



Appendice Noi siamo zingarelle (2005)

Mario Canaro

Caro coro...

scritti seri e un po' meno sulla coralità e non solo

Noi siamo zingarelle

venute da lontano, molto lontano, precisamente da Busan, una metropoli con quattro milioni di abitanti nella Corea del sud; città di mare dalle tante contraddizioni, seconda solo alla capitale Seul.

Quando chiedi l'età ad un coreano, dopo un veloce calcolo, te ne offre due, quella del concepimento e quella "nostra" europea, quando vieni alla luce. Ed è commovente. Le vecchiette in riva al mare a vendere marroni arrostiti (...a settembre!) infilzati a mo' di rosario in una mano, nell'altra un cellulare da sballo.

La gente va all'opera, guida tutto il giorno, non rispetta i semafori, mangia polipi secchi per strada, ma ama Verdi, sopra tutti gli altri operisti, e Puccini. Verdi e Puccini. Ore 19,30 si va in scena e gli intervalli sono molti brevi, pochi minuti. I coreani amano le tinte forti, nel canto, nelle scene, nelle luci e nei costumi. È un pubblico silenziosissimo che preferisce non applaudire dopo le grandi arie, solo dopo il *Libiamo*, lì è d'obbligo, ma senza esagerazioni. Poi, alla fine, sanno ricompensarti con molto calore.

"Non dovete solo cantare" spiegavo alle giovani coriste "dovete muovervi con sensualità e malizia". Il pianoforte rimbalza sulla triade di mi minore: *Noi siamo zingarelle...* lo voglio staccato, ma non bloccato, e non è facile comunicarlo. Il maestro del coro è preoccupato, perché ho interrotto subito le coriste e con loro il suo lavoro preparatorio, ma lo assicuro che le voci sono bellissime, timbrate, si tratta di comprensione del testo, di partecipazione, di gusto. Mi guardano e non capiscono, allora mi avvicino e canto la frase, senza dirigere, mimando e ammiccando con gli occhi, calcando le sillabe difficili; iniziale imbarazzo: "ma il direttore non deve rimanere sul podio? Qui in Corea si usa così!" I tenori e bassi invece, scalpitano a destra (le Zingarelle a sinistra e i Mattadori a destra, in scena sarà così, è già deciso dalla regista); subito dopo toccherà a loro con il prorompente coro *Di Madride noi siam mattadori*: virilità e potenza. Bravi (e lo sanno) ma attenti a non correre, e batto la bacchetta sulla mano. A fine prova un soprano mi offre una bibita e mi sorride: ora ci comprendiamo e mi rassereno.

La Traviata, al Busan Cultural Center, il teatro principale della città con 1600 posti: è un enorme complesso con tre sale indipendenti, adatte ai diversi organici. Molti manifesti annunciano un programma veramente

ricco: lirica, ma anche sinfonica e cameristica. Io a dirigere e Michela Forgione (brava musicista di teatro, mia collega al Conservatorio di Verona) a condividere con me “croci e delizie” di questo allestimento coreano. L’orchestra – la Busan Symphony Orchestra – è la stessa che due sere prima del nostro debutto accompagnerà un Carreras molto atteso, tranquillo e cordiale, ospite nel mio stesso albergo (il più bello, in riva al mare): altra agenzia, altro cartellone. Sei recite, quattro più due, con un giorno di riposo (e chiamalo riposo) per spostarci da Busan a Ulsan, la città della Hyunday. Teatro Hyunday, Centro commerciale Hyunday, aria da respirare Hyunday e Hyunday tutto il resto.

Prove di lettura al pianoforte, per conoscere i vari Alfredo, Violetta, Germont, Annina (la più carina si chiama Song Mi), ognuno con le proprie abitudini, con i vizi e le virtù, le certezze e le paure (tutto il mondo è paese): chi vibra e tende a crescere, chi appoggia dal basso ogni attacco per un ritardo calcolato, chi pensa solo alla potenza, chi gonfia le finali, chi ha studiato a memoria la versione di Muti e fatica a correggere quel passaggio che io batto in “quattro” e non in “due”.

Gastone, l’amico che all’inizio dell’opera presenterà Alfredo a Violetta, si chiama Jang Ji Hyun (Gianni perché cattolico e per nostra facilità). Ha appena superato l’ammissione al conservatorio di Genova ed è già di ritorno a casa, non vuole perdere questo allestimento. Gira col dizionario Coreano-Italiano, ha due occhi intelligenti e un sorriso che ti prende subito. Canta bene, con sicurezza e buona pronuncia e si offre di accompagnarci per una visita al grande mercato di stoffe e vestiti, dove lavorano i suoi genitori. Traffico caotico, strade intasate da venditori ambulanti e gente che cammina, veloce. Non un albero, ma insegne; soffocante. Il primo contatto col *sushi* in un locale vicino alla sala prove; tutto ciò che è rosso è piccante, ed è vero, la guida te lo segnala: attenzione! Nuovi gusti, alcuni molto intensi, colori, odori, profumi, modi di servire, alghe, spaghetti di patata con salsa di soja, nomi impronunciabili. Per finire una bevanda alla cannella con due pinoli che galleggiano nella tazzina, a suggerirti di non aver fretta e di bere almeno in due sorsate. C’è da rifletterci su. Riprendono le prove, il tempo stringe.

Tutti con lo spartito a segnare e ripetere, a conoscerci reciprocamente per trovare i ritmi degli sguardi, dei respiri. Le annotazioni sulla mia partitura si moltiplicano in matita, in blu, in rosso. L’interpretazione non va imposta, va modellata insieme, così la partecipazione è più intensa. Non ci deve mai essere un braccio di ferro,

mai! Poi le prove di regia per unire suono e movimento: l'uno esclude l'altro? All'inizio può succedere. E sempre l'aria condizionata polare, dappertutto, che danneggia ugle e spalle: "Qui in Corea si usa così!".

Finalmente si prova in teatro. Ma dov'è la buca? Sorpresa! La buca è in realtà la parte iniziale del palcoscenico, non si nota finché non si scopre che è una grande piattaforma su un ascensore silenzioso, che si abbassa a comando, dalla sala regia: ah... la tecnologia! L'orchestra ha qui una disposizione più stretta e tutto è diverso; spazi più grandi, dispersione del suono, il primo impatto è sconcertante: disagio e tensione! Gli ottoni suonano troppo forte, non sento i cantanti. "Repeat, please! Listen!" Faccio segno di ascoltare lontano e di non chiudersi nel proprio suono. Non mi convince l'entrata veloce del coro al *Ne appellaste*, poco prima del *Pagata io l'ho*: se i coristi corrono c'è il rischio di un attacco sporco e affannato, ho bisogno di vederli in scena almeno cinque secondi prima. Discussione breve con la regista (anche lei ha studiato a Milano), subito è un po' nervosa, ma poi comprende. L'orchestra, il coro, i cantanti ci guardano mentre parliamo a distanza e attendono, già evidenti i primi segni di stanchezza. Troviamo il compromesso: il coro entrerà un po' prima e rimarrà sul fondo della scena. Proviamo: funziona!

Tutto ciò è bellissimo, maledettamente complicato, ma bellissimo! Poi qualcuno o qualcosa decide che è arrivato il momento. Lo si coglie, lo si percepisce, c'è un'attenzione intensa, l'orchestra è a posto, i rumori degli attrezzisti si affievoliscono, il vibrato del tenore non è poi così crescente o in ritardo, gli occhi dei coristi, le luci si mescolano al suono; il cuore batte regolarmente e così il respiro. Dirigo ascoltando, osservando, gustando: ora ci siamo. Ora sorrido. Ora si va fino in fondo!

Senti che finalmente entra in scena Verdi, il vero protagonista; è lui ad inventare nel *Preludio* una cascata cromatica di note impalpabili e le affida ad otto violini divisi, per raccontare il pianto di Violetta. Ma prima ci sarà il Brindisi (zumpapà dirà qualcuno superficialmente, senza capire), ci saranno i grandi duetti, con la severità irritante di Germont e la spavalderia esuberante di Alfredo. E lei a elevarsi su tutti, con una grandezza d'animo che commuove e rapisce: *Amami Alfredo, amami quant'io t'amo* e qui l'orchestra asseconda l'intensità del momento con effetti improvvisi di forte e piano da brivido.

Il tempo si ferma, è grande teatro!

Il problema del "Baccanale" al terzo atto, con il coro non in scena e, quindi, non può vedere direttamente il direttore. C'è un monitor

interno, anche se poi preferirò il contatto visivo con il maestro collaboratore; ci cerchiamo tra le quinte, rendo il gesto essenziale in modo che sia facile per lui imitarlo e rimandarlo al coro invisibile, dietro il fondale. Ecco il contrasto così caro all'opera: in scena Violetta sta morendo sul suo grande letto, Annina le è vicina col Dottore, fuori si fa festa, si canta e si beve per le strade di Parigi. Funziona sempre: il calore di Liù e il gelo di Turandot, la sincerità di Aida e l'ambizione di Amneris, l'ingenuità di Micaela e la sensualità di Carmen e l'elenco continua.

Quello che succede prima dell'inizio di una recita ha dell'incredibile. Teatro nel teatro. Bisogna girare tra le quinte, nel retro palco, tra i corridoi che danno ai camerini, alle sale del trucco, dei costumi. È un continuo correre, fermarsi, controllare, parlare, tacere, con i ballerini che provano in silenzio, i coristi a chiacchierare, qualche orchestrale è già in buca a ripassare quella difficile scala di semicrome; volti seri, altri più sereni. Il brusio del pubblico che prende posto comincia a farsi sentire. L'aiuto regista sistema le lenzuola del letto per la scena finale e prepara la grande tavola imbandita del I atto. Dai camerini dei solisti escono i fatidici vocalizzi, Alfredo prova il *Parigi o cara*, Germont l'attacco del *Di Provenza*. La truccatrice è in ritardo e Violetta è un po' arrabbiata. Energie isolate che il direttore dovrà poi assemblare e condurre verso la meta, secondo le coordinate segnate da Verdi in partitura, pagina dopo pagina e sono oltre quattrocento.

Ad ogni replica qualcosa cambia: i recitativi sono le parti più difficili (specialmente per un'orchestra abituata al sinfonico), perché vivono sulla declamazione libera, sul respiro, attimi che non si lasciano imprigionare nel pentagramma; ogni esecuzione è diversa dalla precedente, anche con lo stesso cast. Finezze che non è facile comprendere, abituati come siamo all'ascolto da disco. Particolari che meritano ore di prove, che non sempre è possibile curare al meglio per via dei costi eccessivi.

I protagonisti dell'opera sono tutti vincitori di concorsi e quasi tutti hanno un'esperienza di studio in Italia: "Ho studiato a Milano, abitavo a Rho, poi a Busseto con Bergonzi; io invece ho conosciuto Gandolfi, bravissimo! Conosce l'Accademia di Osimo? A Verona si sta proprio bene e l'Italia è molto bella". Io e Michela rispondiamo cercando di ricordare i vari nomi di maestri che ci vengono proposti. Gli organizzatori vogliono però accattivarsi ancor più il pubblico e chiedono ad un'agenzia europea due cantanti affermati. Dopo una settimana di

prove ci raggiungono Jolanda Auyanet e Salvador Carbo, entrambi spagnoli (Violetta e Alfredo), molto bravi, preparati musicalmente e scenicamente.

Il Dottore è un po' impacciato quando ausculta il polso alla seducente Jolanda, mentre con le prime donne coreane è più a suo agio, ma *La tisi non le accorda che poche ore* ed è il verdetto lapidario che non lascia spazio alla speranza. Tra poco Verdi chiederà all'oboe di ricamare con Violetta *l'Addio al passato* in una gara di bravura espressiva. È lo stesso oboe che accompagna Aida nel ricordo della patria lontana. Carezze melodiche che non si possono dirigere, vanno sospirate, sfiorate, come la frase del clarinetto nel *Che gli dirò* precedente. Genio. Cose da grandi.

I programmi di sala sono molto eleganti, pieni di dati e foto, dai solisti ai comprimari, il coro, i ballerini, e poi i maestri collaboratori, gli attrezzisti. Gli sponsor hanno il posto in prima fila e controllano la visibilità del loro logo nella brochure. Eccitazione dopo la prima e la seconda recita; alla terza un calo di tensione, qualche poltrona vuota, forse il giorno, chissà! Forza, la strada è ancora lunga. La regista è l'ultima a lasciare la scena a teatro vuoto, qualche arredo da ritoccare. Ci salutiamo con un commento al volo: "Domani aspetta un po' di più prima di attaccare la scena di Alfredo, ho problemi con le luci. Va bene, dormi. Ciao!"

Poi foto, foto e foto, tra inchini e saluti, con i vestiti di scena. I ballerini, i coristi che tardano a cambiarsi, per loro la recita continua anche nei camerini e nei corridoi: domani si replica! Attenti alla voce, riposare bene! Molti sorrisi e gesti d'affetto, come quello della capocostumista che mi regala un piccolo souvenir coreano, che farà scattare tutti i *beep* ai controlli in aeroporto. La stanchezza non arriva subito, ma dopo a cena, e che freddo: sushi, the verde, bocconcini, il piccantissimo *kimchi* e aria condizionata, ma... *qui in Corea si usa così!*

Ottobre 2005