

Intervista TG1

<http://www.tg1.rai.it/dl/tg1/2010/rubriche/ContentItem-3ecb7396-c1f6-4bcb-9a3c-2a0e931f53bb.html>

**Sardegna Quotidiano, 31
maggio 2013**

[Intervista Sardegna Quotidiano PDF](#)



**RENATO
PALUMBO**

**Macbeth, potere e sangue «Ma la
speranza resiste»**

Il motore del mondo? Non illudiamoci, non sono i buoni propositi o l'altruismo, quanto piuttosto la sete di comando e

di potere»: parola del maestro Renato Palumbo, impegnato in questi giorni nella preparazione di *Macbeth*, il melodramma verdiano in scena al teatro Lirico da venerdì. Il direttore d'orchestra veneto, specialista del repertorio del Cigno di Busseto e ormai di casa a Cagliari (è salito sul podio numerose volte, l'ultima lo scorso febbraio per l'*Omaggio a Debussy*), fa un'eccezione alla sua diffidenza verso le interviste («un artista deve parlare col il suo lavoro», ripete spesso) e racconta come si prepara un'opera tanto impegnativa «per i cantanti, senz'altro, ma anche per il direttore, che deve saper rendere il senso di costante tensione, di dramma incombente di cui la partitura di Verdi è imbevuta».

MALVAGITÀ DEMONIACA

«I ruoli chiave dell'opera sono quelli di Macbeth e della Lady, sua moglie», spiega Palumbo. «In particolare quest'ultima assume tratti quasi demoniaci, guida e anima le azioni scellerate del marito il quale a sua volta innesca una spirale di sangue e morti che non risparmia né gli amici, né i bambini». E tutto, per cosa? «Per il potere. Che diventa ossessione, un'ambizione malata che avvolge la coppia, la rende schiava di incubi e visioni per poi condurla, al termine di una lunga catena di efferatezze, alla distruzione». Il maestro sottolinea la difficoltà del ruolo di Lady Macbeth: «Verdi l'ha scritto per un soprano drammatico d'agilità. Occorrono vocalità corposa e facilità nel passare velocemente dalle note basse agli acuti spinti».

Rachele Stanisci interpreterà la crudele Lady per la prima volta in carriera: «Lavorare con il maestro Palumbo è un privilegio» dice il soprano. «È attento a ogni dettaglio, i tempi musicali sono perfetti. Nel repertorio di Verdi è davvero un numero uno». Anche il baritono slovacco Dalibor Jeniš è entusiasta di vestire i panni di Macbeth sotto la guida di Palumbo: «Con lui la partitura è rispettata in maniera rigorosa. È un direttore d'orchestra carismatico, ti

guida con mano sicura e con gesto imperioso... fa quasi paura!», scherza il cantante, al suo esordio nel ruolo.

UN LAVORO DI SQUADRA

«La buona riuscita di un'opera lirica è legata al fatto che ciascuno faccia al meglio la propria parte» sottolinea Renato Palumbo, che riferendosi alla regia e alle coreografie di sapore più orientale che scozzese di Micha von Hoecke rivela: «Il pubblico deve capi capire tutto della rappresentazione. Se ciò non accade, vuol dire che qualcunoha sbagliato: o io, o il regista». Ragion per cui «ci si confronta, si lavoradi squadra. Non concepisco una direzione musicale che non tenga contodell'allestimento». Il direttore d'o rchestraveneto è ormai un habituédel palco cagliaritano: «Trovo sempre grande disponibilità e un'ottima organizzazione. Un ente lirico simile, tanto conosciuto anche fuori Sardegna, va saputo valorizzare. Il suo alto profilo qualitativo è indice del livello di civiltà della città stessa». Tornando a *Macbeth* e agli orrori di una folle corsa al potere, Palumbo rivela: «In fondo al dramma shakesperiano e all'opera di Verdi brilla una luce di speranza. È il bene che vince, alla fine, mentre il male soffoca tra le sue stesse spire». Suona la campanella. L'intervallo delle prove è finito, e così pure l'intervista: «Scusatemi, la Scozia mi attende». O l'Oriente, forse.

Fabio Marcello

**Il Corriere del Veneto,
november 11 2008**



Palumbo:

«Giro il mondo ma ho la Fenice nel cuore»

Il direttore d'orchestra veneto: alla musica una parte del Pil

Nato a Montebelluna nel 1963, è tra i direttori d'orchestra più apprezzati sulla scena internazionale. Ex bambino prodigio, a soli sedici anni ha diretto la «Theresienmesse» di Haydn. Ospite dei più importanti teatri mondiali, ha lavorato in Germania come Generalmusikdirektor alla Deutsche Oper di Berlino.

Occhio sornione e profondo, un gesto direttoriale che non lascia spazio a dubbi. Renato Palumbo a quarantacinque anni è già tra i grandi direttori d'orchestra a livello internazionale. Fin da piccolo appassionato di voci, ha sempre respirato il teatro in tutti i suoi aspetti, studiando anche direzione di coro, canto, composizione e pianoforte. Porta nel mondo preparazione, entusiasmo e un senso dell'ironia tutto veneto – rimarchiamo con orgoglio che la sua città è Montebelluna – che quando può riporta a casa. Alla Fenice ha stregato tutti con un *Nabucco* da pittore impressionista, curando le singole pennellate coloristiche. Tutto rigorosamente a memoria.

L'ha fatto per una predilezione per Verdi o dirige sempre tutto a memoria?

«Lo faccio da due o tre anni per qualsiasi tipo di repertorio, naturalmente in teatri che ti permettano di avere un certo numero di prove a disposizione. Ormai credo di aver raggiunto una maturità professionale e questo è il modo migliore per

entrare appieno nelle opere, cesellando ogni minimo dettaglio».

C'è un'opera o un autore in particolare che la appassiona e non ha ancora diretto?

«Ad essere sincero no. Sono troppo vaccinato ormai per avere forte passione per qualcosa in particolare. Mi impegno per fare tutto al meglio».

Si ispira a qualche "modello" passato o presente?

«Di modelli oggi ce ne sono pochi. Muti e Abbado sono i due nomi cardine, almeno in Italia. Senz'altro diversi, il primo lo apprezzo per la capacità di vivificare la musica, il secondo per la completezza, la cultura mitteleuropea e la vastità di repertorio (ha diretto tutto da Beethoven in poi). Anche se son convinto che per raggiungere livelli molto alti ci si debba limitare. Per il passato amo Carlos Kleiber, anche se quand'ero piccolo il mio mito assoluto era Karajan. Mi rendo conto che ha aveva un repertorio enorme, troppo vasto, ha inciso tutto. La sua fortuna è stata la collocazione temporale, a cavallo di un'epoca tecnologica che ha visto nascere i CD. Oltretutto nel più bel periodo dei Berliner Philharmoniker. Oggi ahimè il mercato discografico è morto».

A proposito di orchestre, alla Fenice durante le prove di «Nabucco» un musicista si è alzato dicendo: «Maestro, ci ha riportato la gioia di suonare».

«Lavorare con un'orchestra è come avere un pianoforte, e quello della Fenice è tra i migliori come qualità e voglia di lavorare. Bisogna sapersi rapportare con i musicisti, coinvolgerli, motivarli ».

Non avrà mica un rapporto preferenziale con il teatro veneziano? Ci sono progetti?

«Sia come veneto che come musicista la Fenice mi è nel cuore,

per me sarà sempre tra le priorità. È presto per parlare di progetti, intanto ho parecchi impegni, a Bilbao con i *Due Foscari*, alla W i e n e r Staatsoper con *Don Carlo*, prossimamente alla Chicago Lyric Opera, che reputo il teatro americano più interessante e avulso da certi meccanismi».

Lei ha lavorato molto all'estero, in Germania è stato Generalmusikdirektor alla Deutsche Oper Berlin. Come vede la situazione italiana? Le fondazioni liriche?

«Prima di tutto va risolto il problema dei contratti di lavoro, applicabili a tutti i teatri nazionali, con le relative indennità ad hoc. Secondo me poi bisognerebbe puntare su un federalismo culturale, oltre che fiscale. Dovremmo smetterla con i teatri di serie A e B, in competizione tra loro. Il divario artistico non c'è, è la gestione del teatro che ne dà la qualità, non l'ubicazione. Riguardo alle fondazioni, hanno solo cambiato il nome rispetto agli "enti", lo stato continua ad esserci. L'Italia dovrebbe inserire la cultura in una piccola voce del Pil, non del Fus. Se l'economia va bene, funziona anche la cultura».

E i tagli?

«A mio avviso sono solo un modo per far paura. È chiaro che la cultura va presa come bene primario».

Più che con un direttore d'orchestra sembra di parlare con un politologo.

«Gli unici libri che leggo ultimamente sono saggi politici, mi piace essere informato su quello che succede. Avendo girato molto amo seguire le evoluzioni politiche dei paesi. Non puoi far bene il direttore d'orchestra se non conosci il tuo tempo, se non hai un rapporto costante con la società. Diffido da quelli che rimangono chiusi nella loro stanzetta tutta la vita a studiare musica, sono limitati. Per fare un esempio, dopo l'11 settembre il mio modo di far musica è cambiato totalmente, ho iniziato a vedere il mondo meno

ottimisticamente. Del resto, la musica nasce dai problemi».Orsola Bollettini

Il Piccolo, september 24 2008



musica. Domani a Pordenone, venerdì e sabato a Trieste

Sul palco del Verdi i demoni di «Shine»

Il concerto n.3 di Rachmaninov e il Titano di Mahler per la stagione sinfonica

TRIESTE Lento. Trascinato. Come un suono di natura. È il primo respiro, racchiuso in un'unica nota, della Sinfonia n.1 «Il Titano» in re maggiore di Gustav Mahler (ispirata al romanzo omonimo di Jean Paul Richter), fino a raggiungere nel quarto movimento «Tempestosamente mosso», quello che il compositore stesso definì un «improvviso scoppio di disperazione», come «l'urlo di un cuore ferito». Sarà la prova dell'Orchestra del Teatro Verdi nel nuovo appuntamento della Stagione Sinfonica, che debutta domani alle 20.45, al «Verdi» di Pordenone e sarà replicato venerdì, alle 20.30, e sabato, alle 18, al Comunale di Trieste.

La prima parte vedrà il celebre pianista georgiano Alexander Toradze nell'esecuzione del Concerto n.3 in re minore op.30 per pianoforte e orchestra di Sergej Rachmaninov. Ovvero Rach 3, il demone che nel film «Shine» fa scivolare Daniel Helfgott nella follia. Sul podio salirà il maestro Renato Palumbo, che nel 2005 era stato nominato direttore musicale della Deutsche Oper di Berlino.

« Il Concerto n.3 di Rachmaninov – spiega – è talmente complesso, talmente vario nella sua esposizione, nella sua apparente semplicità che molto dipende da come il pianista riesce a rendere questi passi pianistici di difficoltà mostruosa. Il compito del direttore è cercare di seguire l'interpretazione sempre pensando che il concerto è come un vestito che il pianista indossa, e deve sentirselo bene lui addosso. Il "Titano" di Mahler è un monumento incredibile. Ci troviamo davanti a un capolavoro ineguagliabile che mette a dura prova il direttore ma soprattutto l'orchestra, qui adoperata nel pieno di tutta la sua gamma dinamica. Quindi è un concerto molto intenso.»

La sua biografia artistica parla di passione e vocazione, oltre al rispetto assoluto della partitura.

«La direzione d'orchestra è un lavoro di grande maturità e anche di grande equilibrio fisico, mentale e psicologico, in maniera tale che il direttore non diventi qualcuno che impone un'idea ma sia quasi un sintetizzatore, un enzima che può far esaltare le potenzialità di ogni orchestra e di ogni partitura. E per fare questo ci vogliono una grande preparazione e un grande rispetto dell'orchestra che si ha davanti. Rispettare gli altri porta a uno studio della partitura molto preciso, molto meticoloso, che diventa quasi maniacale. Io ho cominciato molto giovane e con l'irruenza della gioventù tutto sembrava semplice, invece il nostro è un lavoro bellissimo, molto difficile, estremamente gratificante ma di grandi sacrifici.»

Si dice che un direttore abbia chiesto una volta, a un professore d'orchestra di Berlino, «un suono più bordeaux». Lei in un'intervista ha detto: «non credo nelle metafore astratte, non chiederò mai a un cantante il “colore della notte”».

«Chi chiede il colore della notte o del giorno o del fuoco forse ha sbagliato mestiere, poteva fare il pittore. Noi direttori abbiamo il dovere di parlare il meno possibile e il più tecnicamente possibile all'orchestra. Ciò implica una conoscenza tecnica. Chiedere un colore nominandolo è facile, far uscire quel colore nel suono spiegando tecnicamente come deve essere eseguito è un po' più difficile...».

Maria Cristina Villardo

Berliner Morgenpost, February 18 2008

**“Ich hatte von Anfang an keine
Chance”**

**Dirigent Renato Palumbo verabschiedet
sich von der Deutschen Oper Berlin**

**Der Italiener Renato Palumbo gab Ende
Oktober sein Amt an der Deutschen Oper**

Berlin vorzeitig auf

Als Generalmusikdirektor (GMD) trat Renato Palumbo im Oktober vorzeitig zurück. Bei den Verdi-Wochen an der Deutschen Oper wird der Italiener noch "Simon Boccanegra" und die "Aida"-Premiere dirigieren. Aber danach sei Schluss, sagt Palumbo im Gespräch mit Volker Tarnow.

Berliner Morgenpost: Was werden Sie nach den Verdi-Wochen tun?

Renato Palumbo: Ich habe bis 2012/13 viele Engagements von großen europäischen und amerikanischen Häusern.

Auch von der Deutschen Oper?

Ja, Frau Harms hat mich wieder eingeladen, aber ich denke doch, dass ich nun die Arbeit Anderen überlassen werde.

Sie übernehmen jetzt eine Premiere in einem Haus, wo Sie soeben als GMD gekündigt haben. Ist das preußische Pflichterfüllung?

Das ist eine ganz professionelle Sache. Man sollte seine Verpflichtungen zu Ende bringen, wenn die Umstände es erlauben. Man hatte Probleme, für die restlichen Produktionen andere Dirigenten zu finden, und diesen Gefallen erweise ich dem Haus gern zum Abschied. Die Entscheidung, vom Amt zurückzutreten, war mit sehr viel Leiden verbunden, aber ich gehe jetzt in Frieden. Ich wollte den Beteiligten sofort Raum lassen für eine personelle Alternative, und sie haben ja auch gleich eine sehr gute gefunden.

Es hatte sich schnell abgezeichnet, dass Sie keine guten Kritiken bekommen. Wussten Sie nicht, worauf Sie sich in Berlin einlassen?

Die Presse macht nur ihre Arbeit. Sie hat heutzutage nicht mehr so viel Macht, über die Karriere eines Dirigenten entscheiden könnte. Die Probleme waren andere. Ich kam 2004 an

die Deutsche Oper, zunächst für einen "Troubadour" und später für die Premiere "Manon Lescaut". Ich habe während der Troubadour-Zeit wunderbare Erfahrungen gemacht, man kann hier gut arbeiten, die Menschen sind sehr herzlich. Natürlich habe ich auch von den Problemen erfahren, von der Identitätssuche, die spätestens mit dem Tod von Götz Friedrich einsetzte. Während der "Manon"-Proben erhielt ich schon Nachrichten, die mir sagten, dass Berlin nicht der richtige Ort für mich ist. Ich lehnte Frau Harms' Angebote, GMD zu werden, mehrmals ab, denn ich wusste, dass ich nicht die richtige Persönlichkeit für eine solche Machtposition bin.

"Macht" bedeutet aber auch konkrete Gestaltungsmöglichkeit.

Ja, nachdem Frau Harms insistierte, fragte ich nach bestimmten Garantien, um hier künstlerisch einwirken zu können. Ich habe vom Haus alle gewünschten Garantien erhalten. Doch am ersten Tag nach meiner Unterschrift, als ich dem Orchester gegenüberstand, wurde mir sofort klar, dass diese Garantien nicht eingehalten werden würden.

Von wem nicht?

Das Orchester respektiert mich als Dirigenten, aber sicherlich hätten sie als GMD einen berühmteren Namen vorgezogen. Ich habe trotzdem hier eine Wohnung gekauft, habe viele andere Verpflichtungen abgesagt. Ich habe wirklich meinen ganzen Willen in die Sache gelegt. Die Art und Weise, wie der Vertrag zustande kam, war jedoch nicht korrekt, es bestand von Anfang an keine Erfolgchance für mich.

Warum haben Sie nicht auf die Garantien gepocht?

Der Vertrag ist nur ein Stück Papier, viel wichtiger ist das Verhältnis zwischen den einzelnen Personen. Andere Probleme kamen hinzu: ein Jahr vor mir war ein ständiger Gastdirigent eingestellt worden, dem man bereits für die Premiere des 'Simon Boccanegra' verpflichtet hatte. Ich hätte natürlich damals auf Änderungen bestehen können, aber als Kollege und

Musiker wollte ich hier nicht sofort eine Revolution beginnen.

Es war der heftig kritisierte "Freischütz", der das schnelle Ende einleitete.

Ich hatte schon vor dem "Freischütz" beschlossen, hier wegzugehen, nämlich in dem Moment, als ich die reale Situation des Theaters begriff.

Einfluss aufs Programm konnten Sie sich für die ersten zwei, drei Jahre nicht erwarten.

Am Tag nach der Freischütz-Premiere stand in den Zeitungen: es reicht mit den Misserfolgen, Palumbo muss gehen. Das war erst meine zweite Produktion! Berlin und das Theater haben meine Präsenz nicht gewünscht. Deswegen wurde der Vertrag auf meine Bitte hin in der freundschaftlichsten Art und Weise aufgelöst. Sicher wollte Frau Harms das Beste für ihr Haus, aber dass ich von der Intendanz eingesetzt, sozusagen dem Orchester vorgesetzt wurde, das hat das gesamte Gleichgewicht in der Bismarckstraße durcheinander gebracht.

Die Schwierigkeiten fingen also bei der Vertragsunterzeichnung an?

Das war in der Tat leider ein kleines Problem. Ich bin mit Frau Harms befreundet, sie hat mir stets großes Vertrauen entgegen gebracht – aber meine Nominierung wurde ein wenig zu leicht genommen.

La Stampa, January 18 2008

Renato Palumbo “Lasciatevi entusiasmare da Rigoletto”

ALBERTO MATTIOLI

TORINO

«**Mi sbilancio?**» Siamo qui per questo... «**Bene, allora: *Rigoletto* è l'opera più entusiasmante di Verdi. Perché c'è tutto: il dramma psicologico ma anche l'azione, la tragedia e il comico, il pianto e il riso. E quella categoria che, fra i grandi creatori, è propria soltanto di Verdi e di Shakespeare: il grottesco. Del resto, basta ascoltare il Preludio, un brano genialissimo, solo tonale e ritmico, senza melodia: se qualcuno nega che *Rigoletto* sia un capolavoro, i casi sono due. O è in malafede...» Oppure? «**Oppure è sordo**».**

Parola di Renato Palumbo, da stasera al Regio come nome di maggior spicco di questo sempreVerdi nell'allestimento sempreverde, fra l'onirico e l'erotico, di Giancarlo Cobelli. Nelle parti principali cantano Roberto Frontali, Inva Mula e Roberto Saccà, poi 13-repliche-13, moltissime, grazie anche al solito provvido sponsor, la Fondazione Crt. Palumbo è uno di quei maestri che l'opera italiana la dirigerebbero anche capovolti: veneto, 44 anni, è sul podio da quando ne aveva 18 («**Un *Trovatore* a Sciacca, figuriamoci**») e fino al 2012 la sua agenda è zeppa di impegni, con tre teatri d'elezione: Chicago, Parigi e Barcellona. Ma anche l'Italia in generale («***Tannhäuser* a Bologna, ancora *Rigoletto* a Firenze, una nuova *Aida* quest'estate all'Arena e molto interesse loro e disponibilità mia verso il risorgente Petruzzelli di Bari**») e Torino in particolare: «**Al Regio ho trovato serietà, disponibilità e cortesia. Del resto, ogni teatro è lo specchio della città che lo ospita**». Morale: nel 2009 tornerà per *Adriana Lecouvreur*.

Un po' meno disponibili sono stati i berlinesi. Palumbo è

rimasto invischiato in una dura polemica quando è diventato GMD (Generalmusikdirektor) della Deutsche Oper di Berlino, dalla quale si è dimesso dopo che il suo *Freischütz* era stato massacrato dalla critica (a torto: chi scrive l'ha ascoltato). **«Diciamo che a Berlino mi hanno incastrato in una doppia faida: una esterna, fra i due più importanti teatri d'opera cittadini, e una interna al mio, fra sostenitori e avversari dell'intendente. Però le dimissioni non me le hanno chieste, le ho date io. Perché quel che mi interessa è la musica, non il potere».** Ma allora è vero che i tedeschi, musicalmente parlando, sono xenofobi? **«Di certo non amano che qualcuno tocchi il loro repertorio. Ma io, se sono GMD a Berlino non solo devo, ma voglio dirigere anche Weber e Wagner. Anzi, mi ero perfino preso delle lunghe pause per studiare. Comunque, complotto o no, adesso sono libero e torno alla Deutsche come ospite di lusso. Per l'ultima *Traviata* con la Netrebko, anche applauditissimo».**

Resta solo lo spazio per il gioco delle classifiche. Il miglior cantante del mondo? **«Ancora Domingo».** Il miglior direttore? **«Almeno due, via: Abbado e Muti».** Il miglior Wagner chi lo dirige? **«Thielemann».** E il miglior Verdi? **«Levine, in Italia sempre sottovalutato».** Infine, un avviso agli ascoltanti: gli acuti «di tradizione» del Rigoletto ce li lascerà sentire? **«Sì. Ma, tradizione o no, niente tagli».**

Sistema musica, january 2008

Renato Palumbo

«La musica di Verdi e il Romanticismo noir di Hugo»

Renato Palumbo torna al Regio di Torino con *Rigoletto*, dopo avervi diretto negli anni scorsi *Sly* e *Il trovatore*. Lo abbiamo raggiunto a Berlino durante le prove di *Traviata*.

Maestro Palumbo, *Rigoletto* è la prima opera della “trilogia popolare” con cui comincia la grande maturità di Verdi: quanto peso ha ancora il canto puro e semplice, se non addirittura il belcanto, e quanto conta invece una musica fondamentale orientata a creare il dramma?

«*Rigoletto* è intriso di belcanto come tutta la produzione verdiana. Ma il belcanto non è in sé estraneo al dramma. Nel caso di quest’opera esiste una dialettica particolare fra la forma e il dramma: il libretto non è costruito secondo la struttura classica a numeri chiusi; la forma musicale viene modellata di volta in volta sul dramma. L’unico momento davvero tradizionale è l’aria del duca «Parmi veder le lagrime», che è anche l’unica scena non tratta da Hugo, la più ambigua, tanto che può suonare terribilmente falsa. Proprio quest’ambiguità giustifica lo scarto rispetto al resto della partitura e il ritorno all’uso della forma classica recitativo, aria e cabaletta».

Come far convivere, quindi, forme più tradizionali con strutture articolate e drammaticamente duttili?

«Le due cose non devono convivere ma semplicemente vivere. Le scelte drammaturgiche di Verdi sono assolutamente perfette: la forma chiusa è adoperata con parsimonia per sottolineare i momenti più intimi, mentre quando si svincola dai modelli tradizionali il dramma si infiamma, creando una tensione impressionante».

Qual è il ruolo del suono orchestrale?

«L'orchestra deve sottolineare e preparare le situazioni: la scena di Sparafucile, con l'impasto dei fiati che ricorda la nebbia della bassa padana, la sferzata degli archi in «Cortigiani», l'omaggio a Monteverdi nella piccola introduzione del terzo atto, sono solo alcuni esempi di quanto l'orchestra sia fondamentale per la narrazione del dramma».

C'è un vero protagonista, centro del dramma, oppure ognuno dei tre personaggi principali ha una sua storia vissuta indipendentemente?

«Non c'è un personaggio predominante e ognuno ha una sua caratterizzazione musicale ben definita: Rigoletto con i suoi monologhi, Gilda con le sue melodie semplicissime e il duca, il più camaleontico, che alla festa canta una ballata brillante, nel postribolo una canzonaccia e da solo nel suo palazzo una vera aria, ben fatta, che lo fa sembrare un bravo ragazzo».

In che modo il Romanticismo noir di Hugo può aver funzionato come stimolo alla ricerca di nuovi percorsi stilistici?

«In *Ernani* Verdi aveva già espunto molti tratti grotteschi tipici del teatro di Hugo, ma solo dopo i soggiorni parigini, fra il 1847 e il 1849, si dedica maggiormente all'introspezione, valicando decisamente i confini fra i generi. In *Rigoletto* convivono il grottesco e il sublime, il brillante e il tragico, come nel teatro di Hugo, che aveva teorizzato il grottesco come categoria estetica. In realtà questo modo di rappresentare il mondo attraverso la commistione di diversi registri fa comunque parte della poetica del grand opéra, di quella singolare espressione del teatro popolare che fu il mélodrame, della stessa opéra comique. È il contatto diretto con queste fonti che rende così rivoluzionario *Rigoletto*».

L'opera è ambientata in spazi chiusi o notturni: sul Rigoletto non splende mai il sole. Dipende anche questo da Hugo? E che

effetto ha sulla musica?

«L'atmosfera in Hugo è già molto cupa, ma Verdi va oltre: la narrazione viene ridotta all'osso, i personaggi sono quasi degli archetipi, assumono un fascino diverso, assoluto. Alla musica spetta quindi il compito di raccontare e di farci immaginare quello che nel libretto è sottinteso».

di Paolo Cairoli

L'orecchio di Dioniso, january 15 2007

Intervista a Renato Palumbo

Il maestro Renato Palumbo, è nato nel 1963 a Montebelluna ed è attualmente tra i direttori d'orchestra più apprezzati della scena internazionale. Dall'ottobre del 2006 è diventato Generalmusikdirektor della Deutsche Oper di Berlino. Ha debuttato in Italia, "partendo" proprio dalla Puglia al "Festival della Valle d'Itria" di Martina Franca nel 1998, ma, curiosamente, dirigerà a Bari per la prima volta l'Orchestra Sinfonica della Provincia di Bari, solo questa sera (Teatro Piccinni, ore 21) nell'ambito della stagione della Fondazione Petruzzelli. Il programma della serata comprende la Quinta sinfonia di Franz Schubert e la Quarta sinfonia di Johannes Brahms. Per Palumbo sono state numerose in questi anni di intensa carriera le collaborazioni con i più prestigiosi teatri del panorama mondiale. Vasto è il suo repertorio operistico e quello concertistico, che spazia da Mozart a Meyerbeer, da Rossini a Berlioz, da Brahms a Verdi e a Wagner.

A soli sedici anni Palumbo ha debuttato sul podio con la *Teresien-Messe* di Franz Joseph Haydn. Ha poi proseguito gli studi compiendo parallelamente un'intensa attività di maestro collaboratore, suggeritore, direttore di coro, accompagnatore di cantanti. A diciannove anni dirige la sua prima opera, *Il trovatore*. Viene poi invitato per alcune recite a Istanbul, dove rimarrà per sei anni, come Direttore Generale dell'Opera e del Balletto. È l'inizio di una carriera internazionale, che lo porterà a dirigere negli Stati Uniti, in Europa, Asia ed Africa. Tra le cariche ricoperte da Palumbo spiccano quella di direttore principale dell'Opera di Cape Town e di direttore del Festival di Macao. Nel '98 dirige al Festival di Martina Franca, in forma di dittico, *Il Re e il Mese Mariano* di Umberto Giordano e negli anni successivi il *Simon Boccanegra* di Verdi, *Robert le diable* e *Les Huguenots* di Meyerbeer. Venerdì scorso ho incontrato Renato Palumbo durante la sua prima prova con la Sinfonica barese e gli ho rivolto alcune domande, alle quali il maestro ha cortesemente risposto e di questo gli sono profondamente grato. Ecco di seguito l'intervista.

Quando è nata la sua passione per la musica?

“E' stata una cosa né voluta, né cercata. E' semplicemente arrivata. Avevo sette anni ed ero attratto dal suono dell'organo e dal fatto di vedere e sentire far musica; ho quindi iniziato a studiare il flauto e poi tutto il resto è arrivato di seguito, in modo anche abbastanza naturale.”

Maestro, la direzione d'orchestra è stata per lei più una vocazione o un punto d'arrivo?

“La direzione mi ha sempre interessato. Anche se è arrivata nella mia vita quasi per caso. Io lavoravo in provincia e facevo da assistente. Un impresario mi chiese se volevo dirigere. Da lì è cominciato tutto. Avevo 18 anni e da lì son partito.”

Secondo lei com'è cambiato, nell'anno di grazia 2007, il rapporto tra un direttore e la sua orchestra rispetto a mezzo secolo fa, quando sul podio salivano, per esempio, maestri del calibro di Toscanini, Furtwängler e Bruno Walter?

“Il rapporto è notevolmente cambiato. Non solo tra direttore e orchestra, ma direi tra direttore, orchestra e pubblico. E' cioè cambiata l'attenzione verso la musica classica. Non so se in meglio o in peggio, però è cambiata. Oggi si richiede a chi dirige molta più professionalità d'un tempo. Non che i nomi da lei citati non fossero professionali – ci mancherebbe pure – ma tra il maestro e chi suona in orchestra c'è oggi un dialogo più tecnico e direi praticamente alla pari. E' finita cioè l'era del direttore-dittatore che tutto sapeva e tutto decideva. E dunque si è instaurata una maggiore complicità tra questi due elementi dell'interpretazione musicale. Complicità tesa naturalmente a servire al meglio la musica che di volta, in volta viene eseguita.”

Alcuni critici musicali, anche illustri, in questi anni hanno apprezzato le sue interpretazioni di opere liriche. Vale ancora oggi la distinzione d'un tempo tra direttori d'opera e direttori sinfonici o da concerto?

“No guardi, oggi non è più così. Certo, saper dirigere bene un'opera è fondamentale per la preparazione di un buon direttore. Ho fatto negli anni passati molta esperienza in questo campo. D'altro canto, in conservatorio oggi si richiede una preparazione soprattutto sinfonica e per questo motivo durante i miei studi ho dovuto approfondire entrambe le cose. L'approccio più moderno di un direttore con l'opera deve sicuramente partire dalla sua capacità di saperla gestire e trattare in modo sinfonico.”

Talora anche a discapito delle voci in palcoscenico...

“Be', questa è anche un'esigenza corrente dovuta al fatto che grandissime vocalità, tranne rare eccezioni, non ce ne sono

più. Bisogna quindi saper gestire gli equilibri sonori e valorizzare la musica prima di tutto. ”

Da pochi mesi lei è diventato Generalmusikdirektor della Deutsche Oper di Berlino. Un incarico prestigioso ma anche di grossa responsabilità. Quali saranno le sue linee-guida in questo importante teatro?

“Guardi, quando si entra in un teatro così grande, non si può avere la velleità di lasciare un’impronta personale. La cosa fondamentale invece è soprattutto quella di valorizzare la qualità del cosiddetto repertorio giornaliero, oltre ad avere degli appuntamenti fissi con delle prime ogni anno di un’opera italiana e una tedesca. Un lavoro di notevole dispendio di energie, ma anche di particolare attenzione, con un’orchestra prestigiosa che ha sempre la consapevolezza di lavorare quotidianamente per la messinscena di una recita ogni giorno diversa.”

Non c’è il rischio di una certa routine?

“Sì, questo può purtroppo accadere. Io per evitarlo, appena arrivato a Berlino ho subito imposto due assiami prima di ogni opera (considerando che si va a gruppi di tre, quattro recite per titolo). Il direttore d’orchestra che arriva ha così la possibilità di avere davanti a sé almeno sei, sette ore di prove a spettacolo montato e può dare così al lavoro una certa sua impronta.”

In Italia per combattere la crisi (quasi) irreversibile degli Enti Lirici – con i conti dei bilanci perennemente in rosso – si dovranno o no operare delle scelte radicali, tenendo presente l’esempio mitteleuropeo e tedesco dei teatri di repertorio?

“L’ideale sarebbe una via di mezzo. In Italia si prova tanto, troppo per una stagione al massimo di una decina di opere. Spesso si arriva a provare addirittura per un mese l’allestimento di una sola opera. Chiaramente i costi sono in

questo modo elevatissimi. Una riflessione andrebbe fatta a tale proposito: varrà poi la pena alla fine provare così tanto o sarebbe invece sufficiente un numero inferiore di prove, ma fatte più seriamente e meglio? Quest'ultima opzione, a mio avviso, porterebbe effetti benefici, per esempio, soprattutto per quanto riguarda il sensibile abbassamento dei costi, ma anche per un taglio considerevole del prezzo dei biglietti che risultano sempre più proibitivi per le tasche dei giovani."

A proposito di giovani: i "catastrofisti" ritengono che tra venti, trent'anni il teatro d'opera terminerà inesorabilmente il suo corso per mancanza di pubblico. Qual è il suo pensiero?

"La risposta, almeno sulla carta, è semplice: evitiamo che i nostri teatri diventino dei santuari aperti per pochi mesi l'anno e facciamoli vivere di più, aumentando le recite e rendendo più appetibili gli spettacoli, anche dal punto di vista del prezzo dei biglietti. Vedrete che i giovani verranno più spesso a seguire l'opera. A me personalmente è capitato di vederne tanti, tantissimi affascinati da questo mondo. L'opera per interessare i giovani, deve oltretutto essere fatta pensando (anche) a loro. Non dico che il teatro scellerato o di protesta abbia un senso, ma occorrerebbe che le regie si avvicinasero almeno un po' di più ai gusti della gioventù di oggi. Se invece si resta fermi al teatro nella sua dimensione più statica e museale il rischio che si chiuda e si vada tutti a casa è certo molto alto."

di Alessandro Romanelli

La Gazzetta di Parma, april

28 2006

La bacchetta del direttore alla guida dell'orchestra del Regio Palumbo:

«Nella partitura è racchiusa un'energia dirompente»

Viva l'Italia. Renato Palumbo, che questa sera inaugurerà il Festival Verdi 2006 dirigendo *Il trovatore* al Teatro Regio di Parma, è stato recentemente nominato Generalmusikdirektor della Deutsche Oper di Berlino. Contratto quinquennale: bel colpo. Il secondo titolo del Festival Verdi (*Macbeth*) sarà diretto da Bruno Bartoletti, per più di trent'anni alla guida artistica della Lyric Opera di Chicago e ora «emerito» del grande teatro statunitense- è doveroso riflettere sul valore della musica – e più estesamente della nostra cultura – come testimone (e non solo vetrina) del nostro saper fare, saper vivere, saper pensare. Ben vengano, allora, le notizie di Palumbo a Berlino, del parmigiano Pertusi che vince il Grammy Award e di Dante Ferretti (scenografo del *Trovatore* e del *Macbeth*) che l'anno scorso si è guadagnato un meritatissimo Oscar. Purché non sia solo l'occasione per un brindisi. Abbiamo un giacimento di robuste competenze: dissennato non trivellarlo. Meno male che *Il trovatore* – come ha dichiarato il regista Elijah Moshinsky – è un'opera «risorgimentale». Questo rende opportuno – anche correndo il rischio della retorica – l'appello a una più decisa consapevolezza delle nostre risorse, introducendo con sereno patriottismo il discorso di Palumbo sull'opera che stasera vedrà l'atteso debutto di Marcelo Alvarez nel ruolo di Manrico. «**Nell'ambito della 'trilogia popolare'** – esordisce Palumbo –, **con un *Rigoletto* che è un autentico thriller e una *Traviata* di assoluta modernità, *Il trovatore* è una presenza anomala: una vicenda quasi inconcepibile e un libretto**

volutamente arcaico hanno spesso indotto a pensare che quest'opera vada svelata e vissuta soprattutto dal punto di vista vocale. Io, però, ritengo che si tratti di una visione limitata, di superficie.» «Sono infatti convinto – spiega il maestro – che *Il trovatore* segni per Verdi un deciso cambio di direzione già in vista dei capolavori della maturità. Mi spiego: la grandezza di Verdi nel *Trovatore* risiede proprio nel rispetto totale della “forma chiusa”, che è deliberatamente assunta e riflessa, in maniera speciale, dall'architettura del libretto, che si incardina su 4 parti, ciascuna formata da 2 scene. È dall'interno di questa forma così drasticamente quadrata che fiotta la straordinaria corrente emotiva del *Trovatore*, tremendamente dirompente proprio perché ribolle dentro una “liturgia” formale così tetragona, così definitiva. C'è qualcosa di atavico in questa struttura e da lì viene generato il dramma. Sì, *Il trovatore* è racconto nel senso primario di “épos”. E lo si capisce fin dall'audace introduzione, con il narrare di Ferrando.» «Il perno del dramma – dichiara Palumbo – è Azucena, per la quale Verdi adotta un linguaggio musicale potentemente atipico rispetto a quello di Manrico, di Leonora e del Conte di Luna, che esprimono incisivamente il loro mondo e i loro desideri attraverso la nobile esaltazione della “solita forma”.» La volontà dal direttore è netta: «Voglio dare dell'opera una lettura in senso belcantistico, per non eludere un dato che reputo essenziale: e cioè che *Il trovatore* nasce a breve distanza di tempo dalla predominanza assoluta del belcanto di Bellini e Donizetti, inserendosi in una traccia che ci porta fino all'opera moderna, fino al verismo di Puccini e Giordano. È inoltre mia intenzione rendere vitale il testo musicale, mettendo in risalto le efficaci caratterizzazioni tonali dei personaggi e delle situazioni, evidenziando i contrasti e gustando la finezza cameristica di alcune splendide parti della scrittura. *Il trovatore* è un'opera estremamente ricercata. Tutto è pensato. La “forma chiusa”, qui, è necessità, significato, origine stessa del dramma.»

Il corriere della sera, march 20 2004

«Beatrice? Meglio di Norma» Bellini insolito agli Arcimboldi

**Il direttore Renato Palumbo: «Un' opera
intensa e drammatica, che richiede grandi
interpreti»**

LAURA DUBINI

MILANO

«Bellini in *Norma* non raggiunge mai le intensità e la drammaticità di cui è permeata invece *Beatrice di Tenda*. Eppure quest' opera non è popolare ed è ingiustamente vista da molti come un tavolo azzoppato. E' raramente rappresentata per la sua difficoltà. Occorre un cast eccellente, voci impostate al belcanto, il nostro bene più prezioso». Il direttore Renato Palumbo, al suo debutto in *Beatrice di Tenda* (in scena agli Arcimboldi da domani fino al 1° aprile) tiene a dimostrare la grandezza dell' opera di Bellini, composta dopo *Norma*. L' opera in due atti, ispirata a una vicenda reale accaduta nel 1418 al castello di Binasco, alle porte di Milano, torna nell' allestimento di Pier' Alli del 1993, ma con un nuovo cast. Nel ruolo di Beatrice di Tenda, moglie detestata da Filippo Maria Visconti che la condanna ingiustamente alla ghigliottina,

debutta domenica Mariella Devia, insieme con Maria Piscitelli (Agnese del Maino), Anthony Michaels-Moore (Filippo Maria Visconti) e José Bros (Orombello). Sebbene si tratti di una ripresa, tutto è stato rivisitato da Pier' Alli (scene minimaliste ma di forte impatto) e preparato a fondo da Palumbo con i cantanti. **«È stato importante – spiega Palumbo – lavorare sui recitativi e sul canto legato nel quale eccelle Mariella. Quel belcanto che i giovani artisti quasi ripudiano perché non porta soldi e richiede tanto studio. Orchestra e coro, impegnati come nella tragedia greca, hanno un forte impatto sonoro».** «È una gioia e una sfida questo ruolo che appaga come *Lucia di Lammermoor* – confessa la Devia -. E, poi, è un divertimento, sebbene faticoso, affrontare melodie lunghe, e la cabaletta finale che corona il sacrificio di Beatrice, vittima fiera e rassegnata».