenore verdiano. Accerbe e fresche le grazie della giovanissima Francesca Sassu, potente l'apporto del baritono Giovanni Battista Parodi. Lo spettacolo di Pier'Alli è tutto vezzi, sorprese, estenuate eleganze, costumi bellissimi.

E veniamo alla *Traviata*, per la quale s'è avuto il colpo di genio d'invitare sul podio niente meno che Iuri Temircanov che, niente meno, passati, credo, i settant'anni, la dirige per la prima volta. Qui si verifica il caso a doppio titolo eccezionale. Da una parte abbiamo un Maestro che pare palesemente infastidito degli applausi a lui rivolti. Dall'altra il pubblico del *Regio* che, secondo l'oleografia, è fatto di vociologi e vociomani e che qui segue con attenzione spasmodica la concertazione e l'emozionante combinazione di gesto-traduzione musicale di Temircanov e dopo la recita al Maestro riserba gli applausi più intensi (Temircanov è rientrato in quinta, alla prima). Mutazione antropologica o semplice intelligenza?

Fatto si è che il grande direttore non solo ha della *Traviata* una visione straordinariamente unitaria: che non è la sua, possiamo dire, è quella di Verdi: non solo interpreta l'opera con eccezionale tensione espressiva: tale tensione fa scaturire, oltre che dall'arco ampio, dall'interesse col quale cura

gli accompagnamenti al canto, che grazie alla miriade di piccoli accenti loro spettanti acquistano il senso. Pare a me che a Temircanov ognuno di questi accompagnamenti interessi più d'un'intera *Sagra della Primavera*. Trova un soprano, Svetla Vassileva, capace di adattarsi alla *Traviata* (ripeto: non alla sua *Traviata*) con grandissima musicalità e bel timbro. Fa un'incantevole «messa di voce» prima di «Dite alla giovane», è elegante nel brindisi, mortalmente esitante in «Parigi o cara», disperatamente energica in «Gran Dio, morir si giovane». Quando si giunge a «Prendi, quest'è l'immagine» il Maestro fa risonare l'accompagnamento di marcia funebre degli ottoni in modo così eroico che noi comprendiamo quale nobilissima donna stia al momento morendo.

Massimo Giordano è il conosciuto ottimo Alfredo che è, Vladimir Stoianov è un vero baritono verdiano. L'allestimento dei coniugi Herrmann è nei bozzetti fedele alla didascalia e di non comune bellezza storica: un salotto tutto tappezzato di raso porpora capitonné; solo nel I atto la festa non si addice ai canoni d'educazione che doveva avere (i invitati se ne vanno tirando la tovaglia con tutto il vasellame) e Violetta, prima e dopo «Sempre libera», fa contorsioni e lascivie di troppo.

L'inaugurazione è una *Luisa Miller* diretta in modo elegante e sobrio da Donato Renzetti. Inutile dire che raccoglie il massimo di applausi il grande Leo Nucci ma, oltre alla partecipazione di Fiorenza Cedolins e di Giorgio Surian va sottolineata quella di un tenore debuttante, Francesco Demuro, il bellissimo timbro del quale ricorda quello così rimpianto dell'esordiente Pavarotti.

## IL MAESTRO

*Temircanov emoziona per la combinazione di gesto e traduzione musicale*

## GLI INTERPRETI

*Bravi gli interpreti con un tenore debuttante, Francesco Demuro, dal bel timbro*

## Il protagonista

# La «prima» del direttore

Yuri Temircanov (1938, nella foto) è attualmente direttore ospite della Danish Symphony Orchestra: quella diretta nell'ambito del «Festival Verdi» è stata la sua prima «Traviata» (in alto)



