

MUSICA

a cura di Eleonora Negri

La Giovanna D'Arco di Verdi è tornata alla Scala dopo un secolo e mezzo

È, questa, la recensione di uno spettatore TV (Canale 5, in diretta dal Teatro alla Scala: dalle 17,30 alle 21 del 7 dicembre 2015).

Sappiamo benissimo che si tratta di un modo di assistere all'evento assolutamente incomparabile in rapporto all'«esserci». E tuttavia non privo di sensazioni, di informazioni, di possibilità di riflessioni che, oggi come oggi, può ridurre l'abisso che intercorre rispetto alla fruizione elitaria, in presa diretta. Ci si avvia, insomma, verso «un altro discorso»; il quale può anche avvalersi della lettura dei giornali dell'indomani, mentre avrà approfittato della diffusa penetrazione entro la cronaca documentata dai cameramen e dagli intervistatori appostati in tante parti del Teatro.

Il fatto poi che – in sé – l'opera, la *Giovanna D'Arco*, appartenga a un Verdi minore, avalla in qualche misura il gusto della digressione, giustifica – almeno lo si spera – una panoramica attualistica all'intorno.

Quando la critica musicale è tentata a farsi giornalismo divagatorio.

La *Giovanna D'Arco* verdiana torna alla Scala dopo 150 anni. Non ha fatto che ripetercelo, nelle varie sedi in cui è stato interpellato, Riccardo Chailly: il primo responsabile della scelta del titolo – un po' peregrino, in effetti, per una solenne inaugurazione di stagione – non che «concertatore e direttore d'orchestra» (come si diceva una volta, correttamente). E Chailly aveva tutte le ragioni per parlarne come di un chiaro titolo di merito.

Di contro, apprezzabile ci è parso il parere di quell'autorevole spettatore, il quale – intervistato nel foyer – ha affermato che, per lui, la *Giovanna* verdiana poteva benissimo aspettare altrettanti anni.

Per il critico musicale de «la Repubblica» invece no; Angelo Foletto accenna appena alle debolezze della partitura, e intitola il suo pezzo: *Torna la Pulzella, giustizia è fatta*. Segue un inno.

«Bellissima» l'opera l'ha detta anche Matteo Renzi, magari lusingato dal fatto che la sua presenza nel palco reale abbia occasionato un non protocollare Inno di Mameli (Mattarella questa volta preferirà presenziare, di lì a poco, all'inaugurazione del San Carlo di Napoli).

Ad ogni buon conto la serata è stata trionfale.

Il fatto che la *Giovanna D'Arco* sia mancata dalla Scala per un secolo e mezzo fa pensare soprattutto perché (strano che non l'abbia detto nessuno) fu Giuseppe Verdi che nel 1865 spinse il teatro milanese a riprendere la vecchia

opera per la 'sua' Teresa Stolz, dopo venti anni da che l'aveva cantata quella gran virtuosa che era stata la Frezzolini. E nel '65 Verdi riprendeva in mano il *Macbeth* e stava componendo il *Don Carlos*. È proprio vero che gli amori di un cinquantenne possono essere ardimentosi.

A nostro avviso, degli «anni di galera» solo l'*Alzira* è più debole della *Giovanna D'Arco*.

L'*Alzira* ha potuto essere un vanto del giovane Bogianckino, all'Opera di Roma; ma quelli erano i tempi in cui la riscoperta del Verdi dimenticato – auspice anche il cinquantenario della morte – era d'obbligo, era storicamente necessaria: erano i tempi di Baldini e delle diffuse infatuazioni di intellettuali per il Verdi minore. E «più minore» era quel Verdi, tanto meglio. È stata una voga che è continuata per un bel pezzo. Di essa ha potuto ancora avvantaggiarsi la riproposta della *Giovanna D'Arco* operata dal Comunale di Bologna: con una Katja Ricciarelli abbastanza impari, a dire il vero, e con la regia di Herzog, più speciosa – a quanto ricordiamo – che non risolutiva. Sovrintendente era Fontana; ed è stato naturale che – presente ora alla grande prima milanese – egli abbia rivendicato la propria priorità.

La voga degli «arcaismi» verdiani non è più attuale: ma – per carità – è più che giusto che ci si continui a ricordare anche degli anni di galera del nostro sommo operista. Di quante perle essi non si fregiano. Solo – nel caso di cui ci si occupa – poteva lasciare perplessi l'enfatizzazione del Sant'Ambrogio scalligero.

Non ci sfugge che, entro questo 2016 (a ottobre) proprio la *Giovanna D'Arco* verrà riproposta da Parma; ma sarà entro l'annuale «festival Verdi» del Teatro Regio, per cui l'*opera omnia* del *genius* titolare è di precetto. E anzi l'evento si annuncia con uno sprint di «valori di locandina», che ha del sensazionale: sarà al Teatro Farnese, per la regia di Peter Greenaway (e di un Saskia Boddeke).

Per Riccardo Chailly va pur detto che è stato, questo, un felicissimo ritorno alle proprie origini: di quando – giovanissimo – lui alla Scala dirigeva il Verdi degli «anni di galera», in parallelo con Claudio Abbado che dirigeva il grande Verdi in compagnia di Strehler e di Ronconi.

Tra le motivazioni della scelta di *Giovanna D'Arco*, Chailly ha insistito sulle premonizioni del grande Verdi che questa partitura possiederebbe. Sì, l'avvisaglia del *Dies Irae* del molto futuro *Requiem*, nel coro iniziale del secondo atto, è toccante. E ha ragione Foletto quando dice che questo Verdi «usa accompagnamenti che s'intrecciano col canto non sostenendolo e basta». E ancora: «interessante è l'avvio strumentale dell'aria del Padre al terzo atto», e – poco dopo – «nuovo e bello è l'attacco del grande Concertato».

Ma possono bastare queste rade e in fondo reticenti zampate leonine? Fra le tante melodie non ce n'è una che poi voli. L'ineluttabilità delle caba-

lette, qui, è micidiale: lo si dice, pur essendo lontanissimi dall'odiare le cabalette (come ne fu lontano Verdi: financo il Verdi dell'*Aida*).

È questo un melodramma che corre tutto sul filo di un rasoio; tra convenzione e impennate.

Si accenna alla più rischiosa fra di esse. *Dimmi, in nome della Francia, / Pura e vergine sei tu?* Tre volte l'implacabile genitore ripete l'interrogativo spietato (che l'antica censura asburgica edulcorò, sostituendo *vergine* con *sacrilega*); *in nome della Fede* è la seconda allocuzione; e la terza: *in nome di Maria*. Se Dio vuole – mercè Schiller, l'illustre fonte letteraria – anche la Giovanna di Temistocle Solera (come il Radames molto futuro) *tace*.

È la volta che si apprezza la piena reversibilità del sintagma verdiano che Luigi Baldacci sintetizzava in «contro il padre». Tutto contro l'«eretica» figlia è questo Giacomo baritonale: tutto, fin quasi alla fine.

Forte della propria convinzione, in ogni modo, Chailly è stato animosamente efficace; di sicuro il primo artefice dell'enorme successo. Immediatamente accanto a lui – va detto subito – si è imposta la protagonista: Anna Netrebko, a fuoco in ogni istante della propria difficilissima parte; e eternamente in scena l'ha voluta, ora, la regia: fin dall'*ouverture*; all'episodio – grazioso – degli strumentini, infatti, il sipario si alza sul camerone della Pulzella, lei in camicia da notte sul letto che si rivelerà inamovibile.

La messinscena era firmata da Moshe Leiser e Patrice Caurier, nuovi per l'Italia. Li aveva scovati, in Belgio, il sovrintendente Pereira, e gli va dato atto che non è stata una scelta sbagliata.

Intanto, nonostante la loro trasgressività, essi hanno evitato di essere *buati*. Avevano un compito difficile: avevano a che fare con la santità della protagonista, che – rispettata da Schiller – era finita involontariamente irrisa dal librettista (il Solera). Loro l'hanno irrisa molto volontariamente, ma con innegabile ingegnosa.

Fare dell'eroina una fanciullona esaltata che *crede* di essere Giovanna D'Arco ha consentito di superare molte assurdità drammaturgiche; le ha sorvolate. Ci si è accorti subito che ci si baloccava: il lettino virginale presente anche nel bel mezzo dei tumulti più affollati; la madonnina da mercatino rionale da stringere al petto come un bambolotto; il re (Carlo VII, tenore) tutto d'oro, dalla testa coronata ai piedi (biancheria intima compresa: quanto meno la maglia, indossata sotto la splendente armatura); i diavoli rossi e gli angeli con le ali; una bella scena di battaglia solo al primo atto, fra spade e lance; la protagonista in baby-doll nel mentre che si riveste da signorina ottocentesca; il padre più invasivo di papà Germont (che è tutto dire), un po' in disordine prima che, all'ultimo atto, non si rivesta con tanto di panciotto.

Il baritono era Devid [*sic*] Cecconi. Una sostituzione dell'ultim'ora: doppio di un doppio (ammalatisi entrambi); la direzione del teatro poteva dirsi

innocente. Apprezzabile (e generalmente apprezzata) la prova del giovane cantante di Campi Bisenzio, il quale ha retto bene l'emozione della prova tanto impegnativa quanto improvvisata; un po' meno l'intonazione. E apprezzabile anche (l'inaugurazione della stagione della Scala è un fatto talmente importante che il più piccolo dettaglio merita di essere registrato e tramandato ai posteri) la prova di generosità del sovrintendente Pereira che, prima dell'inizio, viene in ribalta e, in un italiano approssimativo ma rassicurante, annuncia il cambio dell'interprete. Non si è potuto fare a meno di ricordare che Francesco Siciliani, nell'occasione di una altrettanto obbligata sostituzione di fortuna (ma, è vero, si trattava di un grande soprano, di una star) pensò bene di mandare in ribalta il giovane Zubin Mehta a informare il pubblico.

Ottima – infine – anche la prova del tenore Francesco Merli. E quella – ardua – del Coro.

Al quadro conclusivo della *Giovanna D'Arco*, il triangolo formato da lei che muore (non sul rogo, bensì nel suo letto), dal tenore (innamoratissimo) e dal baritono (padre finalmente ravveduto) in tenuta medio-borghese, fa presagire la morte di Violetta: ma è appena un'illusione, fomentata dalle apparenze sceniche. Finché, per la catarsi conclusiva, il camerone non verrà inondato dalla proiezione – un po' *cheap* – di eteree stelle (*il cielo in una stanza*), succedendo a quella della monumentale cattedrale di Reims.

La mobilitazione del canale culturale della RAI-TV (il Canale 5) è stata, al solito, notevole. Ma si è rimpianto, questa volta, l'assenza dei sobri e appropriatissimi interventi introduttivi di Dall'Ongaro: le «prime» della Scala erano suo appannaggio. Certo, ora Canale 5 gli ha dato l'ambito e meritatissimo spazio settimanale di «Petrushka»; ed evidentemente ai cultori della musica non è riservata la generosa ubiquità che invece tocca a qualche presentatore onni-comprendivo.

Tra le innumerevoli interviste e intervistine cui si è assistito, tra gli onori di casa, per forza maggiore stereotipati e trionfalistici, dedicati agli addetti ai lavori di mezza Europa (una precettazione a largo raggio), si sono segnalate le parole dell'addetto ai lavori parigino; il quale ha espresso la propria preoccupazione per la concomitanza – per il possibile effetto di risonanza – che l'opera patriottica incentrata sull'eroina nazionale francese poteva innescare con gli allora attuali successi del Front National.

E questo è stato un punto magistralmente toccato anche da Natalia Aspesi, nel pezzo di colore che lei ha firmato per «la Repubblica» dell'indomani: uno dei suoi più brillanti.

Ma è stata questione di pochi giorni: dalle cronache politiche della Nazione consorella non è tardata la smentita.