

23 aprile 2013

Gli Amici della Musica.net

web

**Il cast ha mostrato più di una qualche lacuna ma lo spettacolo è bellissimo
Grande De Ana grande Don Carlo servizio di Roberta Pedrotti**



TORINO - Sarebbe ozioso proporre una distinzione qualitativa fra le diverse versioni del *Don Carlos/Don Carlo*, soprattutto per quel che concerne la divisione in quattro o cinque atti. Il più ampio respiro che l'atto di Fontainebleau conferisce all'opera, un grande affresco storico e umano discendente diretto del grand opéra, si contrappone alla visione più cupa e drammatica che assume la partitura aprendosi e chiudendosi nel chiostro di San Giusto, come a chiudere un ciclo funereo e senza speranza. La mancanza del duetto dell'innamoramento è tangibile, ma significativa perché in realtà esso aleggia senza sosta nel canto di Carlo ed Elisabetta: quella promessa di felicità appena sfiorata e svanita continua a echeggiare sia nei versi sia nel materiale tematico ricorrente a ogni loro incontro o soliloquio. Non ascoltarlo, ma sentirlo solo evocare, presenza persistente ed evanescente, è quasi un rimarcarne la perdita irrimediabile. Per questo quando di fronte al *Don Carlo* in quattro atti possiamo legittimamente sentire la mancanza dell'incontro di Fontainebleau, se lo conosciamo, ma questo ci avvicina a coloro che l'hanno vissuto ed eternamente lo rimpiangono: una sorta di labirinto di specchi, di metadrammaturgia musicale fra le diverse versioni dello stesso dramma. Gianandrea Noseda ha scelto di disegnare questo labirinto con tagli netti di luce, piglio spedito non privo d'una certa violenza. È un *Don Carlo* assai analitico nello strumentale (l'orchestra e il coro si presentano ai massimi livelli), ma poco incline al cantabile, più cinico e politico che romantico, tanto che più delle nostalgie amorose dei giovani gli si addice l'amaro scorporamento del re, cantato da un violoncello sublime, che tuttavia non sembra mai fondersi appieno con la voce, sola come solo è il sovrano.



Certo, la scelta interpretativa, oltre che dall'indole del concertatore, da sempre amante delle giustapposizioni e di una nervosa drammaticità più che delle sfumature belcantiste, è stata evidenziata anche dal cast radunato a Torino per una delle produzioni più attese dell'anno, in dittico ideale con il magnifico *Der fliegende Holländer* inaugurale, almeno nell'ottica del doppio bicentenario, leitmotiv di questo 2013. Il Don Carlo di Ramon Vargas e l'Elisabetta di Barbara Frittoli si sono infatti rivelati i punti deboli della compagnia: il tenore appare evidentemente provato dal repertorio oneroso affrontato negli ultimi anni, il timbro ha perso lucentezza, il canto faticoso nelle salite all'acuto e nel fraseggio, cui difettano legato e colori; è però la Frittoli a mostrarsi impari al cimento, decisamente superiore ai suoi mezzi e alle sue forze. L'approdo a ruoli lirici pieni o spinti non è stato indolore per il soprano milanese e il suo canto manca di mordente, è poco sostenuto nel cantabile e nei piani, risulta spinto e indurito nell'acuto, affronta con eccessiva, estrema prudenza "Non pianger mia compagna" (che qualche anno fa le avremmo detto più congeniale) e fallisce completamente "Tu che le vanità". Ben inserita nel formidabile allestimento di Hugo De Ana disegna un'Elisabetta scenicamente riuscita, adolescenziale, delicata, intimorita: non una regina, ma una giovane donna costretta in un ruolo non suo. Non può però bastare, ovviamente, e la partita si gioca tutta sulla scacchiera politica fra Filippo, Posa, Eboli e l'Inquisitore, tanto che una delle perle dell'esecuzione consiste proprio in uno dei migliori duetti fra sovrano e marchese visti e sentiti da parecchi anni a questa parte. Ildar Abdrazakov e Ludovic Tézier si studiano, si incalzano, dibattono con toccante verità, mettendo in luce tutte le rispettive debolezze, gli slanci idealistici, il pragmatismo e l'amarrezza. L'incontro fra due uomini di principi opposti, uniti da un desiderio di pace e giustizia comune per quanto diversamente inteso, si dipana con orgoglio, forza e rispetto, fra forma e schiettezza, rispetto, confidenza e audacia. Entrambi cantano splendidamente, entrambi sono musicisti e fraseggiatori sopraffini: in particolare il baritono francese ci fa gustare il piacere raro d'una bella voce virile, non tonitruante, capace di piegarsi a tutti i minuti abbellimenti, a tutti i dettagli musicali di cui Verdi ha disseminato la parte di Rodrigo, con un gusto e una sobrietà che vanno di pari passo con una padronanza impressionante della prosodia italiana, evidente nell'eloquenza galante del terzetto con le due donne, nei duetti e negli assiami dove emerge la nobiltà dell'unico *uomo* della corte, oltre che nella profondità con cui affronta la scena della morte, legata a meraviglia in intimo accordo con i versi. Nondimeno Abdrazakov fa di Filippo II non uno stanco Silva, ma un uomo che ancora potrebbe essere nel pieno della sua virilità, se il peso della corona non l'avesse privato del sonno: al pari di Macbeth il suo regno gronda sangue, persuaso nel dibattersi della sua coscienza non da una Lady ma dal potere dell'altare, mosso non da ambizione ma da un malinteso senso del dovere e della giustizia. Più del sangue gli hanno tolto il sonno l'amarrezza e la disillusione nei confronti del prossimo

come re, uomo e sposo e Abdrazakov di fronte all'incalzare opposto di Posa o dell'Inquisitore, senza perdere mai dignità, sa incarnare i momenti di tensione, di difficoltà, di sconforto, di altera ribellione. È sinceramente toccante nel suo "Ella giammai m'amò", cantato con musicalità sopraffina e alto senso della parola scenica, autentici la rabbia dolorosa e il rimorso nel duro confronto con la giovane sposa, sa condensare tutto il suo rimpianto, infine, in una sola frase di fronte alla salma di Posa (ben fa Nosedà a non cedere alla moda d'inserire il compianto francese, magnifico ma alieno dal ritmo drammatico del *Don Carlo* italiano), ma sapeva essere anche debitamente solenne nell'Autodafé.



Daniela Barcellona, al debutto europeo come Eboli dopo una produzione peruviana lo scorso anno, costruisce già un personaggio interessantissimo: complice De Ana è lei la vera regina della corte spagnola, è lei che non vuole inchinarsi a Elisabetta e lascia cadere un fazzoletto perché, raccogliendolo, l'etichetta paia salva senza incrinare il suo orgoglio, è lei che porge altera la mano da baciare a Posa, che l'ignora rivolgendosi doverosamente a Elisabetta e tratta in modo ben più sbrigativo l'amante del re, svelandola come tale. È forte e passionale, emerge a dovere nel terzetto notturno, con giusto accento e incisiva ampiezza, qualità riscontrabili anche in un intenso, trascinate "Don fatale". Con la frequentazione del ruolo e altre bacchette ci piacerebbe però che una belcantista attenta e studiosa come lei esplorasse altre strade purtroppo sovente trascurate, come le cadenze alternative che Verdi stese per la canzone del velo e che non è mai dato d'ascoltare. Venendo da un repertorio contraltile una certa tensione in acuto è proprio l'unico limite che possiamo riscontrare nella sua prova e paradossalmente proprio le frasi di coloratura non brillano come ci si aspetterebbe e come l'esplorazione delle variazioni d'autore potrebbe consentirle, specie con una direzione meno drammatica che le permetta di alleggerire tutta l'emissione.

Ci colpisce anche l'Inquisitore di Marco Spotti, che non ha l'imponenza che siamo abituati ad ascoltare nel ruolo, ma timbro scuro, estensione sicura, figura asciutta, accento tagliente e disegna quindi un personaggio serpentino, sfuggente e insinuante, un fine politico, manipolatore duro e implacabile, più che un tonante profeta del male. Il suo confronto con il Filippo di Abdrazakov non manca di lasciare il segno. Così come lo lascia il lusso del frate eccellente, anche in questo caso buon cantante e non macchina da decibel, di Roberto Tagliavini. Luca Casalin è l'Araldo, Erika Grimaldi la Voce dal cielo, Dario Prola il conte di Lerma, Fabrizio Beggi, Scott Johnson, Federico Sacchi, Riccardo Mattiotta, Franco Rizzo e Marco Sportelli i deputati fiamminghi, Sonia Ciani Tebaldo.

Abbiamo più volte fatto riferimento al lavoro di Hugo De Ana sugli attori, ma le lodi per questo allestimento non saranno mai sufficienti, anche se è ormai noto da diversi anni e già visto anche a Torino. È un modello di regia, a prescindere dall'ambientazione, che in questo caso è storica, accuratissima, di rara bellezza e suggestione. De Ana scava a fondo nei rapporti e nelle psicologie dei personaggi, non lascia al caso nemmeno uno sguardo, rispetta ed esalta le personalità degli artisti, sa stimolarli in modo da non realizzare un'illustrazione, ma da dare realmente vita alla vicenda, svelandone ogni piega, soprattutto per quanto riguarda le tensioni familiari e private che s'intrecciano e non prevaricano quelle politiche, dunque completando la visione del direttore, senza contraddirla. Questa profonda umanità è poi coniugata con un gusto estetico, una cultura figurativa e una gestione degli spazi di classe superiore (merito come sempre anche dei movimenti coreografici di Leda Lojodice e delle luci di Sergio Rossi). L'ambiente iberico, i contrasti barocchi, la monumentalità funebre, le ombre e i bagliori dorati sono piuttosto parte integrante della lettura registica e valorizzano ancor più la recitazione, a dimostrazione di quanto sia riduttiva la semplice distinzione fra regie

“tradizionali” e “innovative”, quando si dovrebbe parlare piuttosto di spettacoli riusciti o meno, di metodi e chiavi di lettura differenti. In questo caso siamo di fronte a un capolavoro nel suo genere, moderno non meno di tanti altri. E dunque, per celebrare il quarantesimo compleanno del nuovo Regio, ricostruito nel 1973 e inaugurato proprio in aprile con un Verdi parigino in versione italiana (*I vespri siciliani*, regia, poco apprezzata, di Maria Callas e Giuseppe Di Stefano). Da allora molto è stato fatto con passione e serietà e questa sala, godibilissima nei luminosi foyer, accogliente nella sua cavea ma mai entusiasmante nella sua acustica nonostante i molti lavori di correzione (ricordiamo ancora la spessa moquette di vent'anni fa, providenzialmente rimossa), si è guadagnata a pieno titolo la fama e il prestigio di teatro italiano secondo a nessuno per professionalità e qualità. Se esiste una giustizia il merito della gestione virtuosa del Teatro Regio di Torino dovrebbe essere riconosciuto e salvaguardato anche in tempi di crisi. Intanto si festeggia e il successo è calorosissimo, il teatro esaurito in ogni ordine per ogni recita.