

Di Giancarlo Landini

Tra Barocco e primo Romanticismo

La Grotta di Trofonio al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca (Foto Paolo Conserva)



Scena di Don Chisciotte di Paisiello nelle Masserie pugliesi per il Festival di Martina Franca (Foto Cataldo Albano)



l'opera

4

Ottocento fino al Novecento, meno presente che in altri anni, ma non dimenticato.

La scelta condivisibile e corretta della Direzione Artistica di Alberto Triola è quella di mantenersi nell'ambito specifico di un Festival, evitando di trasformarlo in una stagione estiva all'aperto come ormai avviene anche per manifestazioni titolate. Da qui deriva l'accentuato sperimentalismo nella scelta dei titoli o nel dare spazio a giovani registi con la presenza sul palco degli allievi dell'Accademia di Belcanto Rodolfo Celletti, facendo dei palcoscenici itriani il naturale compimento del lavoro didattico e al contempo una vetrina. Tutto questo dà al Festival un sapore speciale e lo rende senza confronti. Il risultato è evidente: in momenti di crisi economica, come quelle che viviamo, il Festival dà a chi viene a Martina la viva sensazione di una vita artistica intensa, giovane ed entusiasmante.

La grotta di Trofonio-Don Chisciotte della Mancia

Nel bicentenario della morte l'apertura spetta a Giovanni Paisiello, genius loci, per via della nascita tarantina. La scelta è caduta sulla **Grotta di Trofonio**, che andò in scena nel 1785 al Teatro dei Fiorentini. Paisiello tornava dalla Russia compositore maturo, che si dimostrò capace di amministrare arie ed ensemble, mettendoli al servizio di un'azione in perenne movimento, scatenata oltre misura. C'è da credere che le complicazioni che il librettista, Giuseppe Palomba, aveva aggiunto alla sua fonte, l'omonimo dramma che l'abate Casti aveva scodellato a Salieri, fossero state suggerite da Paisiello. Il talento drammatico si trovava a suo agio nella raffigurazione di una società eterogenea e nell'ironica rilettura, tutta partenopea, del mito del saggio Trofonio e della sua grotta dove si esce diversi da come si entra. Ma soprattutto trovava il terreno d'elezione in una commedia musicale in continuo movimento.

Lo spettacolo, coprodotto con il San Carlo di Napoli, si avvale delle scene semplici, ma efficaci di Dario Gessati. Che ci aiuta ad identificare i luoghi dell'azione con l'utilizzo di grandi tele, tra le quali una,

Martina Franca: Un Festival dominato dal bicentenario paiselliano e dalla prima assoluta di Francesca da Rimini di Mercadante

del repertorio buffo, asseconda ad arte il gioco di Paisiello, il suo moto peprpetuo, con una regia abilissima a dipanare gli *ingarbugli* della commedia. Alla scioltezza della spettacolo corrisponde la direzione di Giuseppe Grazioli, alla testa dell'Orchestra Internazionale d'Italia.

Sul palcoscenico Antonozzi può contare sul talento di Domenico Colaiani che anno dopo anno, proprio qui a Martina, ha saputo porsi come moderno erede dell'arte dei Casaccia (storica famiglia di buffi napoletani), in questo caso di Antonio Casaccia, che fece di Don Gasperone un cavallo di battaglia. Colaiani sa che in questo repertorio il canto consiste nell'arte del dire, nel modo di porgere il napoletano usato dal Palomba e trasformato da Paisiello in una lingua musicale originalissima. Al musicista si aggiunge l'attore sempre duttile, divertente e mai volgare, al contrario dotato di un naturale senso della misura che garantisce eleganza senza diventare stucchevole. Accanto a lui segnaliamo subito la partecipazione straordinaria (è il caso di dirlo) di Roberto Scandiuzzi nei panni del saggio Trofonio, cui presta l'habitus e la voce ideali per incarnare questa singolare figura; poi quella di Daniela Mazzuccato, che veste i panni della scatenatissima Madama Bartolina, dimostrando di avere ancora belle frecce al suo arco e di potere dare lezione di come si deve agire nel genere della commedia in musica di cui è stata ed è interprete di riferimento. Accanto a loro si dispongono la Dori di Benedetta Mazzuccato, la Rubinetta di Caterina Di Tonno, l'Artemidoro di Matteo Mezzaro, l'Eufelia di Angela Nisi, il Don Piastrone di Giorgio Caoduro. Il loro primo requisito è quello di fare compagnia e di prestarsi ad un gioco scenico interattivo, mentre l'altro è la sempre puntuale corrispondenza alle esigenze della musica e del canto.

Un secondo tributo a Paisiello è venuto da **Don Chisciotte della Mancia**, che rende omaggio anche ai 400 anni della morte di Miguel Cervantes. L'allestimento, firmato da Davide Garattini Rai-

attraversabile dai personaggi, raffigura l'entrata della magica Grotta di Trofonio. I costumi di Gianluca Falaschi aggiornano la vicenda e la immergono in una cornice borghese, resa viva dalle luci di Camilla Piccioni. La regia di Alfonso Antonozzi scatena l'azione. O meglio, forte della sua esperienza quale interprete

mondi, è andato in scena in location diverse, tra cui nella Masseria Fortificata San Francesco, in collaborazione con il Festival Duni. La superba masseria, che sorge nei dintorni di Matera, la Città dei Sassi, capitale della Cultura nel 2019, pare uscita dal romanzo del Cervantes. Qui il regista colloca l'azione; immagina che essa si svolga in una sorta di ospedale psichiatrico, dove la pazzia di Don Chisciotte si mescola alla bizzarria della Contessa e della Duchessa, di Don Calafrone, di Don Platone, di Carmosina, di Cardolella e Ricciardetta e, ovviamente, di Sancio Panza, tutti alle prese con le loro smanie erotico-sentimentali. In questo mondo di scioroccati, tutto mossette, selfie, superficialità e risolini, l'unico sano di mente è proprio Don Chisciotte nella sua autentica follia. Non a caso fa a meno del telefonino, giustamente eletto a simbolo della moderna alienazione e della vacuità del presente. Quello che colpisce sono la lucidità con cui il regista racconta l'ingarbugliata vicenda, rendendola intelleggibile e godibilissima. La chiarezza dell'interpretazione ci restituisce in tutta la sua modernità *Don Chisciotte della Mancia*, su libretto di Giovanni Battista Lorenzi, andato in scena ai Fiorentini di Napoli nel 1769, frutto riuscito di un Paisiello emergente. L'abilità con cui Garattini Raimondi ha plasmato i suoi cantanti e li ha condotti ad essere attori credibili e convincenti sortisce un moto perpetuo, che conosce autentici momenti di bravura nella defizione del protagonista. Garattini Raimondi realizza tutto questo, servendosi solo delle idee, senza l'ausilio di nessun artificio scenografico, a parte qualche sedia, un tavolo, un ombrellone e i felici costumi di Giada Masi. Il lavoro di regia ha trovato un preciso contraltare nella parte musicale, affidata ad una formazione cameristica, l'Ensemble dell'Orchestra ICO della Magna Grecia di Taranto. L'opera, diretta mirabilmente da Ettore Pappadia, qui anche in veste di pianista, non ha perso nulla pur eseguita con un organico ridotto, ma al contrario ha perfino beneficiato della soluzione, con un aureo rapporto tra le sonorità e l'ambiente, tra le voci e lo strumentale. Si è rivelata così la felicità melodica dell'invenzione paiselliana, ma soprattutto il suo talento per una drammaturgia che usa in maniera incisiva gli ensemble e che sotto questo profilo fornisce chiari modelli a tutto il teatro musicale della fine del Settecento, Mozart compreso. Nell'affiata compagnia di canto brilla David Ferri Durà, Don Chisciotte di grande bravura per la capacità di immedesimarsi nel personaggio e di aderire alle esigenti richieste della regia; accanto a lui ricordiamo il duttile Sancio Panza di Salvatore Grigoli. Ci sono poi



le spiritosissime Shiri Hershkovitz, Contessa, Alessandra Della Croce, Duchessa, e ancora Nico Franchini, Don Calafrone, Rosa Garcia Dominguez, Carmosina, Alessandra Torriani, Cardolella, Cristina Faneli, Ricciardetta, tutti allievi dell'Accademia del Belcanto 'Rodolfo Celletti', e Iosu Yeregui, Don Platone.

Baccanali

Il Chiostro di San Domenico ospita invece il Progetto Accademia del Belcanto 2016. Dopo *La lotta di Ercole e Acheloo*, qui presentata nel 2014, tocca ora ai **Baccanali**, andati in scena al Piccolo Teatro Elettorale di Hannover, nel carnevale 1695, su libretto di Ortensio Mauro, ribadire l'eccellenza di Agostino Steffani, il musicista veneto che senza dubbio si rivela una delle figure più significative tra il Seicento e il Settecento, per l'arte di modellare il canto, per l'inventiva formale e per la sapiente orchestrazione. Sono caratteristiche che ritornano nella concertazione e nella direzione di Antonio Greco alla testa dell'Ensemble 'Cremona Antiqua'. Greco sceglie la strada di un'esecuzione rigorosa, calibrata nella ricerca di sonorità preziose, restituite in aureo equilibrio con quelle delle voci. È una scelta forse obbligata dal fatto di lavorare con giovani cantanti; essa ha il pregio di restituirci la partitura nella sua architettura, sacrificando quel tanto di improvvisazione che era componente specifica del canto barocco nella sua ricerca del meraviglioso e nell'intento di movimentare il

Baccanali nel Chiostro di San Domenico a Martina Franca (Foto Paolo Conserva)



profilo di una drammaturgia che, così fatta, rischia di irrigidirsi in un procedere quasi liturgico. La regia di Cecilia Ligorio guarda al modello fornito da quella della citata *Lotta di Ercole e Acheloo*; da qui la presenza costante di danzatori, gli ottimi Joseba Yerro Izaguirre e Daisy Ransom Phillips, ideatore dell'coreografie; da qui la richiesta ai cantanti di sapersi inserire nel gioco drammatico che si avvale delle scene delicatamente naturalistiche di Alessia Colosso, dei costumi di Manuel Pedretti, delle luci di Marco Giusti. Il risultato è apprezzabile, se non eccellente, con limiti che provengono da un libretto non incisivo nel disegnare l'azione giocata sugli amori ora manifesti ora ritrosi dei pastori, guidati dalla mano di Bacco. Nel cast brilla Riccardo Angelo Strano chiamato ad un vero tour de force scenico vocale che assolve con ideale ed affascinante presenza scenica, con abile ed elegante gestualità, con bella preparazione musicale, con vocalità sicuramente perfettibile, ma già in grado di restituirci la forza espressiva del canto degli evirati cantori. Si dispongono attorno a Bacco gli altri componenti della compagnia, l'Atlante di Nicola Donini, la Driade di Barbara Massaro, la Celia di Vittoria Magnarello, la Clori di Paola Leoci, l'Aminta di Elena Caccamo, il Fileno di Chiara Manese, l'Ergasto di Yasushi Watanabe, tutti all'altezza del compito cui sono chiamati.

Francesca da Rimini

L'appuntamento tra il Festival e la Storia avviene con **Francesca da Rimini** di Saverio Mercadante. I motivi sono molteplici. Si tratta di una prima assoluta, non essendo l'opera mai stata rappresentata. Avrebbe dovuto andare in scena a Madrid, ma l'inadeguatezza di Adelaide Tosi, destinataria del ruolo del titolo, amante del Compositore, e le sue cabale contribuirono ad affondare il progetto. Che non piacque neppure ad un'altra primadonna, quando si profilò l'ipotesi di metterla in scena alla Scala. Giuditta Pasta, cui sarebbe toccata la parte in travesti di Paolo, non caldeggiò la proposta di un'opera dove il ruolo del titolo sarebbe toccato ad una collega-rivale. Si tratta di un ritorno del Festival alle origini, alias ad essere vetrina di quel Belcanto del primo Ottocento italiano, che ebbe in Rodolfo Celletti uno dei suoi più convinti sostenitori. In più andrà osservato che *Francesca da Rimini*, opera di dimensioni monumentali, è an-



Francesca da Rimini di Mercadante al Palazzo Ducale per il Festival della Valle d'Itria di Martina Franca (Foto Paolo Conserva)

che lavoro di grande pregio. Ci sembra che la chiave di volta per una corretta valutazione debba passare nello smettere di misurare quanto di Rossini ci sia nel linguaggio mercadantiano, quanto non ci sia di belliniano e donizettiano, in una sfilza di luoghi comuni intonati dal pubblico e, ohimè, anche dagli addetti ai lavori. *Francesca da Rimini* conferma la volontà di Mercadante di cercare una terza via tra Rossini e la coppia, formata da Donizetti-Bellini. Questa via consiste in un classicismo, che si regge sul culto della forma. Non a caso il libretto di Felice Romani, modellato sull'omonima tragedia di Silvio Pellico, relega il celebre episodio dantesco della lettura del libro "galeotto" al primo atto, riservandoci un lungo secondo atto dove gli affetti straziati dei protagonisti sono ancora in gioco. Tale sviluppo può incrementare solo se ancora una volta applichiamo categorie che non appartengono né a Romani né a Mercadante, il quale trae dal secondo atto altra e non meno significativa materia di canto. Ogni situazione diventa forma musicale, sostenuta da una maestria compositiva indiscutibile, da un'invenzione melodica non icastica, ma raffinata nella sua eleganza. Essa fa ricorso ad una koinè linguistica dove le reminiscenze rossiniane sono rivissute in una compostezza che, disinnescandone l'ebbrezza dionisiaca, approda proprio ad una

Così fan tutte a Martina Franca (Foto Paolo Conserva)



dimensione originale, mercadantiana appunto. Ogni personaggio è un tipo vocale, il soprano d'agilità, il musico in travesti, il tenore in parte di antagonista, secondo un modello collaudato che il Compositore d'Altamura fa suo.

Dirige Fabio Luisi. Si tratta di un valore aggiunto di enorme portata, dal momento che è rarissimo vedere una bacchetta di questo spolvero, che dirige il più complesso e titolato repertorio sinfonico, mettersi al servizio di un'opera del belcanto italiano del primo Ottocento. Alla testa dell'ottima Orchestra Internazionale d'Italia, e del modesto Coro della Filarmonica di Stato "Transilvania" di Cluj-Napoca, Luisi ha dato pieno risalto alla drammaturgia della *Francesca da Rimini*, al classicismo mercadantiano, al rapporto tra voci e strumenti, alla vocalità dell'opera con accompagnamenti adeguati, calibrati nel gesto, sobri e capaci di individuare lo specifico mercadantiano senza avvilirlo, ma anche senza forzarlo. Lo spettacolo si affida a Pier Luigi Pizzi che firma regia, scene e costumi, mentre le luci sono di Vincenzo Raponi. Sfrutta ad arte il palcoscenico del Cortile del Palazzo Ducale, vestito a bruno e movimentato solo da tendaggi laterali che mossi dal vento ci ricordano la bufera infernale che mai non resta di quel Il girone dell'Inferno cui Dante destina Paolo e Francesca. L'azione si gioca sul palco, ma le grandi e monumentali arie si cantano sulla passerella che sta davanti all'orchestra. Pizzi rispetta così la natura di un dramma che si risolve in grandi numeri vocali. Pizzi, però, non ha avuto il coraggio di spingere fino in fondo la scelta di procedere ad una lettura minimalista e ha fatto ricorso ad inutili coreografie (le firma Gherghe Iancu, cui ha delegato l'azione, con risultati sempre discutibili e nella scena del convento quasi (involontariamente) comici per via dell'esasperata gestualità delle monache penitenti. In attesa di ascoltare quest'opera da fuoriclasse che, serviti dalla vocalità di Mercadante, farebbero furore, devo osservare con piena soddisfazione la mano felice di Alberto Triola nel selezionare giovani cantanti in grado di reggere con grandi dignità parti mostruose. Così Mert Süngü, Lacillotto, si è dimostrato tenore in grado di reggere il range di una tessitura tra le più impegnative e di dare al fraseggio la giusta incisività che spetta ad un antagonista. Leonor Bonilla ha cantato una Francesca con timbro adatto al personaggio, servito da un canto adeguatamente levigato, da un fraseggio trepido, da

uno stile levigato; così come Aya Wazikono ha conferito a Paolo piena rotondità di canto e di accento. Ambedue hanno dimostrato di avere la giusta preparazione per affrontare e risolvere il coté virtuosistico dei passi fioriti che costituiscono elemento determinante della vocalità dei loro personaggi. Completavano il cast il valido Guido di Antonio di Matteo, l'Isaura di Larisa Martinez e il Guelfo di Ivan Rayon Rivas.

Così fan tutte

Il primo Mozart a Martina. Per l'occasione si è scelto **Così fan tutte** che forse è il titolo più belcantistico della Trilogia dapontiana. L'opera va in scena sotto forma di workshop dell'Accademia del Belcanto "Rodolfo Celletti". Ce lo ricorda il progetto scenico di Juliette Deschamps, che sulla sinistra del palco (per chi guarda) colloca una lavagna luminosa dove una mano sintetizza con didattica le fasi del dramma. Il risultato però è modesto e, forse, bisognava osare di più. C'è il solito mo-

dernariato, con azione aggiornata ai tempi nostri. E questo potrebbe andare benissimo, ma purtroppo c'è poca regia e poco lavoro sugli interpreti. Il risultato è modesto, soprattutto se si pensa a quello che si è visto per *La Grotta di Trofonio*, *Don Chisciotte* e *Baccanali*. Non cito *Francesca da Rimini*, perché Pier Luigi Pizzi sta a sé nel suo ruolo di maestro.

Fabio Luisi dirige in modo eccellente un'ottima Orchestra Internazionale d'Italia. Asseconda a dovere il ritmo dell'azione musicale, stacca tempi coerenti, mette in risalto la ricchezza dell'orchestrazione, l'incanto dei passi scopertamente lirici, la preziosità di quelli più dichiaratamente belcantistici, come le pagine destinate a Fiordiligi, senza mai dimenticare che il belcanto mozartiano è traduzione musicale di un dramma interiore e non compiaciuto virtuosismo. Sul palcoscenico bisognerà osservare che tutti i giovani interpreti hanno il physique du rôle, ma non basta la presenza scenica a Laurence Melkis per essere un Guglielmo. Bryan Lopez Gonzalez è un Ferrando che si fa valere nelle due arie, regalandoci un' apprezzabile "Aura amorosa", poi si sfilaccia sia come cantante che come interprete. Shaked Bar ha voce stridente per il belcantismo di Fiordiligi, mentre appare più a fuoco la Dorabella di Nozomi Kato e soprattutto la Despina di Nao Yokomae, la cui voce acidula, si presta al personaggio. Si segnala il Don Alfonso di Daniele Antonangeli, ben cantato e adeguatamente recitato. Il Coro è formato dagli allievi dell'Accademia, guidati da Ferdinando Sulla.

Il 2 agosto, sotto la direzione di Luisi, il Festival ha ricordato le vittime dell'incidente ferroviario accaduto tra Andria e Corato, con l'esecuzione del *Requiem* di Mozart nella Chiesa di San Martino.

Il 16 luglio nell'Atrio del Palazzo Ducale è stato conferito il Premio Rodolfo Celletti a Ruggero Raimondi. Nel 1980 il celebre basso tenne a Martina un memorabile recital, che venne a sancire la sua amicizia con Rodolfo Celletti. Per l'occasione si è eseguito un concerto con l'Orchestra Internazionale d'Italia, diretta da Sesto Quatrini e la partecipazione del mezzosoprano Aya Wakizono, del tenore Vincent Romero e del baritono Massimo Cavalletti. In programma pagine di Mercadante, Donizetti, Mozart, Pacini e Rossini.

31, 28, 29, 30, luglio, 1 agosto