

Torino, Teatro Regio: "I Vespri Siciliani"

aprile 11, 2011

Marco Leo



Torino, Teatro "Regio", stagione lirica 2010/2011

"I VESPRI SICILIANI"

Dramma in cinque atti su libretto di Eugène Scribe e Charles Duveyrier

Versione italiana di Arnaldo Fusinato

Musica di **Giuseppe Verdi**

La duchessa Elena MARIA AGRESTA (29) / SARA GALLI (22)

Arrigo GREGORY KUNDE (29) / PIERO PRETTI (22)

Guido di Monforte FRANCO VASSALLO (29) / GABRIELE VIVIANI (22)

Giovanni da Procida ILDAR ABDRAZAKOV (29) / ALEXEI TANOVITSKI (22)

Bethune DARIO RUSSO

Vaudemont RICCARDO FERRARI

Ninetta GIOVANNA LANZA

Danieli MATTHIAS STIER

Tebaldo CRISTIANO OLIVIERI

Roberto SETH MEASE CARICO

Manfredo PIERANGELO AIMÉ

Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino

Direttore **Gianandrea Noseda**

Maestro del coro **Claudio Fenoglio**

Regia **Daide Livermore**

Scene **Santi Centineo**

Costumi **Giusi Giustino**

Luci **Andrea Anfossi**

Video **Marco Fantozzi**

Coreografie **Luisa Baldinetti,**

Cristina Banchetti, Davide Livermore

Nuovo allestimento del Teatro Regio di Torino in coproduzione con Den Norske Opera & Ballett (Oslo),

In occasione del 150° dell'Unità d'Italia, il Regio di Torino ha scelto di mettere in scena *I vespri siciliani*, opera che inaugurò il rinato teatro nel 1973, affidandola alla bacchetta del Direttore musicale stabile, **Gianandrea Nosedà**, ed al regista torinese **Davide Livermore**. La scelta di eseguire la versione italiana dell'opera non è certamente inconsueta, ma oggi, che i titoli stranieri vengono proposti in lingua originale, meriterebbe di essere rivista, dato che anche Verdi, quando musicò versi francesi, lo fece pensando alla prosodia francese. La partitura è stata eseguita integralmente per ciò che riguarda sinfonia e numeri cantati, mentre è stato soppresso l'intero balletto: e qui nasce un giallo. Infatti, nell'intervista pubblicata sulla locandina di sala dell'opera, Nosedà afferma di aver soppresso i ballabili per dare «un po' più di serratezza al dramma» in un'opera che sembra ritenere eccessivamente lunga; parlando di persona, però, lo stesso direttore dice che sarebbe stata sua intenzione eseguire anche il balletto, e che la scelta di tagliarlo è stata dettata da prosaici problemi di budget. Sarebbe forse meglio dire sempre le cose come stanno, affinché tutti possano sapere se prendersela col direttore che vuole imporre alla partitura una propria visione drammaturgica, o con chi non permette nemmeno che la produzione torinese dei *Vespri* in una circostanza così straordinaria possa godere di sufficiente respiro economico per essere portata a termine secondo le volontà degli artisti e di Verdi. L'elemento più discusso di questa produzione è indubbiamente la regia, per la quale Livermore ha scelto la strada della trasposizione contemporanea. E, come in tutte le trasposizioni, per quanto un bravo regista riesca a creare spettacoli credibili nel nuovo contesto, è difficile che tutti i dettagli riescano a quadrare. Nel caso specifico, alcune scene sono di sicura presa emotiva, e, accettata la trasposizione contemporanea, efficacissime, come far cantare «O tu Palermo» (l'aria nella quale Procida sprona la città: «alza la fronte tanto oltraggiata / il tuo ripiglia primier splendor») sulla scena della strage di Capaci, o raffigurare, in maniera persino caricaturale, l'invasione dei media ed il loro asservimento al potere; ma risulta drammaturgicamente stonata l'impostazione di base della regia, che sostituisce il conflitto tra Angioini e Siciliani col conflitto tra cittadini onesti e mafia. La mafia, infatti, non costituisce un gruppo a sé stante fisicamente riconoscibile, come erano i soldati francesi nella Palermo del XIII secolo, ma è per sua natura pervasiva, e si infiltra in ogni corpo sociale: questo viene raffigurato alla perfezione sulla scena, dove ogni gruppo (militari, borghesi, politici) nasconde, sotto gli stessi costumi, tanto i «buoni» (che cantano la parte dei Siciliani) quanto i «cattivi» (che cantano la parte dei Francesi), ma si scontra radicalmente con la concezione drammaturgica di Verdi, che prevede una netta contrapposizione tra due gruppi antagonisti, che dovrebbero potersi distinguere anche visibilmente. Il risultato è che, nelle scene corali, ed in particolare nell'introduzione, fanno fatica a raccapezzarsi anche coloro che conoscono l'opera.

La protagonista femminile dello spettacolo, il soprano Sondra Radvanovsky, dopo aver cantato non in voce la generale aperta ed aver affrontato la prima il 16 marzo, ha dato forfait, lasciando tutto il peso del ruolo sulle spalle di **Maria Agresta**, cui sono toccate quasi tutte le recite. Non stupisce pertanto che all'ultima sera la Agresta sia arrivata alquanto affaticata, ed abbia fatto temere, nei primi atti, di sentire un'interpretazione azzoppata. Per fortuna il soprano si è fatto perdonare tutto nel quarto e quinto atto, dove, messa a proprio agio da passi che richiedono più tecnica che volume, ha incantato nel duetto con Arrigo per la finezza del fraseggio e la delicatezza della coloratura cromatica che dipingono la sofferta profondità dell'amore di Elena; e nel *bolero*, staccato con grande precisione, questo amore è esploso nella sua lieta manifestazione pubblica. Solo il 22 marzo la Agresta è stata sostituita da **Sara Galli**: non sarebbe opportuno indulgiare in queste circostanze sulle difficoltà di una giovane artista che ha accettato di andare in scena più o meno allo sbaraglio, e che occorre ringraziare per aver permesso che la recita avesse luogo. I tenori dei due cast hanno caratteristiche vocali marcatamente distinte: **Gregory Kunde**, dopo aver affrontato una lunga carriera da rossiniano, ha saputo reinventarsi nell'impegnativo ruolo di Arrigo valorizzando tutta l'estensione del registro con un'emissione a tratti morbida, più spesso stentorea, e concludendo in falsetto la melodia del V atto (il falsettone, peraltro, non pare essere stato molto capito dal pubblico, che ha reagito freddamente, mentre è stato più impressionato la sera del 22 dalla nota emessa di petto da Piero Pretti, limpida e squillante ma giunta al termine di un'interpretazione un po' approssimativa dell'aria). Il suo è stato un Arrigo ricco di chiaroscuri, fortemente tormentato dal dovere (di patriota e di figlio) e dall'amore (per il padre, per la madre defunta che questo padre odiava, e per la sposa), che si è sempre espresso con una certa consapevole tensione. **Piero Pretti** ha un timbro più giovane molto gradevole nel registro acuto, ma qualche debolezza nei centri, che meritano di essere arricchiti di armonici, e

nella memorizzazione del libretto. Se la sono cavata egregiamente entrambi i baritoni che hanno interpretato il ruolo di Monforte: **Gabriele Viviani**, nel secondo cast, ha avuto il suo punto di forza nell'intonazione e nella correttezza formale, sostenendo sempre nel migliore dei modi i colleghi che cantavano insieme a lui; ed ha lasciato altresì trapelare l'intensità del sentimento paterno che prova nella conclusione dell'aria del terzo atto. **Franco Vassallo**, nella prima compagnia, proprio di quell'aria ha saputo fare un capolavoro, grazie all'ammirevole fraseggio, elemento di spicco della sua interpretazione, tutta incentrata sul rapporto tra padre e figlio (che meraviglia i due duetti con Kunde!) e la nostalgia di paternità del governatore francese. Nel ruolo ambiguo di Procida, patriota fanatico, il basso **Ildar Abdrazakov** ha saputo mettere in luce tutti i lati di questa figura in fin dei conti antipatica, dall'amor di patria che esprime nell'aria d'esordio (pennellata in tutte le sue sfumature, dopo una messa di voce memorabile sull'«O patria» con cui inizia a cantare) e nel finale III, che ha saputo guidare con autorevolezza, alla spigolosità degli ultimi atti, quando emerge il lato oscuro del personaggio. Procida è figura controversa ma certamente incisiva: e l'incisività è totalmente mancata all'altro interprete del ruolo, **Alexei Tanovitski**, che con la voce ingolata e la pronuncia oscura pareva un esule russo inspiegabilmente approdato a Palermo. La direzione di Nosedà è stata tesa, e nella sinfonia quasi esagitata, col rischio di proporre un Verdi di facciata più che di sostanza; ma nel seguito ha saputo lasciare, nell'ambito di un'interpretazione vigorosa, il dovuto spazio al dispiegamento delle voci. Il **Coro del Teatro Regio**, nonostante diversi artisti si siano trovati in difficoltà in una regia che, mescolando liberamente Siciliani e Francesi, non dava un senso scenico alla loro appartenenza ad un gruppo piuttosto che all'altro, ha mantenuto i suoi altissimi standard qualitativi, facendo scomparire, nella monumentalità dei finali, anche alcune imperfezioni di solisti e comprimari.