

bra che Tournaire colga lo spirito di quest'opera, la natura allegra del furore di musica che la permea, ricondotto sempre ad illuminare la parola da declinarti però in uno stile di grande eleganza che, anche nei momenti di maggiore intensità drammatica, deve rifuggire e sfuggire da un'eccessiva sottolineatura. Tournaire conclude ad pieno la conversazione musicale dei protagonisti, dà bene rilievo alle voci di intanto lirico, assomando con festosa partecipazione gli interventi dei cori, i passi più movimentati, dirige con gusto spiritoso i ballati, vero gioiello della partitura, per la ricchezza orchestrale, non perde mai di vista il racconto di questa singolare grand-opéra magnificamente e al contempo intimo. Jean-François Lapointe è eccellente nella parte di Gellini che il Compositore affidò alla dichiarazione, certo conteso sull'arte del dire la parola e la frase nella quale primo interprete il primo interprete, Jean-Louis Lassalle, che fu tra i cantanti francesi di maggior spicco della seconda metà dell'Ottocento. Bernard Richter, cui spetta il ruolo epico, si fa apprezzare soprattutto per la linea di canto, che per la qualità lirica della voce. Forte di un'indubbia musicalità, dalle capacità di seguire una melodia incline al lirismo ottone apprezzabile risultò in tutti i suoi interventi. Con Démetrius Tiliquin forma una coppia affiatata e assieme ben realizzano il tipo degli innamorati. La Tiliquin ha modo di emergere nella sua Romanza, "Mon cœur est sous la pierre", cantata con grande coerenza. Rilevante l'apporto della Hubaux alla parte di Scorzone, di cui si rendono l'incisa invidiosa e dire del risalto alla cavata. Caricone che è poi uno dei più sorprendenti al momento di questo titolo e inno da Régine Orliopi sotto la direzione di Alain Lombard. Karine Gauvain coglie il carattere appassionato della Duchesse, di cui si stragellare un fer ritratto sia nelle scene di conversazione che nel celebre Monologo dell'ultimo quadro. Tutto efficace le parte Françoise, alcune di imperieggiato respiro, come quello di François L. che alla prima assoluta fuo su un basso della portata storica di Pál Pfander.

André infatti sottovaluta la validità editoriale del disco. Immo su mercato della R. Records, il che ci sono inseriti in un video e proprio book che offre note di copertina di alto livello, di fatto un vero e proprio saggio. Vi vengono descritte le genesi dell'opera, le problematiche insorte durante le prove, l'esito della vita, le polemiche che l'accompagnarono. Viene ristampato il lunghissimo e dettagliato articolo scritto da

Charles Gounod l'indomani della prima su "La Nuova" del 23 marzo 1850, senza dimenticare i librettisti i profili degli artisti moventi. C'è poi considerare l'ultima registrazione, puntualissima nella resa sonora della scena musicale, ma anche degli infelitti dettati e della natura spastica di ogni voce. Un unico neo che ci ha perseguito il progetto grafico ha toccato completamente la copertina. Come le bucce potrei vedere raffigurare la mano di un violinista, senza che si sia nel titolo, né l'autore, né un altro richiamo a quello che poi troveremo sgombrando il libro.

Nicola Vaccaj Giulietta e Romeo

Sesto Quarto, Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala, Coro del Teatro Municipale di Piacenza. Luciano Lazzari, Direttore; Capello, Leonor Bonilla, Giulietta; Raffaele Lupatich, Romeo; Pasquale Marano, Adelia; Vera Strakos, Tebaldo; Christian Stern, Lenerio; Riccardo Cocciante, soubrette; Giuseppe Pirelli, costiere; Cecilia Lagorio, regia; Teatro Ricordi, regia video; registrazione live effettuata al Festival della voce il 7 e 8 il 21 luglio 2010. T.L. 161
Dyadic 37852 (2 cd)

Giulietta e Romeo di Nicola Vaccaj, andato in scena alla Carriera di Milano nel 1825, fu uno dei titoli più amati dal pubblico del primo Ottocento. La scelta di Maria Malibran, di sostituire la scena della tomba di quella di Bellini ne *Capuleti e i Montecchi* con quella dell'opera del Vaccaj, contribuì a tornare viva la fama. L'opera era già stata rappresentata nel 1993 al Teatro Pergolesi di Jesi. Ma per la bontà dell'allestimento lirico, il valore dell'esecuzione e la scelta di soggetti e i repertori scocci con altri protagonisti, composti da Sesto Quarto con Carmen Santoro, su materiali del Vaccaj, si può dire che questa sia una prima esecuzione assoluta. Chi si accosta a questo lavoro dovrà evitare ogni paragone con *Capuleti e i Montecchi* di Bellini. Nonostante il libretto sia firmato dallo stesso Felice Romani, siamo in due mondi diversi. Un test per rendersi conto di questa diversità può essere costituito dalla Cavatina di sortita di Romeo, "Se Romeo ti uccide un figlio" che utilizza gli stessi versi dell'opera di *Capuleti e i Montecchi*, ma con testo del tutto diverso. Accanto ai due amanti, è preponderante la presenza di Capello, affidato ad una voce di tenore che guarda chiaramente ai modelli rossiniani ed in particolare all'Argiro del *lancro*. C'è un'altra vedova, la madre di Giulietta. Lorenzo ha spaziosamente. Dopo la



mente di Romeo il finale è tutto per Giulietta che affonda la sua disperazione alla presenza degli amanti. Vaccaj scrive qui un'opera originale, che rivive in modo personale l'imperante rossiniano. La conoscenza della tecnica del canto consente al compositore di condurre le voci con grande abilità, ma l'aspirazione supera il mestiere e, caso unico, nella sua mediore produzione, Vaccaj crea un capolavoro.

Cecilia Lagorio, che si avvale delle scene di Alessia Coleoso, degli splendidi costumi di Giuseppe Paletta e luci di Luciano Novelli, coglie le dimensioni del dolore e di quel che circonda la vicenda degli amanti di Verona e dei loro famigliari. La racconta con giuste intuizioni che, come in un set cinematografico, portano in primo piano ora il Coro ora i protagonisti, colti nei momenti di intimo lirico, ma anche in quel riflettore di rapporti che li legano gli uni agli altri. La ripresa, curata da Matteo Ricchetti mette in adeguato risalto il lavoro della Lagorio e, come sempre accade nel video, permette una fruizione più puntuale dell'azione e dell'interazione degli attori del dramma.

Alla testa della valida Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala e dell'ottimo Coro del Teatro Municipale di Piacenza, sempre ben preparato da Corrado Cassi, dirige Sesto Quarto. È una lettura affiatata al ritmo del racconto, a porre in evidenza la raffinatezza dei momenti scelti, a dare rilievo alle scene corali, ad amalgamare orchestra e canto, ad accompagnare con sollecitudine i cantanti.

Sul palcoscenico agisce un cast all'altezza della situazione. La felice interpretazione destami in teatro del Capello di Lorenzo Cortelazzo è confermata dal video. L'artista si muove con disinvolture nella vocilità di questa parte. Da adeguato risalto ai suoi interventi è trova piena stoffa nella grande Aria con, "del tiranno", Raffaele Lupatich, forte della sua età e della sua esperienza, fa di Adelia un protuberante uomo e canta con balenando abbandono la Cavatina dell'atto, "Senz'io da lunga veglia". Giulietta è Leonor Bonilla, mentre Romeo è Raffaele Lupatich. Assieme formano una coppia affiatata e ambedue si sponono con viva partecipazione sia nei Duetti del che dell'Atto.

La Lupatich sa rendere la baldanza della vocilità di Romeo nei passi del primo Atto. Canta con incisività la scena della tomba, quel "Alzatevi dormi, svegliati" cora a Maria Malibran che, come si è già accennato, la sostituisce all'identico passo dell'opera di Bellini. Accortissimo si può capire il motivo. Il susseguirsi di melodie e dichiarazioni deve ad una tragédie del suo calibro l'occasione per fare vibrare la corda del patetico e commuovere il pubblico, prima che Giulietta si impresse della scena con la grande Aria e chiuderà l'opera. Leonor Bonilla non è da meno e chiude l'opera risalto a Giulietta e ai suoi interventi.

Completano i cast di Vera Strakos e Christian Stern. Pregiati la registrazione e la ripresa.



Il nucleo drammatico di *Un ballo in maschera* consiste solo ed unicamente nel conflitto psicologico sentimentale che coinvolge i tre protagonisti: Riccardo-Amelia-Renato. La regia di Johannes Erath, figura di spicco del teatro tedesco con una lunga carriera internazionale, lo coglie e la sviluppa con efficacia. L'azione si sposta alla prima metà del Novecento. La scena dell'intera opera si passa in una vasta sala, che comunica con l'esterno attraverso una grande a volta, che sale, ed è una necessità, che scende. Al centro un letto matrimoniale attorno al quale nel I Quadrante l'Atto I e l'Atto II cortigiani del Duca, nell'Atto II la scena di Ulrica. Che è il luogo che conosciamo. L'abbigliamento, il Presidio, mentre Riccardo dormiva e lei gli metteva in mano la pistola, presagio di quella che poi l'annette uccide. L'ortido campo è la stanza stessa, il letto della sofferta, l'arcana erita è un soffrono o forse un veleno, per farla irris. Il Duetto d'amore avviene lì, mentre Re-

nato dormiva nel letto. L'Amelia viene scoperta, dà come nel video come spottati viventi in trac. Ma quella che può sembrare una forzatura, è invece un'interpretazione geniale che va al nocciolo del problema. Esso consiste nel tradimento di Amelia e di Riccardo, consumato fin in fondo nel momento in cui ella dichiara il suo amore e il contenuto dell'opera. Non una storia di letto e di cosa, come potrebbe sembrare ad un'analisi superficiale, ma di amore, quello vero, che brucia, e dell'impossibilità che esso si sveli chiuso nella clausura dei suoi costumi. Ci sta, perché, nella scena del ballo, sempre consumata nella camera da letto. Oscar Basso e Renato ricompaiono, almeno per un attimo, con in più la ricomparsa di un paggio che è maschio all'angolare, ma che è femmina nella realtà, mascherato solo dal travestito, imposto dalle regole del melodramma.

Si è traditori! Inorridiamo e gli amanti del video continueranno a sognare assurde scene di morte e storia in costume. Un ballo in maschera dimostra qui la sua bruciante attualità. Attualità ancora più vera, perché ospitata dentro un'esecuzione musicale a più voci accettabili. Per prima cosa c'è la direzione di Zubin Mehta: una lettura nitida, incisiva, fatta di sonorità decise, legittime, se occorre, ben scandite, sostenute nei canti, ma di un canto sempre asciutto, essenziale, isolante. Il racconto come d'un fatto e non ammette dispersioni. Poi ci sono gli interpreti. Riccardo è Piotr Beczka. Per prima cosa andrà osservato l'aureo rapporto del timbro con il personaggio, di questo artista con la figura interrata, adatta al genere lirico della scottà del Conte. Una voce dominata in tutta la gamma, compresi quasi sconforamenti nel grave, che Verdi pensò per Gaetano Fraschini e che spesso sono la croce di molti tenori che affrontano questa parte. Beczka ha splendida voce che usa con omogeneità nella gamma, sicurezza nell'acuto, capacità di addorire e sfumare, se occorre. All'ottimo cantante corrisponde l'interprete dalla dizione immacolata, dal fraseggio sempre giusto ed incisivo. Si potrà sempre discutere se questo Riccardo, nel modo della scena di Ulrica, che è il luogo che conosciamo. L'abbigliamento, in quest'opera di Verdi, gli appartiene davvero. Ma in questa impostazione rigida il fatto ha più peso, perché l'umore proprio di quella, quasi paradossale, corosità di finta macabre e allucinata. Mi pare che Beczka debba essere considerato interprete ideale del personaggio, in

migliore in circolazione, da aggiungere a Luciano Pavarotti e Carlo Bergonzi, che di Riccardo hanno dato definizioni esemplari. Al suo fianco c'è una Anna Harsten, che ha le carte in regola per uscire indenne dalla tessitura ardua di Amelia. Lo prova "Ma dell'ortido stelo stelo diviso", con quella cadenza così scoperta che mette a dura prova il registro acuto di tutte i soprani che vi si cimentano. Ma non si dovranno dimenticare tutti gli altri passi in cui ricorre sempre senza colpo ferire; si potrà desiderare un più alto trascritto in "Consentire, o Signore", ma non lo si potrà negare il sapiente consumo della linea, di sacro invece il Duetto cantato con trasporto, "Moro, ma prima in grazia", di fraseggio sempre con partecipazione i passi fatali, come "La morte qui vacchetta", con quel che segue.



In qualche memorabile disco a 78, poco male, perché il dettato verdiano c'è tutto e c'è anche il personaggio. Il regista sfrutta a dovere la differenza tra la massiccia corporatura di Peteani e quella più slanciata ed avvenente di Beczka. Signora così la differenza tra i due uomini che si contendono Amelia: l'uno, solido, squadrato, l'altro esuberante, brioso, indubbiamente natio. La Von der Dameraw assume bene il compito, che il regista assegna a questa Ulrica: donna intrigante, d'alto bordo, chiusa nel suo abito da sera, un po' Mata Hari, un po' Gloria Swanson e un po' Marlene Dietrich, è sempre presente, dal Preludio al Finale dell'opera; è il destino inesorabile, beffardo e inafferrabile. La Fomina, a metà, sconvolge gli e mette prestigioso, a metà invitata alla festa del principe Orlovsky; è un Oscar sicuro ed efficace. Al loro posto i componenti del resto del cast. Regia televisiva all'altezza del compito e registrazione eccellente. Nota di copertina tutta di legno. Fanno da guida all'interpretazione frusiana di questo allestimento che rende giustizia a Verdi e ne sottolinea la moderna grandezza.