

Brescia, Teatro Grande – Turandot

Dopo *Tosca*, *Madama Butterfly* e *La Bohème*, a completamento della rosa dei titoli pucciniani più rappresentati al mondo, **OperaLombardia** mette in scena la “famosa incompleta”, ovvero *Turandot*, nell’edizione che vede l’aggiunta del finale composto da Franco Alfano su indicazioni ed appunti dello stesso Puccini.

Lo spettacolo di **Giuseppe Frigeni** – che fa il suo debutto sul Circuito dei Teatri di tradizione della Lombardia, presso il **Grande di Brescia** – si pone visivamente a metà strada tra il teatro di Bob Wilson e quello di Hugo de Ana. La gestualità *kabuki*, il forte contrasto bianco/nero, particolarmente evidente al secondo atto, evocano lo stile del regista statunitense, mentre alcune soluzioni nelle luci, su design originale di **Guido Levi**, e nei cromatismi dei costumi a firma di **Amélie Haas** rimandano piuttosto all’argentino. A livello drammaturgico, Frigeni opta per un ribaltamento dei ruoli positivo/negativo dei personaggi, rendendo la figura di Turandot debole e succube, vittima sin dal principio, per dare a Calaf una sorprendente identità di arrampicatore sociale. Non è quindi “l’amore ideale” a fare da motore alle azioni compiute dal principe tartaro, quanto piuttosto la brama di potere. Calaf, costantemente preso da se stesso, rimane indifferente tanto alle dichiarazioni della schiava quanto alla resa della principessa, la quale viene schernita in estremo dal bacio “mancato”. Ciò che a Calaf interessa veramente, sono i paramenti imperiali di cui Turandot si spoglia, quale simbolo di ricchezza e di dominio sulla Città Proibita. Così come, nel finale, l’accasciarsi di Turandot sul cadavere di Liù, mentre Calaf assurge al trono di Pechino, intende rappresentare le due donne come le due facce di una stessa medaglia, entrambe usate ed abusate da parte di un

protagonista maschile privo di ogni scrupolo. Nonostante l'idea alla base sia interessante, ancorché pretenziosa, il gioco registico di Frigeni si esaurisce in tale intento, adagiandosi poi in una collaudata routine per quello che riguarda i movimenti scenici dei singoli e delle masse.

Sul versante musicale, il Maestro **Carlo Goldstein** dirige l'orchestra de **I Pomeriggi Musicali** con un controllo ammirevole: la quadratura ritmica è pressoché infallibile e, in quest'opera, non è merito da poco. Anche la coesione con il **Coro OperaLombardia**, magnificamente preparato da **Diego Maccagnola**, è davvero degna di nota, come si evidenzia paraltro dalla rapidità con la quale Goldstein recupera con il suo gesto il quasi impercettibile scollamento verificatosi in un paio di occasioni. D'altro canto, molte delle preziosità timbriche della partitura pucciniana passano un poco inosservate, mentre un pizzico di fantasia in più nella gestione delle dinamiche sarebbe stato auspicabile. Ciò non toglie che la performance orchestrale sia a tutti gli effetti uno degli aspetti da apporre sugli scudi di questo spettacolo.

Nel *title role*, la coreana **Lilla Lee**. Considerata la penuria di autentici soprani drammatici (vocalità pressoché indispensabile per il ruolo in questione), confesso di non essere rimasto granché sorpreso nell'ascoltare una voce di soprano lirico puro prestata alla parte, secondo un'usanza, a mio avviso deprecabile, che appare ormai consolidata nei casting effettuati da nove teatri su dieci. Fin dalle prime note, la Lee dimostra di non possedere la necessaria caratura per rendere appieno le caratteristiche vocali della gelida principessa; ciononostante, l'indubbia professionalità, acquisita per aver più volte interpretato questo ruolo, le permette di portare a termine la recita quantomeno con l'onore delle armi. L'esordio non è dei migliori: dopo una "reggia" piuttosto inamidata, la grande scena degli enigmi evidenzia tensioni diffuse nel sostegno di arcate vocali tanto ostiche, che sfociano in acuti lievemente spinti, ma soprattutto, in

una palese inadeguatezza rispetto a tutte quelle frasi, strutturate sul registro grave, che dovrebbero suonare imperiose e cui l'ascoltatore deve invece sopperire con grande sforzo di immaginazione (imbarazzante, fra gli altri, quel "sì, la speranza che delude sempre", praticamente inudibile). La situazione non migliora nel "Figlio del cielo" dove, anzi, le fatiche precedenti si traducono in suoni piuttosto sbiancati nel timbro e stirati nell'emissione. È però nel terzo atto che la Lee si riscatta, apparendo rigenerata nel duettone Alfano, momento in cui la cantante si ritaglia il proprio spazio, grazie a un'emissione più sicura e a fuoco che porta il soprano fino ad acuti squillanti e rotondi. Ma a far sentire prepotentemente la sua mancanza è un fraseggio che sia anche solo minimamente vario ed incisivo, come pure una *palette* di colori utile a differenziare i vari stati d'animo, nonché la trasformazione cui il personaggio va incontro durante tutta la narrazione.

Maria Teresa Leva è una Liù meglio sbalzata, caratterizzata da una vocalità morbida e, a tratti, piacevolmente vellutata. La Leva, nota al pubblico dei teatri di tradizione lombardi per aver interpretato nel 2014 Donna Elvira nel Don Giovanni firmato da Graham Vick e Mimì nella Bohème della scorsa stagione, sembra aver risolto pienamente alcuni dei problemi (nella fattispecie certe fessità) che ne affliggevano l'emissione nelle precedenti prove. In particolare, ho apprezzato moltissimo le *mezzevoci* e i numerosi *piani*, ben sostenuti dal diaframma e caratterizzati da un bel vibrato espressivo. Incantevole la prima aria, conclusa da un *si bemolle* pianissimo tenuto *ad libitum*, di notevole effetto. Meno cesellata, ma parimenti corretta, l'esecuzione di "Tu che di gel sei cinta". Qualche suono leggermente inchiostroato nel medium della voce, che pregiudica la chiarezza della dizione, non va comunque ad inficiare una performance apprezzabile.

Potrei raccontarvi che l'aver a disposizione un soprano di voce chiara per la parte di Turandot sia propedeutico a rendere l'aspetto fragile di un personaggio che alla fine si svela in tutta la sua arrendevolezza, in netta

contrapposizione a una Liù il cui timbro compatto e brunito si sposa invece con il coraggio e con la volitività che emergono dall'estremo sacrificio compiuto per amore di Calaf. Ma questa interpretazione non basterebbe da sola a controbilanciare quello che, secondo me, è fondamentalmente un *miscast* della protagonista dell'opera.

Il Calaf di **Rubens Pelizzari**, tenore ascoltato qui a Brescia come Cavaradossi nel 2012, si pone all'attenzione più per doti naturali che per meriti artistici, essendo la sua una vocalità di tenore quasi totalmente votata alla ricerca del volume e dell'acuto facile. Devo però constatare come, rispetto alla passata *Tosca*, l'emissione del tenore bresciano si sia fatta maggiormente sorvegliata (la copertura di certi suoni nella tessitura medio-acuta, ad esempio), mentre, ahimè, il musicista sia rimasto approssimativo come già constatato qualche anno fa.

Ottimo **Alessandro Spina** nei panni di Timur. Il giovane basso si impone non solo per la presenza scenica, ma soprattutto per la musicalità, la dizione esemplare e per un certo squillo, quasi baritonale, che favorisce la proiezione del suono in tutti i suoi interventi. Un personaggio solitamente minore che, in questo contesto, passa invece in primissimo piano.

Il trio delle maschere vede emergere lo strepitoso Ping del baritono **Leo An**, che alcuni ricorderanno come protagonista del *Torquato Tasso* al Bergamo Musica Festival del 2014. È incredibile quanto un ruolo di contorno possa trarre giovamento dall'essere affidato a un cantante solitamente destinato a ruoli di ben altro spessore: questo Ping sprizza faville vocali ogniqualvolta si ritrova in scena e, difatti, al termine della recita viene salutato da una selva di applausi, come mai mi era capitato di assistere all'uscita finale di questo personaggio. Va da sé che a fianco di un tale Ping, **Saverio Pugliese** (Pang) e **Edoardo Milletti** (Pong) risultano assai più convenzionali. Funzionali sia l'Altoum di **Marco Voleri** sia il Mandarino di **Omar Kamata**. [Rating:3/5]

Teatro Grande – Stagione Opera e Balletto 2016

TURANDOT

Opera in tre atti e cinque quadri

Libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni

*Musica di **Giacomo Puccini***

*Turandot **Lilla Lee***

*Altoum **Marco Voleri***

*Timur **Alessandro Spina***

*Calaf **Rubens Pelizzari***

*Liù **Maria Teresa Leva***

*Ping **Leo An***

*Pang **Saverio Pugliese***

*Pong **Edoardo Milletti***

*Un mandarino **Omar Kamata***

Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano

Coro OperaLombardia

Coro di voci bianche Mousiké – SMIM “Vida” di Cremona

Banda di palcoscencio “Isidoro Capitano” di Brescia

*Direttore **Carlo Goldstein***

*Maestro del coro **Diego Maccagnola***

*Maestro del coro di voci bianche **Hector Raul Dominguez***

*Regia, scene e luci **Giuseppe Frigeni***

*Costumi **Amélie Haas***

Brescia, 2 ottobre 2016



Foto di Umberto Favretto

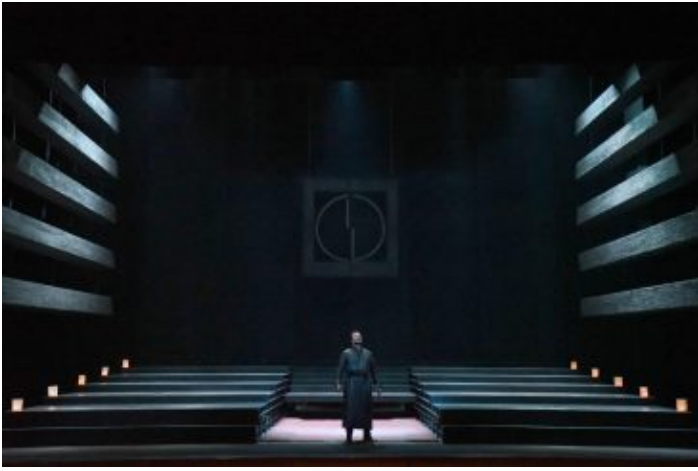


Foto di Umberto Favretto



Foto di Umberto Favretto



Foto di Umberto Favretto



Foto di Umberto Favretto



Foto di Umberto Favretto



Foto di Umberto Favretto