

Milano, Teatro alla Scala – Guillaume Tell

Appuntamento fra i più attesi della stagione in corso, *Guillaume Tell* di **Rossini** si è ascoltato per la prima volta al **Teatro alla Scala** nella versione originale francese proposta pressoché integralmente. Della monumentale partitura vengono in questa occasione sacrificate piccole parti (fra le quali l'aria di Jemmy) ma nella sostanza, in oltre cinque ore di spettacolo, intervalli compresi, si ha idea di come Rossini ebbe la genialità di regalare, prima di congedarsi volutamente dalle scene, un qualcosa di completamente nuovo per i suoi tempi: una partitura vicina alla nascente estetica romantica declinata sotto diversi aspetti, da quello politico, connotato nell'aspirazione alla libertà, mettendo in primo piano il tema fra amore e dovere (in questo caso fra passione civile e sentimento umano), alla dimensione ambientale di natura che diviene simbolo d'identità stessa per il popolo svizzero quale riflesso palpitante del proprio sentire.

Il nuovo allestimento scaligero, firmato da **Chiara Muti**, con scene di **Alessandro Camera** e costumi di **Ursula Patzak**, non tiene però in considerazione quanto detto e segue una propria personale linea drammaturgica. La si può considerare più o meno riuscita nel perseguire il proprio fondamento narrativo, ma del *Guillaume Tell* resta ben poco e, della natura, solo l'immagine finale di un fondale che richiama la riacquistata serenità di un popolo che osserva un paradiso da sogno dopo essere uscito dalla prigionia di un'esistenza senza speranza, obnubilata dalle tenebre del male. Per Chiara Muti tutta l'opera diventa simbolica, a tratti addirittura espressionista. Si ispira infatti alla celebre pellicola di Fritz Lang *Metropolis* e mostra una umanità lobotomizzata, come ipnotizzata e resa cavia di una concezione virtuale del mondo (ecco perché ogni personaggio si annulla nella visione dello

schermo dei propri tablet e delle loro luci fredde e spersonalizzanti), confinata al grigiore e all'oscurità, "imprigionata" in uno sperduto deambulare delle menti, finché Tell non riuscirà a salvarla lottando contro il male, Gessler, che qui diventa un diavolo attorniato da personaggi che simboleggiano, fra il grottesco e l'ironico, i sette vizi capitali. Conseguenza visiva di tutto questo sono grigi palazzi modulabili che si spostano creando spazi scenici simili a prigioni scure, immerse nella nebbia, come fossero labirinti di un mondo dominato dall'oscurantismo, mentre il quadro delle danze del terzo atto si trasforma in una sorta di pantomima, in bilico fra l'espressionismo e l'arte degenerata, del conflitto del bene contro il male, raccontato con effetti che finiscono quasi per sconfinare nel paradosso della comicità. Sarà appunto Tell a riportare il suo popolo sulla via della virtù e a liberarlo dal giogo del vizio, ma questa lotta fra umano e disumano, portata all'exasperazione simbolica e talvolta confusa negli intenti narrativi, finisce per consegnare lo spettacolo nelle mani di un disegno registico arbitrario e, inutile negarlo, privo d'attinenza con il soggetto e i climi che tanto rendono quest'opera importante nell'aprire la strada al romanticismo in musica.

Secondo quello che sembra essere l'imperativo registico dei nostri tempi – sia detto provocatoriamente per ossimoro – lo spettacolo è piaciuto, ossia è stato accolto da sonore contestazioni già all'inizio del secondo atto e, alla fine, quando Chiara Muti è apparsa sulla scena per gli applausi, da una selva di buu che avrebbero messo in imbarazzo chiunque. Viviamo in tempi in cui se uno spettacolo ha insuccesso e non piace significa che è riuscito nel suo intento di dissacrazione drammaturgica e l'onda del paradosso viene allargata dal pensiero di alcuni critici, irriducibili vestali del teatro di regia, che gridano al miracolo senza neanche motivare le ragioni di tanto entusiasmo. Un gioco questo, stucchevole e reiterato, simile a una commedia dell'assurdo che non fa certo bene al futuro dell'opera.

Fortunatamente, sul piano musicale e vocale, questo *Guillaume Tell* scaligero ha ben altre frecce alla propria balestra per colpire nel segno, a partire dalla direzione di **Michele Mariotti**, che alla testa della magnifica orchestra scaligera e di un coro di levatura davvero maiuscola, istruito da **Alberto Malazzi**, ha costituito il maggior polo d'attrattiva della serata. Mariotti viene da subito acclamato dal pubblico dopo una Sinfonia addirittura miniata dalle prime battute nel descrivere i climi espressivi di natura ben caratterizzati dall'apporto degli strumenti. Ed è proprio grazie a questa direzione se si percepisce quale sia la reale importanza del *Tell* nella storia dell'opera, se si comprende, insomma, come i suoi grandi *tableau*, precursori di quello che passerà da Rossini a Meyerbeer per il trionfo del genere del *grand-opéra* sulle scene parigine, e la sua vocalità plasmata sui modelli francesi, rendano piena giustizia al genio del pesarese, rendendolo capace, prima del suo grande abbandono dalle scene, di aprire una nuova e grande stagione per il teatro musicale romantico francese. Altro merito di Mariotti, al di là della coerenza adamantina e della compattezza donata alle grandi scene d'assieme, è anche quello di individuare nel canto una tinta espressiva sempre ricercata, a tratti anche sfumata, accompagnando e sostenendo le voci con miracolosa ispirazione.

Tutta la compagnia di canto ne trae evidente vantaggio, a cominciare da **Michele Pertusi**, un protagonista nobile e a tratti affranto più che pervaso da sentimenti patriottici; appoggia ogni nota sulle parole e le avvolge in un involucro canoro carezzevole, sostenuto dalla purezza della linea melodica, morbida e legata. Non c'è frase che venga affidata al caso e nel suo *Tell*, che è liberatore del popolo elvetico ma anche padre, si respira quella carezza umana e patetica che gli permette di regalare un arioso, "Sois immobile", memorabile per accorato patetismo.

Il lavoro sul canto condotto dalla bacchetta di Mariotti è evidente anche nel tenore che sostiene la parte di Arnold, il bravo **Dmitry Korchak**, capace di realizzare, in un ideale

percorso vocale ben individuato in funzione della drammaturgia stessa dell'opera, l'immagine del personaggio in giusto equilibrio fra turgori romantici e abbandoni lirici. Ne scaturisce, grazie alle caratteristiche stesse del tenore russo, che canta sempre bene e non dà segni di patire l'impervia scrittura della parte, anzi la sostiene con solidità di tenuta, una visione non troppo sbilanciata sull'involo tenorile romanticamente inteso nelle sue accezioni più vibranti e appassionate, sfumando con dolcezza i suoni come a ricordarci che Arnold, oltre che cospiratore è anche un eroe innamorato, pronto a realizzare tutto questo attraverso un canto che gli viene del retaggio di un belcanto ormai sulla via, in quest'opera, di concludere il suo percorso originario. Ecco perché Korchak non si preoccupa troppo di dare sfolgorante squillo agli acuti o, all'opposto, di realizzarli con suoni misti, ma va al cuore di una tradizione vocale francese di moderna impostazione stilistica, che trova in lui il senso pieno della parola declamata in canto, senza caricarla di eccessivo impeto vocale. Quindi, risolve bene il temibile terzetto con le sue martellanti impennate nella sfera acuta e canta con grazia l'aria "Asile héréditaire" del quarto atto, chiosata da una cabaletta alla quale non fa mancare nessuna nota pur liberandola dall'involo epicheggiante esibito per puro compiacimento, espressione di una visione vocale più completa e profonda del personaggio in funzione espressiva oltre che vocale.

Decisamente meno persuasiva la prova di **Salome Jicia**, Mathilde che non possiede timbro vocale baciato dalla natura e nel legato di "Sombre forêt", appare poco levigata e con più di una zona d'ombra. La fatica si fa poi sentire nell'aria ancor più complessa del terzo atto, dove le difficili arcate vocali che spingono all'inizio della pagina la voce dal grave all'acuto la mettono a dura prova. La professionalità la sostiene, ma la prova complessiva è per lo più sbiadita.

I due congiurati Walter e Melcthal trovano nelle voci dei bassi **Nahuel Di Pierro** e **Evgeny Stavinsky** piena pertinenza vocale e interpretativa, così come la prova del soprano

Catherine Trottmann prende via via quota e vede in lei un Jemmy fresco e ben caratterizzato. Ottimi **Brayan Áila Martinez** (Rodolphe), **Paul Grant** (Leuthold), **Géraldine Chauvet** (Hedwige) e **Dave Monaco**, che nei panni Ruodi sale nella canzone del pescatore al registro iperacuto con grazia ed eleganza. Incisivo al grado giusto il Gesler demoniaco di **Luca Tittoto**, che qui diventa il diavolo in persona, vestito di rosso. Alla fine, si è detto, moltissimi fischi per lo spettacolo, ma applausi per tutti gli interpreti e trionfo per Mariotti. [Rating:3.5/5]

Teatro alla Scala – Stagione 2023/24

GUILLAUME TELL

Opéra in quattro atti di

Étienne de Jouy e Hippolyte-Louis-Florent Bis

(Edizione critica a cura di E.C. Bartlet

della Fondazione Rossini di Pesaro

in collaborazione con Casa Ricordi, Milano)

*Musica di **Gioachino Rossini***

*Guillaume Tell **Michele Pertusi***

*Arnold Melcthal **Dmitry Korchak***

*Walter Furst **Nahuel Di Pierro***

*Melcthal **Evgeny Stavinsky***

*Jemmy **Catherine Trottmann***

*Gesler **Luca Tittoto***

*Rodolphe **Brayan Ávila Martinez***

*Ruodi **Dave Monaco***

*Leuthold **Paul Grant***

*Mathilde **Salome Jicia***

*Hedwige **Géraldine Chauvet***

*Un chasseur **Huanhong Li****

**Allievo della Accademia di perfezionamento
per cantanti lirici del Teatro alla Scala*

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

*Direttore **Michele Mariotti***

Maestro del coro Alberto Malazzi
Regia Chiara Muti
Scene Alessandro Camera
Costumi Ursula Patzak
Luci Vincent Longuemare
Coreografia Silvia Giordano

Nuova produzione Teatro alla Scala
Milano, 20 marzo 2024



Photo: Brescia e Amisano



Photo: Brescia e Amisano



Photo: Brescia e Amisano



Photo: Brescia e Amisano



Photo: Brescia e Amisano