

Verona, Teatro Ristori, 11 gennaio; Verona, Teatro Filarmonico, 18 gennaio; Bari, Teatro Petruzzelli, 23 gennaio; Bologna, Comunale Nouveau, 24 gennaio; Parma, Teatro Regio, 31 gennaio; Modena, Teatro Comunale, 6 febbraio 2026

GAZZANIGA *La vendemmia* I.M. dos Santos Coutinho Macedo Campinho, P. Delai, K. Paoltroni, L. Graziani, G. Baraldi, V. Zanni, Y. Gong; I Virtuosi Italiani, direttore **Leon Frantzen Maiesani** regia **Filippo Rotondo** scene **Matilde Folli**

MOZART *Don Giovanni* C. Federici, R. Chikviladze, E. Verzier, E. Rocha, M. Torbidoni, P. Bordogna, A. Abis, E. Fekete; Orchestra e Coro dell'Arena di Verona, direttore **Francesco Lanzillotta** regia **Enrico Stinchelli** costumi **Maurizio Millenotti** video **Ezio Antonelli**

PICCINNI *La buona figliuola* A.M. Labin, F. Benitez, K. Adam, F. Aspromonte, P. Gardina, M. Antenucci, C. Senn, P. Spagnoli; Orchestra del Teatro Petruzzelli, direttore **Stefano Montanari** regia **Daniele Luchetti** scene **Alessandro Camera** costumi **Massimo Cantini Parrini**

MOZART *Idomeneo* A. Poli, F. Di Sauro, M. Sicilia, S. Jicia, L. Cortellazzi, X. Zhang, L. Park; Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, direttore **Roberto Abbado** regia **Mariano Bauduin** scene **Dario Gessati** costumi **Marianna Carbone** coreografie **Miki Matsuse van Hoecke**

GLUCK *Orfeo ed Euridice* C. Vistoli, F.P. Vitale, Th. Raftis; Filarmonica Arturo Toscanini, Coro del Teatro Regio di Parma, direttore **Fabio Biondi** regia **Shirin Neshat** scene **Heike Vollmer** costumi **Katharina Schlipf** coreografie **Claudia Greco**

MOZART *Don Giovanni* M. Werba, R. Ran, C. Pavone, M. Ciaponi, C. Remigio, T. Barea, A. Petrica, E. Boaretto; Orchestra Filarmonica Italiana, Coro del Teatro Municipale di Piacenza, direttore **Enrico Pagano** regia **Andrea Bernard** scene **Alberto Beltrame** costumi **Elena Beccaro**

La buona figliuola al Petruzzelli



Passate le feste natalizie, per un mese l'Italia è stata percorsa da una sorta di festival diffuso intorno all'opera italiana nella seconda metà del Settecento. Si è trattato, da una parte, di testi musicali appartenenti alla civiltà successiva a quella dei tre atti metastasiani, dell'aria col *da capo* e del basso continuo; e si è trattato, dall'altra parte, di una rassegna tanto involontaria quanto informativa sul cosa e sul come nell'attualità musicale, utile a documentare e confrontare le correnti dottrinali e interpretative tra sorprese e conferme. Conviene forse seguire la cro-

nologia storica dei lavori anziché quella odierna delle recite. Il primo posto spetta così alla *Buona figliuola* di Goldoni e Piccinni, popolare soprattutto col titolo esteso a *La Cecchina*, creata nel 1760 e manifesto dell'opera buffa: ogni manuale o corso di teatro musicale le dedica un posto d'onore, ma in palcoscenico la si trova più di rado che a ogni morte di papa. Il merito di un nuovo allestimento va ora al Teatro Petruzzelli di Bari, che celebra così il *genius loci* capace di dar filo da torcere al Gluck parigino. Il punto debole è nella concertazione sopra

le righe – con quell'anacronistico fortepiano che incrementa invasivamente un'orchestra invece piuttosto flebile – e nella gemella, brusca direzione di Stefano Montanari: la varietà linguistica del libretto e della partitura ne esce brutalmente appiattita anziché astutamente avvalorata. Daniele Luchetti come regista, Alessandro Camera come scenografo e Massimo Cantini Parrini come costumista fanno, al contrario, quanto di meglio: innanzitutto evocano con tocco leggero e ironico un Settecento ove la capricciosa differenza di ceto rimane indelebile – Piccinni fa lo stesso, quando preserva alla più nobile coppia di amanti gli acuti registri dei castrati e le sterminate arie pentapartite – indi si affidano all'estrosissimo mestiere di una compagnia di canto che attorialmente sa fare da sé e in spirito di squadra. Francesca Aspromonte, come protagonista, sa essere un trionfo di erudizione filologica nel fraseggio e insieme di spontaneità espressiva nel porgere, mentre Ana Maria Labin, Francesca Benitez e Krystian Adam compongono un terzetto aristocratico tanto più spassoso quanto più studiamente algido o perigliosamente virtuosistico. Eccezionale la maestria nel versante comico: Paola Gardina, Michela Antenucci, Christian Senn e Pietro Spagnoli, come Paoluccia, Sandrina, Mengotto e Tagliaferro, adempiono con floridezza a Piccinni ma trasfigurano con genio Goldoni. Parecchio confuse sono invece le idee di chi è stato piazzato su cardo e decumano di *Orfeo ed Euridice* al Teatro Regio di Parma: l'antico mito stigmatizza la tracotanza dell'uomo che davvero creda di poter togliere un morto all'aldilà; il Calzabigi e il Gluck del 1762 ne fanno un'ammiccante festa roccò per l'onomastico dell'imperatore Francesco di Lorena; la regista Shirin Neshat e il direttore Fabio Biondi, assieme, stravolgono quest'ultima per cavarne la pretestuosa elaborazione di un suicidio in famiglia, nel caso di lei, e un grigio fraintendimento della fisionomia musicale nel caso di lui: i danzanti tempi "tagliati" *alla breve* sono presi per slentabili tempi ordinari, brani estranei e ritornelli abusivi sono inseriti per

sincronizzarsi con la flemma della scena, talune pagine sono ristrutturata con spudoratezza, i fraseggi sono così incostanti da escluderne uno scelto come chiaro riferimento. La Filarmonica Arturo Toscanini e il Coro del Regio abbiano il vanto di essere usciti vivi da un simile ginepraio, alla pari di Carlo Vistoli – Orfeo di stratosferica caratura tecnica, timbrica, volumetrica nonché scenica; ma si sa – e delle puntuali Francesca Pia Vitale e Theodora Raftis come Euridice e Amore. Nel libretto di Bertati e nella partitura di Gazzaniga – gli autori che col loro *Don Giovanni* furono subito ricalcati da Da Ponte e Mozart – *La vendemmia* confessa ancora nel 1778 il vantaggioso debito al modello della *Buona figliuola*; questo dramma giocoso di successo fino ai primi dell'Ottocento, però, non era ancora stato ripreso ai nostri giorni. Ha finalmente posto rimedio una cordata istituzionale composta, tra gli altri, dai Conservatori di Castelfranco Veneto e di Verona, dall'Accademia del Teatro alla Scala e dall'Università di Padova: in riva all'Adige il coraggioso studente Eugenio Poli ha approntato l'edizione critica, il ferrato docente Francesco Bissoli ha apparecchiato un convegno di alta qualità scientifica e l'opera è tornata a farsi ascoltare e ammirare in un'esemplare sinergia tra chi studia e chi esegue. Misurata, vivida, rifinita la direzione di Leon Fratzen Malesani alla testa degli energici Virtuosi italiani; impagabili l'esecuzione senza tagli a sfigurare il testo, e con la finezza del violoncello a ispessire i recitativi; senza abusi la regia di Filippo Rondò; simpatica la compagnia di canto costituita da giovani in impegnata formazione: il mezzosoprano Valentina Zanni, come Lauretta,

Al Teatro alla Scala, per la Stagione Sinfonica del teatro, Riccardo Chailly costruisce la serata come un alternarsi di prospettive: la grande orchestra apre e chiude il quadro con un Novecento ritmico e urbano, mentre al centro si ritira in una piccola orchestra per mettere in luce il Concerto per viola di Paul Hindemith, *Der Schwanendreher*. Il

s'impone però per dovizia di smalto, e il baritono Kevin Paoltroni, come Conte, è già un professionista completo per persuasività di canto, eloquio e gesto. Tutto quanto resta da dire è all'insegna di Mozart. Il Teatro Comunale di Bologna, tuttora sfollato nella periferia fieristica, ha inaugurato la stagione d'opera con *Idomeneo* nella versione monacense del 1781. Imbarazzante il nuovo allestimento, che non è filologico né introspettivo, ma inconsistente nella regia, archeologico in scene e costumi, grottesco nelle coreografie: meglio non sprecare caratteri nel darne conto. Impressiona, però, la vigorosa e risoluta concertazione di Roberto Abbado, che del Comunale è direttore musicale – ombra da circa vent'anni e meriterebbe ormai quella poltrona più di ogn'altro: l'orchestra e il coro, guidati da lui, tornano per via rovescia a parlare dei tempi felsinei di Michele Mariotti, Vladimir Jurowsky, Daniele Gatti, Christian Thielemann e Riccardo Chailly. Svetta Antonio Poli, un protagonista che il mese prima intonava con splendido timbro *Ermani* di Verdi, a Verona, e qui addomestica sfacciatamente le semicrome di «Fuor del mar ho un mar in seno». Sostanziosa e immacolata l'Ilia di Mariangela Sicilia, teneramente coturnato l'Idamante di Francesca Di Sauro, cattiva forma e pessimo gusto nell'Elettra di Salome Jicia, Leonardo Cortellazzi degno di passare dal suo squillante Arbace a un attendibile Idomeneo. Che la corretta prassi esecutiva sia ormai nell'interesse e nella padronanza più dei maestri di tradizione che di troppi sedicenti specialisti, lo dimostrano, in due *Don Giovanni* contigui, sia Francesco Lanzillotta, a Verona, sia Enrico Pagano a Piacenza e Modena: non si

erano mai ascoltate, da almeno un secolo a questa parte, letture altrettanto zeppe delle *obbligatorie* appoggiature, o ligie alla costanza del basso d'arco nel "continuo", e mentre il primo direttore, su tempi vivissimi, arriva a schierare affilate trombe naturali e incisivi timpani all'antica, il secondo, inesorabile con un'orchestra più esigua, lo emula e sorpassa quanto a variazioni e cadenze (tutt'altro che fuori luogo). Chi l'avrebbe mai detto? Deludono, per contro, le rispettive, velleitarie regie di Enrico Stinchelli e Andrea Bernard: l'uno esibisce ogni spunto drammaturgico catalogato in secoli di tradizione, l'altro teorizza Donna Elvira come ossessiva madre del protagonista, entrambi restano lontani da una sintesi che procuri la lode al lavoro svolto. A patirne in primo luogo è la definizione del protagonista, sia presso il corretto ma pallido Christian Federici, sia presso un Markus Werba irriconosibile per demotivazione. Donna Anna è finissima e astratta in Elisa Verzier ed efficiente e concreta in Claudia Pavone, Don Ottavio è diligente in Edgardo Rocha ed elegiaco in Marco Ciapponi, Ramaz Chikviladze e Renzo Ran fanno brontolare il Commendatore, Leporello ha pochi scrupoli in Paolo Bordogna e qualche filosofia in Tommaso Barea, Emma Fekete con Alessandro Abis e Alberto Petricca con Eleonora Boaretto confermano il pacifico comprimario di Masetto e una certa sottovalutazione di Zerlina. Quanto a Elvira, Marta Torbidoni le modula addosso con inattesa duttilità la vociona areniana da Abigaille, e Carmela Remigio sa declinarla divertita nel milionesimo suo esperimento di grande teatro.

Francesco Lora

Milano, Teatro alla Scala, 28 gennaio 2026

HINDEMITH *Rag Time* (wohltemperiert) per orchestra; *Der Schwanendreher*, concerto per viola e piccola orchestra **GERSHWIN** *Cuban Overture*; *An American in Paris* viola **Simonide Braconi** Filarmonica della Scala, direttore **Riccardo Chailly**

cambio di organico non è un semplice cambio di colore: è un cambio di postura, di linguaggio, quasi di distanza emotiva.

Nel *Rag Time* (wohltemperiert) Chailly guida l'orchestra con un gesto sorprendentemente danzante, leggero, "di scatto": fa respirare i