

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Recitar cantando - rubrica bimestrale di recensioni d'opera - mese di marzo

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/82564> since

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Marzo 2010

di Elisabetta Fava

6 febbraio 1813, teatro La Fenice di Venezia: è in scena la nuova opera del ventenne Gioachino Rossini, *Tancredi*; tutto sembra filar liscio, ma a un certo punto nelle delicate gole delle due primedonne passa un qualche solletico, e di comune accordo la rappresentazione viene sospesa. 9 febbraio, stesso luogo; è di nuovo in scena il *Tancredi*, ma ancora una volta la curiosità di sentire come vada a finire viene delusa, perché di nuovo le due canterine rifiutano di terminare il secondo atto. 12 febbraio, terza replica, si fanno scommesse sulla salute delle due donzelle, che questa volta resistono impavide fino alla fine. Il mese dopo l'opera deve andare in scena a Ferrara, e Rossini rimette le mani in diversi punti, fra cui particolarmente clamoroso è il riassetto dello scioglimento: al finale lieto presentato a Venezia viene sostituito un finale tragico, conforme alla fonte da cui il soggetto era stato tratto, vale a dire l'omonima tragedia di Voltaire; ma visto lo scarso entusiasmo del pubblico, Rossini si affretta dopo Ferrara a ripristinare il lieto fine originario. Che è anche quello con cui l'opera circolò poi sempre, tanto che l'altro si riteneva perduto e riemerse solo a metà degli anni settanta: oggi non più nuovissimo, quindi, eppure sempre sorprendente per la novità di concezione.

Su questo finale ha puntato la ripresa del *Tancredi* allestita dal Teatro Regio di Torino nel mese di novembre in coproduzione con i teatri di Madrid, Barcellona e Siviglia: finale tuttora sconcertante per l'assoluta atipicità, tutto consegnato al solo *Tancredi*, che si spegne in un lungo declamato-arioso, esalando letteralmente l'anima con una modernità che inibisce addirittura l'applauso. Ma è l'unica traccia di realismo in un'opera che distilla prodigi di invenzione canora forse anche per dissimulare un libretto a dir poco disastroso, in cui Gaetano Rossi (pur avendo già di fronte a sé più di un modello a cui rifarsi) non riuscì neanche lontanamente a restituire la coerenza del testo di Voltaire. Anzi, se già si avverte qualcosa del melodramma romantico, questo qualcosa è proprio nelle incongruenze, in quegli assurdi silenzi che prolungano i malintesi fino alla tragedia: *Tancredi* è ancora un contralto, perno chiave nel passaggio fra il cantante evirato del Settecento e il tenore dell'Ottocento; ma del futuro tenore romantico ha già tutte le paranoie, gli assurdi accecamenti che sempre fanno sospettare l'infedeltà nella donna amata; mentre il soprano è una patetica bambolina totalmente inetta a difendersi, persino quando la situazione di perfetto tête-à-tête gliene darebbe facoltà.

E tuttavia ancora oggi si capisce benissimo come proprio il 1813, illuminato da *Tancredi* e qualche mese dopo dall'Italiana in Algeri, dovesse segnare l'affermazione trionfale e

irreversibile di Rossini: che importano le parole nel continuo fuoco di invenzioni, che importa la verosimiglianza negli incanti celestiali di colorature che ormai costituiscono l'anima stessa della parte, e non una sua occasionale e mutevole appendice?

A Torino il godimento era completo proprio per la bravura mozzafiato delle due primedonne, Patrizia Ciofi e Daniela Barcellona, come dire argento e bronzo, una limpida e lucente, l'altra mutevole e ombrosa, con una straordinaria varietà di registri e insieme una naturalezza assoluta nel passaggio dall'uno all'altro; bene anche gli altri protagonisti, con Antonino Siragusa alle prese con la tessitura estrema del tenore Argirio. L'allestimento funzionava a dovere, assecondando il carattere fiabesco dell'insieme; fra l'altro, tutto succede nel primo atto, mentre il secondo ha ben poco da aggiungere all'azione e sembra fatto apposta per lasciar brillare Tancredi, impegnato in due grandi duetti (uno con Argirio, l'altro con Amenaide), poi in una lunga e stupenda "gran scena" monologante, infine nella scena conclusiva dell'agonia. Non facile, quindi, inventare qualcosa che non sia pretestuoso e che al tempo stesso garantisca un minimo di movimento: con una lettura semplice, fresca e funzionale il regista Yannis Kokkos ha sfruttato la parte posteriore del palcoscenico, lasciata discretamente in penombra, per suggerire movimenti, figure in agguato, scene di battaglia, paesaggi aperti o boschi inospitali; mentre in primo piano le bianche silhouette di torri merlate e di palmizi delineavano l'ambientazione meridionale e costiera, e il clima cavalleresco si condensava nell'inalberarsi di coloratissimi cavalli.

Moderna, per certi versi rivoluzionaria, e capace di bilanciare continuamente le ragioni della scena con quelle della musica: questa è invece la Carmen di Bizet, con cui la Scala quest'anno ha aperto la stagione, sotto la bacchetta di Daniel Barenboim, e la chiuderà in estate, però sotto la direzione di Gustavo Dudamel. Una buona regia d'opera è merce tanto rara che si è parlato più dell'allestimento di Emma Dante che della splendida esecuzione: della quale diciamo subito che aveva nelle due voci maschili e nell'orchestra i suoi punti di massima forza; ottima, certo, e perfettamente in parte anche la giovanissima Carmen di Anita Rachvelishvili, con la felina alternanza di acuti lucenti e zone contraltili cupe che ricorda la splendida Carmen di Leontyne Price; ma indubbiamente i momenti che serravano la gola per profondità drammatica e capacità di ripensare il personaggio fuori dai luoghi comuni erano quelli del Don José di Jonas Kaufmann: non un ingenuo campagnolo traviato da una donna fatale, ma un uomo diviso fra le aspettative che gli altri hanno su di lui e il proprio desiderio di vivere, la propria sensibilità fragilissima, che via via rivela a lui medesimo abissi impensati e tormentosi. A fronteggiare Kaufmann, Erwin Schrott, perfetto anche lui nei panni di Escamillo: il cacciatore che sceglie la preda e sa aspettare, il vincente nato, incurante del rivale che invece con i suoi sospetti e le sue recriminazioni uccide con le proprie mani una felicità forse possibile... (continua)