

Palermo, Teatro Massimo – La bohème

Aria di vigilia. Di arance e prugne. Di datteri e marroni. E di panna montata, che per i nostri avi era un'autentica, prelibata rarità. Forse anche per questo *La bohème* di **Giacomo Puccini** è l'opera natalizia *par excellence*, il titolo delle feste per antonomasia, un regalo sempre gradito al grande pubblico. Lo è anche a Palermo, al **Teatro Massimo**, che come di consueto accoglie gli ospiti con una sontuosa decorazione sullo scalone monumentale: un tappeto di stelle di Natale che ne imporporano l'accesso, a mo' di sfarzoso *tableau*. Non meno fastosa e festosa è l'atmosfera che si respira all'interno del teatro, in cui un vibrante tutto esaurito ha accolto con successo la nuova produzione dell'opera.

A firmare la regia, **Mario Pontiggia** subentra a un'altra sua produzione, varata nel 2015 e ripresa con successo tre anni più tardi. Ma laddove in quel caso si era trattato di un tributo al raffinato liberty palermitano *fin de siècle*, questa volta l'artista argentino ritorna a Parigi: non nel 1830 della datazione originaria, ma in quella rutilante e grandiosa a cavaliere tra i due secoli, quando la *bohème* conquista Montmartre e ne diventa tratto identificativo. Per questo, si tratta di un allestimento che andrebbe studiato con attenzione per almeno un paio di ragioni. La prima risiede proprio nella scelta della collocazione storica: le pregevoli scene di **Antonella Conte** rimandano alla Parigi di Caillebotte e di Toulouse-Lautrec, alla «distesa di tetti coperti di neve» su cui germogliano grappoli di mansarde e *chambres de bonne*; come alla nascita della pubblicità, che trionfa in coloratissime *affiches* d'autore: ci aveva già pensato Jonathan Miller nella sua leggendaria produzione franco-toscana del 1995, ma il manifesto dell'aperitivo liquoroso Dubonnet, «*vin tonique au quinquina*», è prova lampante quanto esaltante di preziose

ricerche d'archivio. Il colpo d'ala si materializza però con il terzo quadro: appena rischiarata dalle livide luci di **Bruno Ciulli**, la barriera d'Enfer è sovrastata dalla stazione della metropolitana, inaugurata proprio nel 1906, che sarà dedicata al colonnello Pierre-Philippe Denfert-Rochereau, eroe della resistenza della città di Belfort durante gli attacchi prussiani. Nel corso dei quattro quadri, quarant'anni di vita di Parigi rivivono con vivida adesione al dettaglio storico e sapiente impronta creativa: il nuovo secolo sembra così edificarsi su quell'Ottocento lungo in cui muta radicalmente il paesaggio architettonico e umano della città, ricostruito con occhio affettuoso e attento. Ma lo spettacolo si lascia ammirare anche per una seconda ragione: la cura artigianale con cui sono costruite le scene – soprattutto le grandi, splendide tele dipinte dei fondali – e gli elegantissimi costumi, firmati da **Francesco Zito**, adattati secondo le esigenze delle due distribuzioni, cuciti su misura per artisti di forte – ed evidentemente dissimile – personalità. Sfavillante di tinte coloratissime, il quadro del Café Momus è un trionfo di colori, di un'umanità varia, policroma e beffarda, che tocca il suo vertice in un Parpignol in divisa rosa e nella presenza danzante di tre Goulue, con un divertente omaggio allo scatenato cancan dell'epoca. È, insomma, uno spettacolo 'tradizionale' nella misura in cui attinge alle origini della regia italiana del Dopoguerra, a una dedizione, a una sollecitudine d'impronta viscontiana, per sollecitare l'occhio e la mente dello spettatore e aiutarlo a contestualizzare la vicenda.

Che tradizione faccia rima con dedizione lo conferma, a *fortiori*, la bacchetta di **Fabrizio Maria Carminati**, visibilmente innamorato della partitura: lo si avverte dalla cura con cui cesella le frasi, abbandonandosi all'involo melodico. Di più: corre anche dei rischi, calcolatissimi, perché tende a far ricorso con notevole frequenza a un uso del rubato che, non fosse perfettamente calibrato alla scena, potrebbe mettere a repentaglio la quadratura della narrazione

musicale. Ma, appunto, è una strategia ponderata, che gli permette di creare un'atmosfera poeticamente sospesa per esaltare gli scampoli di scrittura ottocentesca dell'opera, a cominciare dalle sortite di Rodolfo, Mimì e poi Musetta: un riflettore improvvisamente arresta il racconto, privilegia presentazioni che diventano accorate, vivide confessioni, esalta frammenti di dialoghi illuminati nella loro gelida solitudine, prima che lo slancio dell'azione riprenda il suo corso. Perché poi verrà l'inverno, la sofferenza, il dolore: ed è eloquente la lentezza con cui attacca il *Lento triste* di «Mimì è tanto malata», un ostinato funebre che diventa mesta trenodia, tragica premonizione della fine. Solo allora ci si rende conto che tutta la *Bohème* è là, in questi attimi pietosamente sottratti allo scorrere ineluttabile del tempo, nella passione che, *l'espace d'un matin*, incendia la «breve gioventù».

Certo la lettura di Carminati è favorita da una doppia distribuzione che – seppur secondo approcci diversi – si adegua a questo gusto, che forse si potrebbe anche definire autentico culto del fraseggio. C'era grande attesa per la Mimì di **Angela Gheorghiu**, che ritornava nel capoluogo siciliano dopo l'indimenticata *Adriana Lecouvreur* del 2017. Sono trascorsi ormai più di vent'anni dalla splendida incisione discografica che, sul finire del secolo, la consacrò come una delle interpreti di riferimento del ruolo. La chiave di volta di tanto successo – come aveva già dimostrato indossando i panni della celeberrima *tragédienne* francese – risiede forse nella capacità di costruire il personaggio, adattandolo non soltanto alla sua vocalità, quanto alla sua personalità. Lo strumento – utilizzato forse con comprensibile cautela all'inizio dell'opera – rimane rigoglioso, fervido, provvisto di una grana personalissima e idiomatica di grande bellezza. Ma è la capacità di piegarlo a fini drammatici che ancora sorprende: l'artista rumena non tratteggia infatti – né avrebbe senso – il travaglio di una fanciulla, ma la vicenda umana di una donna appassionata, mai ingenua ma anzi

fortemente determinata, pronta a farsi carico della tragedia con straordinario impatto e sconvolgente forza. Si capirà così perché la sua *grisette*, una volta trapunta la sortita con superiore eleganza, quasi si oscuri nel secondo quadro, per riacquistare spessore nel terzo: dalla titubanza del «C'è Rodolfo?», con cui interroga l'amico, all'esplosione di un «O buon Marcello, aiuto!», in cui sembra quasi voler sommare tutta la sofferenza di Violetta a quella di Mimì, quasi tracciando un itinerario delle vittime del mal sottile. E poi arriva un «D'onde lieta» in cui il gesto mirabilmente accompagna il canto: «*affettuosamente*», come prescritto in partitura, ripercorre i momenti salienti di una storia d'amore fatta di piccole cose e grandi sentimenti. Gheorghiu restituisce quella che Michele Girardi ha definito la «musica della memoria» della *Bohème* con un'intensità espressiva intatta, delineando un arco drammaturgico, oltre che emotivo, che si arresta sul limitare di un «Addio, senza rancore», suggello mozzafiato allo slancio lirico ora quasi pudicamente trattenuto, con dignità e rimpianto.

Un momento altissimo di teatro musicale, che il soprano condivide con **Stefan Pop**, suo connazionale, al quale la lega un'intesa tangibile. Pop è, dal canto suo, forse uno dei migliori Rodolfo che oggi sia possibile immaginare: ha dalla sua la solare radiosità del timbro, una simpatia contagiosa e accattivante ma anche – al tempo stesso – una pasta vocale e una maturità d'interprete che s'impongono negli ultimi due quadri. La nitidezza della dizione è il sale di un primo quadro scoppiettante, vivace, bonario, fino al luminoso do della «speranza», di cui giustamente si compiace. Ma, come si accennava, è nel terzo che raggiunge forse i momenti più convincenti, senza affettazione, con una naturalezza che si tinge di bruciante lirismo: «Addio dolce svegliare alla mattina» è morbidissimo, languido, intenso, almeno quanto, poco dopo, «O Mimì tu puoi non torni» lo sarà lancinante di nostalgia.

Gli è accanto **Vittorio Prato**, che in Marcello trova forse uno

dei suoi ruoli d'elezione. Ha imposto saldo, vigoroso, virile, e si diverte pure quando, *chez Momus*, si finge torero in cerca della preda che soccomba alle sue voglie; ma brilla nel sole d'inverno, quando il suo pittore aggiunge alla sua tavolozza le sfumature di Proust e di Hahn, la malinconia di Chausson, lo *spleen* di Baudelaire e il disincanto di Verlaine, facendone il *deus ex machina* della narrazione. **Jessica Nuccio** si conferma Musetta dall'esuberante *physique* e dalla vocalità fin troppo travolgente, mentre **Tommaso Barea** è uno Schaunard arguto e pimpante, a proprio agio nel racconto del primo quadro, mentre **George Andguladze** risulterà convincente se eviterà di confondere Colline con il più terribile Babau. Con l'eccellente Benoît e il pavido Alcindoro di **Luciano Roberti**, conquista un meritato plauso il Coro dalle mille anime entusiaste, preparato da **Ciro Visco**, con la freschezza delle Voci bianche dirette da **Salvatore Punturo**.

* * *

Poi c'è quella che si potrebbe definire la verità del teatro. Che scopri in una di quelle *matinée* che infoltiscono il calendario delle recite, a beneficio di un pubblico pronto a gremire il Teatro in ogni ordine di posti, e che si rivelano occasioni preziose per scoprire elementi emergenti o alternative interessanti alla distribuzione ufficiale. È il caso di questa *Bohème*, che schiera un secondo cast di tutto rispetto. Forse la cartina di tornasole sono proprio i *bohémiens*: è un piacere ascoltare la solidità e l'autorevolezza del Marcello di **Francesco Vultaggio**, come **Italo Proferisce** è uno Schaunard ironico e di sicura professionalità; e poi c'è la bella conferma di **Andrea Comelli**, commovente Colline di seducente grana vellutata. Si ritaglia un bel successo personale la Musetta della giovanissima **Federica Guida**, per la freschezza del timbro come per l'eleganza della morbida linea vocale: il suo «Quando men vo» ha tutto il fascino e l'irresistibile malia della *chanson* di fine secolo.

Convince anche il Rodolfo di **Giovanni Sala**: figura agile e giovanile, voce di empito e slancio schiettamente tenorile, si disimpegna con destrezza in un ruolo che ne mette in luce le belle potenzialità vocali e che fortunatamente affronta evitando forzature. Ed è un pregevole supporto a **Desirée Rancatore**, al suo atteso debutto nei panni di Mimì: atteso perché lungamente costruito, *in primis* con la rotondità di una voce che si è fatta più tornita, risonante nel registro medio, calorosa in quello acuto, e che adesso calza come un guanto all'eroina pucciniana. È, la sua, una Mimì che cerca la luce della primavera, «con semplicità» («Sola, mi fo il pranzo da me stessa»), ma pronta a cogliere tutta la forza dell'espansione melodica («Germoglia in un vaso una rosa») nel colorire l'arte del racconto, fino all'«espressione intensa» che descrive il disgelo: un'intensità che le deriva dalla sicurezza negli acuti, ma soprattutto da una ricerca della verità del personaggio minutamente calibrata, fatta di piccoli gesti musicali dal legato esemplare («Bada, sotto il guancialetto»). Tutto sul fiato, il suo «Sono andati?» squaderna una finestra «grande come il mare» su quella che, d'improvviso, diventa quasi un'anticipazione di Mélisande: un suggerimento, una toccante interpretazione, forse anche un auspicio. [Rating:4/5]

Teatro Massimo – Opere e balletti 2021

LA BOHÈME

*Opera in quattro quadri di **Giuseppe Giacosa** e **Luigi Illica***

*Musica di **Giacomo Puccini***

*Rodolfo **Stefan Pop** – Giovanni **Sala***

*Marcello **Vittorio Prato** – Francesco **Vultaggio***

*Schaunard **Tommaso Barea** – Italo **Proferisce***

*Colline **George Andguladze** – Andrea **Comelli***

*Benoît **Luciano Roberti***

*Alcindoro **Luciano Roberti***

*Mimì **Angela Gheorghiu** – Desirée **Rancatore***

*Musetta **Jessica Nuccio** – Federica **Guida***

Parpignol **Pietro Luppina – Domenico Ghegghi**
Un venditore **Francesco Polizzi – Carlo Morgante**
Un doganiere **Antonio Barbagallo – Federico Cucinotta**
Un sergente dei doganieri **Antonio Corbisiero – Cosimo Diano**

Orchestra, Coro e Coro di voci bianche del Teatro Massimo
Direttore **Fabrizio Maria Carminati**
Maestro del coro **Ciro Visco**

Maestro del coro di voci bianche **Salvatore Punturo**

Regia **Mario Pontiggia**

Scene **Antonella Conte**

Costumi **Francesco Zito**

Luci **Bruno Ciulli**

Nuovo allestimento in occasione della tournée in Giappone nel
2022

Palermo, 9-10 dicembre 2021



Photo: Rosellina Garbo



Angela Gheorghiu, Stefan Pop e Vittorio Prato –
Photo: Rosellina Garbo



Jessica Nuccio – Photo:
Rosellina Garbo



Stefan Pop e Angela Gheorghiu – Photo:
Rosellina Garbo



Giovanni Sala e Desirée

Rancatore – Photo:
Rosellina Garbo



Gli interpreti del secondo
cast con il Maestro
Fabrizio Maria Carminati –
Photo: Rosellina Garbo