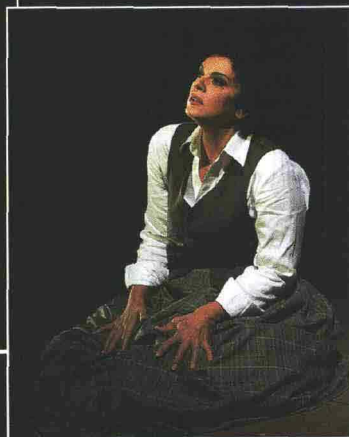
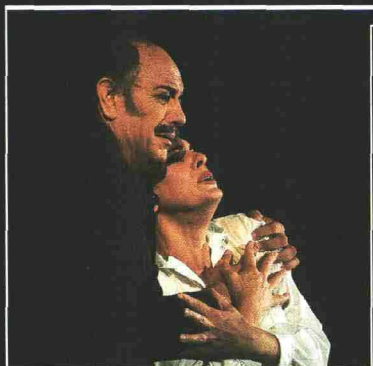


attualità

Parma: da quest'anno Il Festival Verdi ha finalmente preso il volo con tre splendide produzioni; un'indimenticabile *Luisa Miller*, supportata da uno spettacolo intelligente e da un cast strepitoso - Cedolins, Alvarez, Nucci, Surian -, un'affascinante *Traviata* con la prestigiosa bacchetta di Yuri Temirkanov e il sorprendente *Oberto «mignon»* a Busseto



Il Festival Verdi è cresciuto: la collocazione autunnale gli ha permesso di maturare, così che questa edizione può essere considerata la prima che ci si presenta ben definita e non come la coda verdiana della stagione invernale del **Regio di Parma**. Il Festival ha fatto centro per l'articolazione degli eventi e la loro qualità.

Si inaugura con **Luisa Miller** in un'edizione che ha il punto di forza in una superba esecuzione musicale, calata in uno spettacolo dai molti meriti.

Donato Renzetti coglie con immediatezza il potenziale di una partitura che è ormai fuori dagli Anni di Galera e, specie nel III atto, anticipa la maturità dell'incombente Trilogia. Fa di questo titolo il miglior lavoro di Donizetti, di cui il genio verdiano sviluppa fino in fondo la drammaturgia intravista negli ultimi lavori del Bergamasco. La carica però di un fuoco e di un'intro-

spezione che il romanticismo italiano non aveva ancora espresso in modo così compiuto. Il palcoscenico è saldamente tenuto in pugno, ma non avvilito da una lettura rigida. Al contrario Renzetti sa valorizzare tutte le eccellenze che si muovono sulla scena, sostenendo ciascuna di loro, assecondandole nello scavo dei personaggi loro affidati. Le riconduce sempre alla necessità di un affiatamento che eviti di sacrificare il dramma alla bravura.

Fiorenza Cedolins ripete a Parma l'ottima prova già offerta in



La luce dei mondi senza sole

di Giancarlo Landini

In questa pagina alcuni degli interpreti della trionfale **Luisa Miller** di Parma; la protagonista Fiorenza Cedolins, Marcelo Alvarez (Rodolfo), Leo Nucci (Miller), e Rafal Siwek (Wurm) (Foto del servizio Ricci)



Spagna e si conferma soprano assoluto. Il timbro della voce si è fatto più scuro, innervato da un'intima tensione febbrile, destinata via via ad acuirsi con il procedere dell'azione. Tutte le componenti della vocalità di Luisa sono ricondotte ad una dimensione tragica. Così le agilità della Sortita, che la Cedolins supera senza alcuna difficoltà, sono già segnate da accenti disperati. Quando nel III atto, pur in passi molto brevi, Verdi riutilizza il canto di agilità, esso diventa la reminiscenza di una felicità apparente, ma che nel suo cuore la protagonista sapeva già minata dal destino. Appassionata in «Tu puniscimi o Signore», la Cedolins giganteggia nel III atto, per il quale si inventa un fraseggio di forte penetrazione, mai esteriore, mentre il superiore magistero vocale le consente un raffinato gioco dinamico, dove il chiaroscuro dei forti e dei piani non fa che completare il ritratto di un personaggio adulto e consapevole.

Le risponde Marcelo Alvarez, che coglie la natura di Rodolfo e ne esalta la veemenza con un canto tutto slanci, che non teme di affrontare con impeto anche i momenti più rischiosi della partitura come l'ultimo quadro del I atto e il finale del III. Il timbro e i colori sono proprio quelli di un eroe così tempestoso. L'accento è martellante ed incisivo, ma mai volgare, pertinente piuttosto ad un dramma romantico risolto con modernità di intenti. Ma tanta esaltazione emotiva non va a scapito dei momenti più squisitamente lirici, così che «Quando le sere al placido» è pastellata con sonorità raccolte ed intime che, per contrasto, fanno ancor di più e meglio risaltare i furibondi furori della Cabaletta, «L'ara o l'avello».

Leo Nucci offre un'altra volta una lezione di canto verdiano. Al di là della sicurezza tecnica e della freschezza di una voce che sembra intramontabile, Nucci ti stupisce per il pieno dominio della parola scenica, di quell'accento che, graduato ad arte, gli permette di tratteggiare a tutto tondo il personaggio. Ogni suo intervento ti lascia stupito: il dignitoso fraseggio dell'Aria, il coraggio della cabaletta, la veemenza persino il furore con il quale contrasta il Conte nel Finale del I atto, l'accorato dolore del III atto che gli detta accenti dolci e virili, in un porgere che incendia il teatro. Ti conquista soprattutto la convinzione con cui si cala nel mondo verdiano, che traduce in un momento di umano confronto, sostenendo questa storica impresa con un'intelligenza d'artista che l'età non fiacca, ma al contrario arricchisce.

Giorgio Surian completa il quartetto dei protagonisti: è veramente confortante godere dell'arte di un cantante che con il procedere degli anni è andato maturando una spiccata dimensione di interprete che gli permette di uscire a testa alta dall'impervia scrittura della parte e dare pieno risalto a questa altra figura di padre, che per un male inteso affetto distrugge se stesso e il figlio.

La scelta felice degli altri, a cominciare dalla convincente Federica di Francesca Franci, dell'intrigante Wurm di Rafał Siwek, senza dimenticare la Laura di Katarina Nikolic e il Contadino di Angelo Villari, dà ulteriore forza all'esecuzione che si iscrive nel riuscito spettacolo di Denis Krief. L'allestimento consente di superare senza difficoltà lo scorrere dei molti quadri che compongono l'azione. Krief individua con sicurezza il milieu dei Miller e quello del Conte e della Duchessa attraverso scene stilizzate. Punta sullo scontro di classe e nel farlo sposta l'ago della drammaturgia da Verdi a Schiller, anche per la scelta di togliere ogni riferimento naturalistico, serrando l'azione in spazi claustrofobici, come era nella fonte del libretto. Non

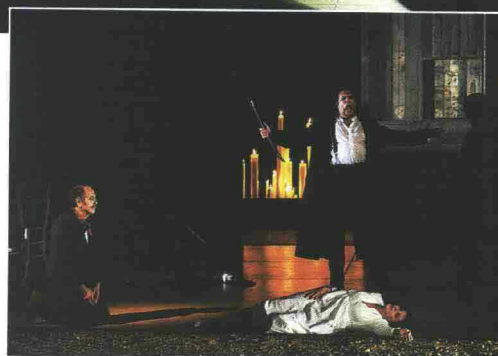
si dimentica neppure di accogliere significati cristiani nel momento della morte di Luisa e di Rodolfo, forzando ancora una volta la mano a Verdi. La croce che si disegna nelle ultime scene è l'unico raggio di sole che Krief regala nell'universo senza sole pensato da Verdi.

La Traviata ci arriva attraverso l'allestimento di Karl-Ernst e Ursel Herrmann, al primo del quale si devono anche le scene e i costumi. È uno spettacolo collaudato da molti anni in numerose ribalte europee, ma nuovo per l'Italia. Eppure il tempo non lo invecchia, ma mantiene intatto il potenziale espressivo di una regia dai connotati realistici, non privi di volgarità, chiamate a raffigurare un altro mondo senza sole, quello di Violetta e dei suoi amici. Feste grevi - qualcuno ha osservato che vi aleggia il clima guglielmino della Germania fin de siècle piuttosto più che quello di una Parigi orleanista - si alternano a momenti di straziante solitudine, priva di speranza: il medico è un vitellone felliniano, che visita la sua paziente al ritorno da un veglione, ancora vestito da Pierrot e si trova più disarmato di lei davanti alla morte. Contrasta il I Quadro del II atto, ambientato in una casa di campagna sotto vetro, circondata da un rigido inverno, dove la neve è il correlativo del gelo morale di un Germont che qui ritrova i toni della brutalità affettiva e della crudeltà psicologica.

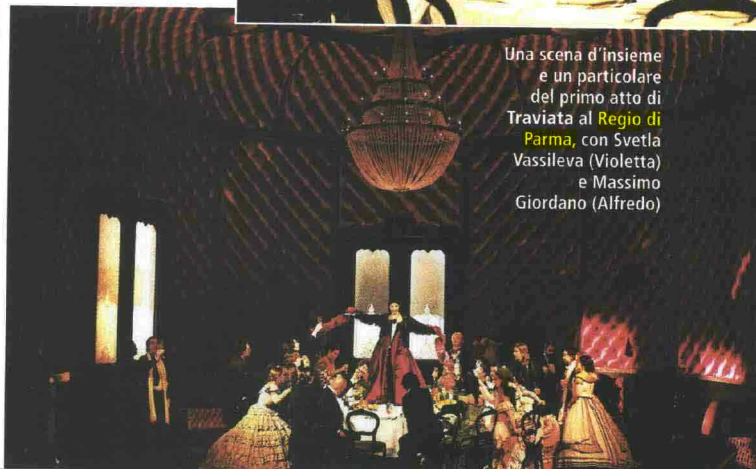
La regia studia mosse e passi dei singoli personaggi, rende plau-



Nelle immagini, Marcelo Alvarez durante «Quando le sere al placido» e il tenore con Fiorenza Cedolins, Leo Nucci e Giorgio Surian (conte di Walter) nella scena finale



Una scena d'insieme e un particolare del primo atto di Traviata al Regio di Parma, con Svetla Vassileva (Violetta) e Massimo Giordano (Alfredo)



attualità

sibili i gesti che isola in una scansione stilizzata, muove con sapienza le masse e fa dei coristi altrettanti attori, protagonisti di un disperato circo umano.

In buca c'è Yuri Temirkanov che non delude affatto la spasmodica attesa di questo debutto. Dirige una *Traviata* con i tagli della tradizione. Ostenta così indifferenza per ogni tentazione filologica e con la sua autorevolezza potrebbe persino dare l'avvio ad una nuova tendenza. Non teme neppure di marcare gli accompagnamenti, che i più nascondono come una vergogna o si ingegnano di impreziosire. Non si fa neppure tentare dalla lezione toscani-niana, variamente ripresa, di trasformare *La Traviata* in una corsa verso l'abisso. La sua bacchetta infatti possiede l'eccezionale talento di fare sembrare incalzanti anche tempi normali, se non lenti, di dare significato a sonorità che in altri sembrerebbero pesanti. Come già capitava a Klemperer in altri contesti, Temirkanov dimostra di avere le spalle sufficientemente larghe per sostenere un impianto tradizionale trasformandolo in una soluzione nuova, alternativa, dove il dramma di Violetta risalta proprio da questa apparente impassibilità. Come già nel repertorio russo, il gesto di Temirkanov è dilavato, nervoso, refrattario ad ogni retorica, teso a fare emergere uno spleen esistenziale che non è mai maniera.

Il cast ha il pregio di assecondare regia e direzione. Voci di per sé non esaltanti ed esecutori non irreprensibili né affascinanti sotto il piano meramente vocale si trasformano in artisti di superiore livello, così che ti pare di non avere mai sentito e visto una Svetla Vassileva tanto in parte, tanto profondamente Violetta, o un Vladimir Stoyanov così calato nel personaggio di Germont in modo da darcene una lettura tra le più autorevoli. Lo stesso Massimo Giordano, che ci è parso l'anello più debole nel terzetto dei protagonisti, è funzionale alla definizione di un Alfredo docile a piegarsi alle volontà di Violetta e del padre, senza quasi avere piena coscienza delle sue responsabilità morali.

Tutto il cast lavora in perfetto affiatamento, dalla Flora di Daniela Pini, all'Annina di Antonella Trevisan, al Gastone di Gianluca Floris, al Barone di Armando Gabba, al Marchese di Filippo Polinelli, al Dottore di Roberto Tagliavini, al Giuseppe di Iorio Zennaro, al domestico di Roberto Scandura, al commissionario di Matteo Mazzoli.

L'ultima sorpresa ci viene da **Oberto, conte di San Bonifacio** che approda al Teatro Verdi di Busseto nella regia, le scene e i costumi di Pier'Alli, che già si era cimentato con quest'opera giovanile al Lauro Rossi di Macerata e poi agli Arcimboldi di Milano, per la stagione della Scala. Ma la necessità di adattarsi ad uno spazio davvero piccolo origina una soluzione diversa per un allestimento del tutto nuovo. Il



Sopra Svetla Vassileva con Vladimir Stoyanov (Giorgio Germont) nel secondo atto de *La Traviata*; a fianco una bella immagine del soprano, applaudita Violetta; in basso a destra, una scena di *Oberto, conte di San Bonifacio*

mondo figurativo è lo stesso, ma così asciugato ed essenziale, in un semplice gioco di pannelli, in un contesto che aggiorna il tempo dell'azione rispetto al Medioevo del libretto, conferisce ad *Oberto* una dimensione shakespeariana, dove in miniatura trovi già tutto il Verdi a venire. Il felice spettacolo ha degno contraltare nella raffinata esecuzione di Antonello Allemandi in equilibrio tra furore e lirismo, ben attento a regolare le sonorità sulle dimensioni della sala.

Brilla Fabio Sartori, Riccardo, che in questa forma non sentivamo da anni. La voce ha trovato o ritrovato rotondità di emissione, sicuro sostegno, squillo, accento fremente, ma all'occasione buon legato e la linea nobile. Tanta competenza gli permette la sintesi in «Ciel, che fecil», dove l'agitazione della prima parte si sublima poi nella cantabilità di «Ciel pietoso, ciel clemente».

Giovanni Battista Parodi è un *Oberto* volenteroso che costruisce di scena in scena il personaggio e che ti convince più per la coerenza della lettura che per la rilevanza del canto. Cuniza tocca a Mariana Pentcheva che si impone, mentre Leonora è la giovane Francesca Sassu. I freschi mezzi fanno sperare in una bella carriera. Intanto deve consolidare tecnica e stile e soprattutto acquisire il passo del soprano d'agilità richiesto da queste parti, imparando a conferire trasporto ai passi fioriti, che specie nell'Aria finale, «Sciagurata! A questo lido... Tacì, oh Dio, non proseguir!», necessitano di pathos. Completa il cast l'*Imelda* di Giorgia Bertagni.

Alle tre produzioni è stato fondamentale l'apporto dell'Orchestra del **Teatro Regio** e soprattutto del Coro, che Martino Faggiani conduce alla piena espressione del mondo verdiano.

Dire del successo arriso è persino superfluo; utile è invece osservare il clima che si è saputo creare attorno ai tre spettacoli, trasformandoli in eventi, capaci di accendere attorno a Verdi, oltre che l'entusiasmo, una riflessione che non può trovare posto in una stagione, ma in un Festival sì. Un vero Festival. Proprio come questo.

(6/8/14 ottobre)

