

**CULTURA & SPETTACOLO**

La recensione - Pulita e attenta la direzione di Giovanni Conti, sulle tracce di Riccardo Muti

**Quanta grazia in queste "Nozze"**

**Belle e giovani voci per la "folle journée mozartiana. Su tutti il Cherubino di Miriam Albano, seguito dal Conte d'Almaviva Clemente Daliotti che è tornato nel suo teatro**

di Olga Chieffi

E' un'opera piena di musica "Le Nozze di Figaro", una folle journée senza cedimenti, per quanto si canta in palcoscenico e si suona in buca. In primo luogo, bisogna che il primo plauso vada proprio al Teatro Verdi e al suo direttore artistico Daniel Oren, per questo portrait dedicato a Wolfgang Amadeus Mozart, donato al suo pubblico in successione, grazie alla produzione franco-svedese Drottningholm Slottsteater, in coproduzione con Chateau de Versailles spectacles. Il secondo applauso va certamente al ventiseienne Giovanni Conti, il quale ha optato per una concertazione vivida, su di giri e di colore, aliena da un settecentismo di maniera, sulle tracce del suo maestro Riccardo Muti, alla testa di una Orchestra Giovanile Luigi Cherubini attenta e agli ordini, con qualche esuberanza di troppo da parte degli ottoni e qualche discronia con i cantanti, ma piacevole senza pretese riduttive di certa malintesa filologia, in particolare nella sottolineatura dell'intima religiosità nell'antefinale, ovvero il perdono della Contessa. A questa condivisibile impostazione i singoli cantanti hanno corrisposto con doti vocali indubie e con varia attitudine interpretativa. Sembra destino (ed evidentemente il difetto deve stare un pochino nella partitura stessa mozartiana, al cui equilibrio vocale nuoce l'assenza d'un vero tenore) che nelle Nozze di Figaro, i meriti del settore femminile prevalgano su quelli degli interpreti maschili. A Salerno abbiamo avuto una Contessa impeccabile, Lucrezia Drei, dalla vocalità ricca e piena, che ha cantato senza mai trascendere in eccessi di vivacità quasi veristica, come qualche volta, invece, è accaduto per la Susanna di Arianna Vendit-

telli, la quale ha invaso il palcoscenico con la sua vivace presenza vocale e scenica. Su tutte e tutti il Cherubino di Miriam Albano, che si avvia ad essere una mozartiana patentata ed è già una stilista di classe. Anche Valentina Coladonato si è vantaggiosamente distinta nei panni sussiegosi della governante Marcellina, e Manon Lamaison, piccola e brava, ha fornito figura e voce adatte al personaggio di Barbarina, con quella sua enigmatica aria di ricerca della spilla perduta, che sembra condensare tutta la tristezza del mondo nell'affanno di una bambina che ha perduto un oggetto importante. Dal lato maschile si è notata robustezza ed energia d'impostazione vocale. Qui l'ha vinta la splendida voce di Clemente Daliotti, il Conte d'Almaviva, molto "grande di Spagna", aristocratico e distintissimo, nelle movenze, il contrario del protagonista popolare, quel Figaro di Robert Gleadow, voce con poco volume, carente nelle sfumature, in diversi punti sovrastata dall'orchestra, eccessivamente vivace e gignone nella recitazione. Caricaturale e ai limiti del buon gusto, il tenor comico Paco Garcia, che si è calato nel doppio ruolo di Don Basilio e Don Curzio mentre, dignitoso il ruolo svolto da Norman Patzke, che ha offerto buona voce a Bartolo (ben accoppiato nella comicità pretenziosa dei genitori di Figaro) e al giardiniere Antonio, nei cui panni fa un'apparizione esagitata e risentita, di tratti forti, unico popolano in contrasto con la signorile distinzione degli altri personaggi, signori e cameriere, che abitano nel palazzo. Applausi convinti per tutti, anche ricordando, quelle Nozze d'esordio nel nostro massimo, oltre vent'anni fa ben realizzate con sole cinque piante di limoni in scena.



Il regista della trilogia Ivan Alexandre tradisce le indicazioni di Lorenzo Da Ponte

**Un Mozart senza sorriso**

Di Mariangela Stanzione

Per quanto la quotidianità d'un grande di Spagna e servi d'epoca moderna sia lontana da noi, Le nozze di Figaro gioca su un prototipo comico inveterato: un prepotente sfarfalla con le donne altrui e un gruppo di sfortunati, attraverso una serie di equivoci, tramano alle spalle per sbarazzarsene ridicolizzandolo. Fa leva su sempreverdi umanità: sulle meschinità, specie dei potenti; sull'ingegno di un trickster (qui le donne, alleate, che più ancora di Figaro tengono le redini dell'azione); sui desideri, i segreti, i vizi che costellano l'esistenza di chiunque abbia corpo e affettività da soddisfare. Furono i difetti di queste persone (non personaggi) a determinare la penetrazione capillare in Europa della commedia di Beaumarchais prima e dell'opera buffa di Mozart e Da Ponte poi. Opera buffa. Perché, come i più grandi geni, Mozart e Da Ponte erano degli irriducibili burloni. Le Nozze sarebbero capaci di risvegliare persino le pellicce; devono farci saltare dalle poltrone: farci sbellicare! Il pubblico del Teatro Verdi, venerdì sera, è rimasto silenzioso. Siamo della scuola di pensiero che se hai le poltrone addormentate non è colpa dello spettatore che non è abbastanza dotto o non presta attenzione. È responsabilità della regia catturarlo.

Cosa è andato storto nella visione di Ivan Alexandre? In scena un ingombrante patio da cui pendono veli con stampate scritte "vergare a mano" (comprese le canzonette di Cherubino e Susanna: scelta pericolosa, l'immobilizzare in scenografia oggetti di scena così ballerini), quasi replica una ribalta sulla ribalta costringendo l'azione (che deve essere in molti punti frenetica e concitata), inadeguatamente montata sotto e attorno, in uno scomodissimo sottopalco per nascondiglio e angusti corridoi laterali. Perché la Contessa è così defilata, praticamente in una quinta, anziché sul proscenio mentre Almaviva le chiede perdono? Criminalmente anticlimatico. Ma il peggior problema della regia (vizio di molte produzioni contemporanee) non è meramente un cattivo uso dello spazio scenico e della prossemica. Il problema è il completo il menefreghismo per le necessità della drammaturgia. Ancora, perché far da Figaro lanciare i garofani dietro Cherubino che corre via in giardino, anziché far sì che vi atterri, calpestandoli, saltando giù dalla finestra? E perché Antonio (se proprio vogliamo vederlo scoprire i fiori rovinati) arriva tardi e non vede nessuno saltar giù, se deve poi dire al Conte "a me parve il ragazzo"? Ma non è il caso di elencare. Quel che conta è che libretto e partitura contengono indicazioni di regia palesi e ben precise



sfuggendo alle quali tutto risulta immotivato. È grave che un regista d'opera lirica non possieda queste competenze. Non si conosce l'italiano? Si ingaggi un traduttore. Sintomo primo e riprova di una regia incapace, è il dar agio a sprovvediti istrionismi di rompere l'equilibrio scenico: il più grande difetto, ci duole dire, proprio il Figaro, un cabotin incapace di dar vita a un personaggio così ben scritto perché troppo impegnato a dar sfogo alle manie saltellanti del proprio stinco, agli sfarfallii retorici della mano, a consunte e pleonastiche pose da Arlecchino a commento di un'azione che si sfilaccia nelle scene in cui egli è presente, e che funziona palpabilmente meglio soprattutto con le interpreti di Cherubino, Rosina, Susanna, che conoscono la differenza tra cantare e recitar cantando, e soprattutto conoscono l'etica dello star insieme in scena.

