

ATTUALITÀ TORINO CARMEN

L'amaro prezzo della libertà

Di Alessandro Mormile

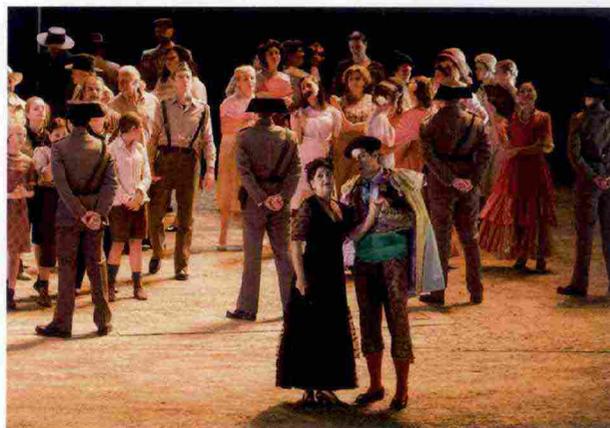
Scene di **Carmen** al Teatro Regio di Torino (Foto Edoardo Piva)

È una **Carmen** ben nota quella che il Teatro Regio ha messo in scena lo scorso dicembre. L'allestimento di Stephen Medcalf, con scene e costumi di Jamie Vartan, valse all'autore il Premio Abbiati per la regia nel 2006. Lo spettacolo nacque l'anno prima per il Teatro **Lirico di Cagliari**; rivisto oggi, appare sempre efficacissimo per la pulizia e la chiarezza di un concetto scenico non propriamente tradizionale, eppure capace di cogliere nel segno. Medcalf comprende come l'opera di Bizet possieda quella carica eversiva che tanto colpì, al suo apparire, pubblico, critica e intellettuali del tempo, ma non forza la mano, come è in uso fare oggi; percorre la strada che lo porta a concepire l'idea di un ruvido realismo che si ottiene spostando l'azione nella Spagna nazionalista della metà degli anni Quaranta, quella che dopo il concludersi della guerra civile era entrata nella dittatura franchista. Sulla scena si vede un mondo iberico che ha perso ogni riferimento al color locale, alle sue tradizioni e al suo folclore, per divenire assai simile a quello descritto da Ernest Hemingway nella novella *Per chi suona la campana*; un mondo reale, difficile e senza sentimenti, in cui il contrabbando dilaga ma dove le tradizioni, come la corrida, hanno ancora un valore che si tinge di significati politici.

Visivamente lo spettacolo è sobrio e funzionale, di stringente verità drammatica, valorizzato da splendide luci cinematografiche che illuminano un piano inclinato dove nel primo atto spaccati di muri scorrevoli mostrano ora la piazza, ora il ristretto interno della manifattura tabacchi. La malsana taverna di Lillas Pastia è angusta, raccolta al centro della scena, immersa in un'atmosfera claustrofobica e sovversiva, con ventilatori al soffitto che ne evidenziano il clima caldo e appiccicoso. Di grande affetto il terzo atto, dove la scena dei contrabbandieri si pensa ambientata attorno ad una pista d'atterraggio delimitata da bidoni con fuochi segnaletici e un grande aereo ad elica a dimensioni naturali che trasporta le merci abusive. Anche l'ultimo atto è assai efficace. La piazza della corrida diventa una

Torino: un ottimo cast per la ripresa di Carmen nell'allestimento di Medcalf al Teatro Regio

spianata con alcuni pali che sostengono lampade e megafoni, mentre le masse inneggiano alla parata della corrida immaginando di vederla davanti a loro, affacciati verso la platea, e l'incontro-scontro finale di Carmen e Don José si consuma dinanzi a pareti scrostate, le medesime del primo atto, dove un Don José ombroso e ferito nell'onore si trascina pian piano verso la sua amata e la pugnala non in presa diretta bensì dietro al muro, mostrando il consumarsi del delitto già avvenuto, con il cadavere di Carmen accasciato a terra. Buono il cast, a partire da Varduhi Abrahamyan, che del personaggio



di Carmen ha fatto un suo cavallo di battaglia, ammirata in questa parte sui palcoscenici di tutto il mondo. Sul piano vocale, nulla da eccepire. La voce è bella, di colore scuro, morbidamente levigata e capace di delineare con stile sorvegliato l'immagine di una Carmen in equilibrio espressivo pertinente fra lo stile dell'opéra-comique e il senso di libertà necessario a donare al personaggio quella carica rivoluzionaria che da subito affascina, o almeno dovrebbe affascinare, senza farsi attrarre, come spesso è capitato, da concessioni vocali veriste. Alla Abrahamyan difettano tuttavia carisma e temperamento, così che, di pari passo, la passionalità e la sensualità che il ruolo dovrebbe trasmettere sembrano sospesi in un limbo di indefinitezza. Insomma manca quell'indispensabile mix fra rendimento vocale e teatrale presa seduttiva del personaggio senza il quale Carmen non trova la sua verità: lo spirito gitano capace di rendere il personaggio inquieto e maledetto nell'ansiosa ricerca di svincolarsi, anche attraverso la ricerca della libertà amorosa, da ogni legame che risponda ai canoni di una convenzionale moralità, arrivando al punto di pagare il pegno di questo suo stile di vita con la morte, affrontata senza paura, con lucido coraggio. Ed anche se si canta bene, come in questo caso, il senso di incompletezza appare pian piano evidente se non si prova a risolvere tutto questo sulla scena, oltre che vocalmente.

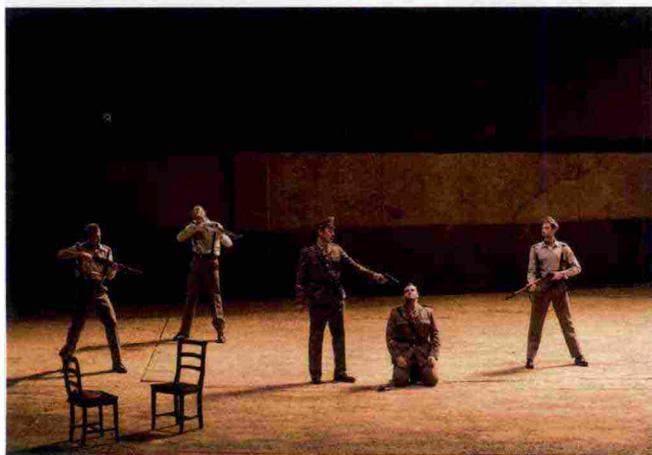
Al suo fianco c'è il Don José di Andrea Carè, che torna nella sua città d'origine dopo importanti affermazioni internazionali che lo hanno reso noto all'estero più che in Italia. Sgombriamo subito il campo da un problema, che non è da ascrivere a carenze tecniche, ma che, alla prova dei fatti, vede evidenziare l'unico suo reale limite: un'estensione limitata, che lo costringe in acuto a giocare in difesa e a lambire le note più che a sfogarle. Detto questo, si ammira in lui il bel tenore che sappiamo, capace di sfoggiare nei centri una voce calda e di bell'impasto timbrico scuro, sostenuta da una linea di canto sempre impeccabile, accurata sul versante espressivo, che lo vede seguire un percorso vocale stilisticamente contenuto e sobrio, perfettamente in linea con l'immagine registica che vuole da lui un Don José più represso che passionale, oppresso dal senso di colpa che lo rende follemente assorto più che assetato di vendetta. Non quindi un Don José pazzo per amore, ma introverso, risolto assai bene da Carè sul versante scenico.

L'emergente Marta Torbidoni è un buon soprano lirico, che rende giustizia alla parte di Micaëla, anche se la voce manca di reale morbidezza e nel canto legato non ha ancora del tutto acquisito quella rotondità di suono che le permetta di rendere piena giustizia

all'aria del terzo atto, eseguita bene ma senza troppa consapevolezza espressiva. Di bella evidenza scenica l'Escamillo di Lucas Meachem, seppure la voce baritonale appaia un po' vuota in basso e con incertezze e opacità d'emissione qua e là piuttosto evidenti.

A tenere salde le fila musicali dello spettacolo, alla guida di un'Orchestra allo zenit della forma, c'è Giacomo Sagripanti, così come sempre eccellente è il Coro del Regio, istruito da Andrea Secchi e da Andrea Fenoglio per quello delle voci bianche. Sagripanti si conferma bacchetta di indubbio valore, sempre attenta al palcoscenico e con tempi svelti e concretamente calati in un contesto musicale reso teatralmente efficace da una direzione che sa cogliere il clima giusto dell'opera, in bilico tra opéra-comique (per di più viene proposta l'integralissima versione originale con i dialoghi parlati) e aperture verso un naturalismo musicale che mai, grazie a lui, cede al gusto verista. Sagripanti sa bene come quel contorno che spesso viene scambiato come inutile folklore sia clima espressivo che accompagna, anzi si integra con lo sviluppo e il consumarsi del dramma creando atmosfere d'ambiente sempre pertinenti, con un'attenzione alla ricerca di raffinatezze sonore percepibili in diversi momenti dell'opera, come negli *entr'acte* strumentali al secondo e terzo atto. La sua direzione è di valido sostegno anche ad un secondo cast che vede brillare la sempre più brava Martina Belli. Lei si che è una Carmen di rara bellezza, sensuale e fascinosa ma al tempo stesso femminilmente elegante, anche sul piano vocale, per il calore raffinato del timbro e la pulita linea di canto, nel segno della misura e della proprietà stilistica. Dovrebbe talvolta solo ricordarsi che Carmen non è una *mannequin* ma un personaggio che richiederebbe una partecipazione emotivamente più sentita e consapevole. È giovane e una più maturata esperienza con il ruolo la aiuterà a comprenderlo, affinando le potenzialità già in essere per il passo che potrebbe farla divenire la Carmen italiana di riferimento. L'emissione sugherosa e stretta in gola del Don José di Peter Berger e quella malferma e fibrosa dell'Escamillo di Andrei Kymach non fanno storia, mentre Giuliana Gianfaldoni è una Micaëla musicalissima e sfumata, il cui lirismo è ancora forse un po' troppo delicato per le esigenze della parte. Nei ruoli di contorno spiccano le brave Sarah Baratta (Frasquita) e Alessandra Della Croce (Mercédès), poi Gabriel Alexander Wernick (Il Dancaïre), Cristiano Olivieri (Il Remendado), Costantino Finucci (Moralès) e Gianluca Breda (Zuniga). Successo per entrambe le recite.

10 e 11 dicembre



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.