

Su Rai5, La traviata dell'Opera di Roma secondo Gatti e Martone, con Lisette Oropesa

Mercoledì 22 settembre, alle ore 10.00, va in onda su Rai5 il film-opera La traviata prodotto dal Teatro dell'Opera di Roma e Rai Cultura, con la direzione di Daniele Gatti e la regia e le scene di Mario Martone. Violetta Valery è interpretata dal soprano americano di origine cubana Lisette Oropesa. Accanto a lei il tenore Saimir Pirgu come Alfredo e il baritono Roberto Frontali nei panni di Giorgio Germont. Proponiamo qui la recensione di Paola De Simone.

Non il bersaglio, pulito e perfetto, centrato con genialità sottile dal tanto virtualmente applaudito *Barbiere di Siviglia* di Rossini, realizzato lo scorso dicembre in *streaming* con targa Rai dal binomio Martone-Gatti per l'**Opera di Roma** e vincitore a sorpresa, oltre che a pieno merito, di ogni sfida a teatro vuoto in era Covid. Quanto piuttosto e per molti versi un'operazione più ampia se non ridondante, quella ora proposta su pari formula con **La traviata** di **Giuseppe Verdi** realizzata in nuovo allestimento e in prima serata da Rai Cultura sempre per **Raitre** a partire dal 9 aprile. Ridondante per qualche forzatura di troppo negli equilibri tra opera e film, sebbene ideata dalle stesse mani e nel medesimo solco del pieno successo tributato, seppure a distanza, dal precedente rossiniano. E forse, appunto per questo, nuova produzione ulteriormente carica di alte aspettative da parte dei tanti telespettatori, come da numeri vertiginosi risultati intorno al milione con picco di share pari al 5,2 per cento e pioggia di commenti sui social, in verità, per lo più a pollice verso sui tempi staccati dal podio, sulla scelta delle voci e su talune soluzioni di regia.

Nelle premesse dello spettacolo realizzato in febbraio a porte chiuse, dunque in assenza di pubblico ma con gli artisti in presenza nel rispetto delle indicazioni dettate a novembre dal Governo, quindi in trasmissione televisiva gratuita su Raitre, restava ferma l'idea del teatro vissuto come spazio nudo – ossia “negato” – riutilizzato come contenitore coprotagonista e al contempo scenografia reale per l'azione dettata dal libretto, in questo caso a firma di Francesco Maria Piave sulla celebre fonte di Dumas figlio serrata fra vita e romanzo. Nel caso specifico, e di qui la vulnerabilità dell'impianto un po' soap a fronte del relativo rimbalzo telegenico dei nostri eroi in scena rispetto invece alla scattante resa di tutti gli artisti del *Barbiere*, il rapporto è stato spinto più sul dato filmico e iperrealistico che sulla percezione meramente operistica, attraverso precisi punti di leva che il regista e autore anche delle scene **Mario Martone** (con la fotografia di **Pasquale Mari**) ha senza falsi veli individuato, a partire da una Violetta più autenticamente spregiudicata, ritratta secondo il calco della giovanissima ma già consumata escort qual è stando, oltre alla fama, al nutrito catalogo di amanti della poco più che ventenne Marie Duplessis.

Vale a dire, una Marie-Marguerite-Violetta che, nella sintesi più cruda della sua breve storia, ostenta non solo ricchi abiti ottocenteschi (belli e sensuali i costumi di **Anna Biagiotti**) per una generosa convivialità da divano ma, anche, pose sghembe, azzardate scollature, gambe scoperte su parigine a righe e giarrettiere, stordimenti da champagne che forse pure l'aiutano a vendere con disinvoltura per necessità e non per scelta il proprio eros anche ai clienti più anziani, come il regista d'altra parte sottolinea, non diversamente da quanto fanno le altre colleghe nei palchetti attigui a quello Reale. Il tutto, ripercorrendo luoghi, scale e anfratti del Costanzi, ora trasformati in salottini del piacere, ora in bische fra ambiguità comunque mai eccessive, baci e fumi d'oppiacei, con primo piano sui generosi bigliettoni poi raccolti e contati dall'avida e complice Annina secondo le

immagini che a siparietto scorrono durante la Sinfonia. A fronte di una tale densità cinematografica, che ha il suo *pendant* nel finale a doppia ripresa diviso fra le immagini di un passato felice al ballo con Alfredo e lo stato miserevole, qui in salsa neorealista, in cui versa fra lettura della lettera e "Addio, del passato" attraversando l'intero teatro per raggiungere l'amato nonostante le manchino le forze per la malattia, pochi e selezionati sono gli oggetti nella realtà scenica: a dominare platea e un primo atto che al termine tornerà in dolorose schegge di reminiscenza allo spezzarsi prematuro di una vita, è un gigantesco lampadario di cristallo sovrastante sia il lungo tavolo da brindisi che il folleggiare scomposto di una borghesia più da postribolo che da salotto, fra giri di valzer e movimenti alterati entro un'ottica surreale a fuoco mobile, si direbbe, di matrice neo-felliniana mentre, al secondo quadro dell'atto seguente, subentra il tavolo da gioco e una maggiore staticità degli astanti. In palcoscenico resta invece solo un letto a due piazze, un po' come in passato sperimentato da Martone nelle sue riletture mozartiane scarne e asciutte già in tempi neanche lontanamente sospetti dell'emergenza pandemica, in declinata *liaison* cromatica a seconda dell'occasione: rosso vivo negli atti esterni, al primo come "senal" di lussuria, sul quale cadono e si accumulano i cappotti molteplici degli invitati-clienti mentre, in chiusura, sembrerebbe richiamare il colore del sangue da associare ai colpi di tosse per la tisi mentre, nella strada sottostante, sfila un corteo di Carnevale per il Bacchanale con tanto di vero traffico di bus e quant'altro sullo sfondo; poi, rosa e crema per il nido d'amore in campagna, laddove Violetta affronta con maggior forza del solito e in insoliti abiti maschili – quasi da pari a pari – lo scoglio della morale fasulla di Giorgio Germont; infine di un profondo (e forse presago) blu notte durante la festa in casa di Flora, conclusa dal duello in cui Alfredo, in esterna fra le rovine di Caracalla, ferisce il barone Douphol. Osservata dunque nel suo complesso, a favore della nuova *Traviata* romana, si rilevano senz'altro diverse buone

intuizioni utili a restituire una dimensione meno santa della protagonista e a tentare di accorciare il più possibile le distanze fra spettacolo e fruitori, tanto in relazione ai luoghi del teatro capitolino che alle tematiche di emarginazione sociale e solitudine denunciate, allora come ora, dalla disincantata vicenda. E ancora d'effetto è il giardino di illusioni dipinte per la casa di campagna su siparietti a rete, buttati giù in veloce progressione in quel capolavoro musicale che è l'incontro-scontro fra Violetta e Germont padre. Meno convincenti, invece, l'eccessiva eccitazione coreutica a occhi strizzati della protagonista durante la Stretta corale dell'Introduzione ("Si ridesta in ciel l'aurora"), affidata a un'interprete vocalmente pur assai brava ma per stile ed espressione ancora distante dal peso drammatico richiesto dall'evoluzione del personaggio, l'opaca reattività di Alfredo, la rigidità fisica di Germont padre (seppure il più verdiano in campo), le brutte coreografie di **Michela Lucenti** per un quadro di zingarelle (al mix fra cartomanti e bajaderes) e mattadori con il Corpo di Ballo della Fondazione simile, più che altro, a un lascivo addio al celibato.

Analogamente peculiare si rivela lo spettro metrico-dinamico messo a segno da **Daniele Gatti** sul podio dell'Orchestra dell'Opera di Roma. L'assenza dei tagli di tradizione, l'originale scelta di un salottiero consort con pianoforte a quattro mani, coppia di flauti più quartetto d'archi per il Valzer del primo atto nel piccolo foyer, accanto al gioco coraggioso dei tempi a contrasto, rendono l'esecuzione un interessante banco di riflessione e confronto. L'impalpabile filigrana del triplo piano in apertura, forte della salda intonazione dei violini, e la fluidità d'eloquio già dal Preludio segnano una mirata attenzione a filtrare i temi della malattia, della solitudine e dell'amore di Violetta alla luce dolorosa di una prospettiva passata, innervata di leggerezza e tristezza. Gli stessi ritmi di valzer, attraversati con veloce ironia, deragliano quasi in mazurche bruciando, proprio come

in Violetta e nel suo "Amami Alfredo", il respiro di una vita. E così gli ostinati, l'incresparsi delle dinamiche, il dosaggio dei timbri, la voce discreta dell'accompagnamento, il peso conferito al Largo del Finale II seguono una drammaturgia dalle linee ragionate e ben definite, persino nelle sortite che ricordano, a sorpresa, il semiserio donizettiano.

Formula registico-musicale a parte, particolarmente evidente è la diffrazione tra le aspettative e gli esiti sul fronte canoro. La maggior quota d'interesse era puntata sulla prova della Violetta del soprano americano di origine cubana **Lisette Oropesa**, un lirico-leggero dalla precisione ammirevole per rispetto delle indicazioni in partitura, nello staccato-legato come nelle agilità di coloratura, con vette adamantine per luce e sicurezza al sovracuto (esatti sia il Re bemolle che il canonico Mi bemolle nella cadenza del Finale primo), così come prestante risulta nelle ampie arcate melodiche. Ma il suo bel timbro chiaro, dal peculiare vibrato con effetti di trillatura, al di là dell'esaltazione frivola o dei momenti di maggior fervore espressivo, non affonda mai nella carne viva e dunque non è l'esatta traduzione di quella fibra di forza necessaria a sostenere e a completare il personaggio verdiano in ogni luogo del suo intero, articolatissimo diagramma emotivo. L'effetto? C'è canto ma non dramma. Come se fra lei e la sua Violetta, pur nella perizia di parola e suono nelle grandi scene ed arie o negli assieme, tendesse a non soffermarsi troppo per lasciare, piuttosto, un vetro dall'impermeabilità sottile, senz'altro più fedele ai pentagrammi e all'aure donizettiane.

Meno in forma nell'occasione e di fatti persino poco saldo nell'appoggio delle emissioni e nella rifinitura dei passaggi, oltre che anch'egli maggiormente incline al repertorio del primo Ottocento, il tenore **Saimir Pirgu** dà vita a un Alfredo un po' fuori dal contesto e dalle righe portando, per quanto scenicamente amabile, timbricamente gradevole e di accorato slancio romantico (è il caso dell'aria "De' miei bollenti spiriti" intonata dipingendo in galleria con relativa

cabaletta fra palcoscenico e viaggio in carrozza), sostanzialmente fuori fuoco un personaggio già di per sé non facile da calibrare vocalmente e per carattere. Un paio di esempi su tutti dall'ultimo atto, fra il tempo di attacco con Violetta versione Giulietta "al balcone" dal palco Reale verso Alfredo in platea con tempi e colori da "Elisir" e il duetto troppo disomogeneo "Parigi, o cara, noi lasceremo".

Certamente per tessitura, statura e irremovibilità di temperamento, il ruolo più riuscito risulta quello di Giorgio Germont assegnato com'è al sempre bravo **Roberto Frontali**. Per la versione filmica il baritono risulta in verità molto statico ma, dalla giusta fermezza della voce, risuonano molteplici colori e intenzioni accanto ad accenti sempre chiari e potenti.

A completare il cast c'erano la Flora di **Anastasia Boldyreva**, accattivante per l'occhio e sufficiente per l'orecchio, l'efficace barone Douphol di **Roberto Accurso** e le prove apprezzabili dei giovani talenti scelti dal progetto "Fabbrica" Young Artist Program del Teatro dell'Opera di Roma: **Angela Schisano** per Annina, **Arturo Espinosa** per il Marchese d'Obigny, **Rodrigo Ortiz** per Gastone, **Andrii Ganchuk** per il Dottor Grenvil accanto a **Michael Alfonsi** (Giuseppe), **Leo Paul Chiarot** (un domestico) e a **Francesco Luccioni** (un commissario).

Di rilievo assoluto, infine, la prestazione del Coro dell'Opera di Roma diretto dal sempre puntuale **Roberto Gabbiani**, stavolta sceso in campo e in significativa prospettiva chiave per dirigere in prima persona e in platea la sua compagine nel Largo del Finale II, "Di sprezzo degno se stesso rende". [Rating:3.5/5]