

## MUSICA

a cura di Eleonora Negri

LXXXI Maggio Musicale Fiorentino, *Cardillac*, *La battaglia di Legnano* e *Infinita tenebra di luce*. Firenze, maggio-giugno 2018, Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino.

Tranquillamente scompagnata rispetto all'importante opera di inaugurazione – *Cardillac* di Hindemith – la verdiana *Battaglia di Legnano* ha costituito il pilastro centrale dell'81° Maggio, teso alla propria conclusione in gloria (l'11 e il 13 luglio) rappresentata dal *Macbeth* che Riccardo Muti dirigerà in concerto.

Il *Macbeth* e *La Battaglia di Legnano*, giustappunto, nella loro contiguità cronologica, potrebbero apparire come nucleo programmatico storicamente congruo, se non fosse che l'ampio, variegatissimo cartellone del festival fiorentino, nel suo complesso, presenta un così impunito eclettismo da eludere ogni discorso di congruità programmatica, imponendo considerazioni 'altre'; considerazioni che scaturiscono proprio dalla varietà delle proposte: innegabilmente, si osa dire 'stranamente' attraente di per se stessa.

Chi scrive ha vissuto antiche discussioni sull'«identità del Maggio», quando fari di esemplarità risplendevano i cartelloni monografici di un «Maggio rossiniano» (firmato da Francesco Siciliani nel 1952: prologo in terra di tutti i Rossini Opera Festivals a venire) o del «Maggio espressionistico» di Roman Vlad (1964). Erano dibattiti ricorrenti – negli ampi interspazi – localistici in prevalenza (e tanto fiorentinamente esacerbati).

Ecco. Esattamente agli antipodi rispetto a quei cartelloni, appare l'attuale: l'ottantunesimo.

Ma non siamo qui per rammaricarci.

Alieni da dogmatismi (in particolare da quelli più speciosamente culturali), si è stati portati a credere che la bellezza di un Maggio non potesse prescindere da una sua qualche organicità (modello di storica, alta organicità lo stesso primo Maggio 1933, italiano, ottocentesco nel ricco versante melodrammatico); ma a garantire la tenuta di un discorso storico-critico si è pur pensato con convinzione che bastasse l'enucleazione di un nodo, di un ganglio vitale entro le vicende musicali di secoli e di latitudini diverse; attorno al quale muoversi con la libertà di scelte anche differenziate, purché sorrette da criteri di qualità.

Organici ci sono parsi certi cartelloni segnati da personalità carismatiche: per esempio il «Maggio Rostropovich» 1980 (quanto meno la seconda metà di quel festival), ovvero il «Maggio Mehta» 1986: per dire l'avvio solenne di una collaborazione – quella di Zubin Mehta, certo – che è poi stata la spina dorsa-

le dell'istituzione fiorentina per lustri e decenni, Maggi e non-Maggi, periodi precari compresi (inevitabili nella difficoltà dei tempi nei quali si vive).

Nessun sentore di precarietà, nel presente cartellone. Vi concorre il fatto che la gestione di Cristiano Chiarot aborrisce dalle platee semideserte, provvedendo al reclutamento di un pubblico esso pure di volta in volta variegato e copioso. Vi concorre la mobilitazione di tutte le migliori risorse musicali della città (ma questo non lo diremmo neppure un segno distintivo: è da un po' di tempo che il Maggio si fa vetrina delle tante istituzioni fiorentine, più o meno nobili consorelle). Vi concorre in misura ragguardevole il fatto che nel festival confluiscano filoni avviati nelle altre stagioni, secondo criteri di ciclicità altamente apprezzabili: primo fra tutti quel «Ciclo Šostakovič» che ha alimentato molto proficuamente la programmazione sinfonica del Teatro, estendendosi alla dimensione cameristica: puntando cioè alla quasi integrità della produzione di un Maestro raro, più misconosciuto che conosciuto (fino a non troppo tempo fa), e invece grande e non di rado strabiliante: a pronta presa.

Ma anche il filone mozartiano, affidato alla fine competenza di Federico Sardelli, dalle tante puntate alla Sala Bianca di Palazzo Pitti (invernali e primaverili), sfocia nel Maggio. E prezioso arricchimento per il festival è pure la sortita dell'ABC (l'Accademia Bartolomeo Cristofori) dal proprio antro elegante di San Frediano alla Sala Orchestra dell'Opera di Firenze: uno spazio qualificato, 'giusto' quanto ad acustica, se non fosse così logisticamente difficile a raggiungere: si parla del ciclo *Schubert / Fortepiano*.

Il bello della rassegna è che niente (o quasi niente) appare *casual*. Essa dispiega attorno ad ognuno dei suoi eventi, conversazioni, incontri, tavole rotonde, giornate di studi, sì che tutti gli addetti ai lavori della città (ma non solo) risultano prima o poi convocati.

Nutriti e nutrientissimi i programmi di sala: i volumetti dei cicli e quelli delle serate singole.

Si hanno adesso sotto gli occhi, in particolare, i programmi di sala relativi alle due opere 'grandi' che il festival ci ha offerto. Si è letto con interesse lo scritto di Paolo Petazzi su *Cardillac* e quello di Matteo Galli, e le pagine di Gloria Staffieri e Giuliano Procacci sulla *Battaglia di Legnano*: per misurare la diversissima ma innegabilmente comune lontananza (da noi) di entrambe le partiture.

Remote, ma comunque notevoli.

*Suona la tromba*: è il titolo dell'inno che Verdi invia a Giuseppe Mazzini: «Caro Sig. Mazzini»; la lettera è datata 18 luglio 1848. Il destinatario è a Lugano. Il maestro sta vivendo da Parigi i trambusti mondiali di quei mesi cruciali per l'Europa: Francia, Germania e Italia. Le parole dell'inno sono di Goffredo Mameli (!); il titolo (l'*incipit*) evoca il duetto patriottico

baritono-basso dei *Puritani* di Bellini. L'auspicio: «Possa quest'Inno fra la musica del Cannone essere presto cantato nelle pianure lombarde. / Riceva un cordiale saluto di chi ha per voi tutta la venerazione / Suo af / G. Verdi».

La tromba – la marziale fanfara – suona di continuo nella *Battaglia di Legnano*: dall'attacco dell'*ouverture* in poi, nella fossa d'orchestra e dietro le quinte. È 'l'idea fissa' dell'opera: eccellente nella propria austerità.

Mazzini e Garibaldi furono presenti a Roma, al Teatro Argentina, all'arrovantata «prima» del 27 gennaio 1849. Il Papa si era da mesi rifugiato a Gaeta. Mazzini, con Armellini e Saffi, proclameranno di lì a due settimane la Repubblica Romana.

«Ho lasciato Roma con dolore ma spero presto di ritornarvi»; scrive Verdi al Piave; «abbiamo motivo di avere grandi speranze» (per la Romagna e anche per la Toscana). Le speranze si vanificheranno ben presto.

L'*inno di Mameli* verdiano sarà soppiantato dall'*inno di Mameli* di Michele Novaro.

Gli inni 'nazionali' di Verdi restano, immortali, quelli del *Nabucco* e dei *Lombardi alla prima Crociata*.

La ricorrente, variata innografia patriottica della *Battaglia di Legnano* – oggi – si direbbe che stenti a prendere il volo. Il compositore coglie il segno (il suo sempre benedetto 'effetto') all'inizio dell'ultimo atto, per il quale egli aveva pregato Salvatore Cammarano «d'un favore»: che «davanti al tempio di S. Ambrogio» (poi il libretto aderisce a uno scrupolo cronologico e indica una «Piazza di Milano ove sorge un vestibolo di Tempio») disponesse «cantilene» in metri differenziati: in latino per i «preti» (coro interno), altra per il popolo in scena, altra ancora per l'arioso di Lida.

Più dei cori, nella *Battaglia* – al suo mirabile terzo atto – vivono musicalmente le vicende di Lida, di Arrigo e di Rolando (il fatidico triangolo soprano-tenore-baritono).

Alquanto lontano (datato: ci è difficile sfuggire alla locuzione inflazionata) è l'*horror* di *Cardillac*.

Può ancora riguardarci la problematica dell'artista-Artista, estremisticamente «al di là del bene e del male» fino alla criminalità omicida, che risultava avvincente ancora un secolo fa? Attuale, al di fuori delle motivazioni, resta – piuttosto – la dinamica del *serial killer*.

Questo nostro sguardo di insieme sul Maggio Musicale 2018, in cui ci si è avviati, è tentato a scivolare sulle *Note di regia* dei rispettivi spettacoli e – da queste – sulle impressioni dal vivo che quegli spettacoli ci hanno offerto.

La tentazione di questo scivolamento si motiva non solo in quella sorta di distorsione professionale che può distinguerci, ma – più ancora – in una salutare sensazione di congruità, per l'appunto, emergente dalla grande diversificazione delle proposte musicali.

Valerio Binasco, regista di *Cardillac*, e Marco Tullio Giordana, regista della *Battaglia di Legnano*, già nel corso dei loro «incontri con il pubblico», si sono reciprocamente citati; si sono commisurati. Sono amici e si sono rivelati affini. Le opere che affrontavano non potevano essere più diverse, ma la saggia misura di entrambi gli spettacoli è stata vivamente apprezzata dal pubblico. Nessuna prevaricazione *up to date*, finalmente. Si ha perfino l'impressione che, ora, il ritorno di un Michieletto sulle nostre scene sia impossibile.

Archiviata la moda delle messinscene avventurose, cervelotiche, stranianti?

Non ci facciamo illusioni.

Ma intanto si è respirata aria buona. Con Marco Tullio Giordana – addirittura – si è provata la tenerezza di un quasi-ritorno all'antico: nell'ordinata frontalità di quei cori, ovvero nelle semplici diagonali in cui essi si disponevano. Al punto che – anzi – una geometria più variata ce la saremmo potuta aspettare (per i primi due atti, diciamo). Ci consolava, assicurandoci della modernità dell'imposto spettacolare, la stilizzata figuratività delle scene (di Gianni Carluccio), non mai semplicemente illustrativa. Perfino il siparietto iniziale, la mappa dell'antica Milano prossima all'anno Mille, vale a dire all'anno 1176 della gloriosa vittoria della Lega Lombarda sul Barbarossa (in sé forse, quella mappa, un eccesso di zelo documentario, di fedeltà al vero della Storia), si è assimilata musicalmente entro la generale stilizzazione. In effetti, i cambi di scena (e le luci) sono stati i tratti di maggior fascino. Quando, ai ringraziamenti finali, il regista ha invitato a presentarsi in ribalta la schiera dei tecnici, si è rimasti stupiti di quanto copiosa essa fosse; ma si è compreso che ne era valsa la pena.

Il programma di sala riportava foto di scena della lontana rappresentazione del giovanile melodramma verdiano al Maggio Musicale 1959, alla Pergola. Quello pseudo neo-gotico comacino di Attilio Colonnello (già di per sé erroneo, anacronistico, e nemmeno bello: la regia era di Franco Enriquez) dimostrava a oltranza tutti i suoi sessant'anni. Per fortuna, allora, sotto la bacchetta di Gui cantava Leyla Gencer.

Vicina invece – nel tempo e nello spirito – si ricorda la raggelata lucidità che di *Cardillac*, a Firenze, ci hanno offerto Liliana Cavani regista e Dante Ferretti scenografo (con Gabriella Pescucci costumista): fu nel 1991, nel quadro del LIV Maggio, al Teatro Verdi; dirigeva Bruno Bartoletti.

Ora, Valerio Binasco firma le sue *Note di regia* insieme con un João Carvalho Aboim. Anche lui – come già Liliana Cavani – si lascia abbondantemente alle spalle il racconto originario hoffmanniano, la Parigi del Re Sole. Resta sospesa a mezz'aria ancora una volta (ma tale lo è di per sé) la curiosa – muta – incursione del monarca nella bottega del grande orefice. Ma

l'attualizzazione (l'attestarsi al 1926, la data di composizione della partitura) e l'anonimato di una qualsiasi città non hanno disturbato minimamente.

Il primo esterno e, più ancora, il successivo interno (la «camera con bagno» della Dama) con i suoi dettagli realistici, sono apparsi debitamente inquietanti. E anche la dilatazione del laboratorio artigianale del protagonista nell'attigua borghesissima stanza della sua abitazione hanno configurato una quotidianità familiare in cui lo scandaglio freudiano ha avuto tutto l'agio di rivelare la fosca e dissimulata morbosità dei sentimenti che in quel piccolo mondo si aggrovigliano tragicamente. Bene. Si dice bene di Guido Fiorato, lo scenografo, di Gianluca Falaschi, il costumista, delle luci di Pasquale Mari. Ma non nascondiamo che un più di contrastato, tagliente espressionismo figurativo avrebbe forse giovato alla resa della tensione epica che sostiene l'ardua articolazione dei diciotto numeri hindemithiani, fino al formidabile Coro conclusivo: grande pagina di musica sacra – soli e coro – destituita (ai nostri orecchi smagati) di un plausibile fondamento concettuale, ma capace di illuminare ulteriormente, a ritroso, il magistero delle pagine che l'hanno preceduta.

Nel nostro cartellone, l'attualità musicale – italiana – irrompe con l'*Infinita tenebra di luce* di Adriano Guarneri: al Teatro Goldoni, stranamente in un pomeriggio domenicale: quello del 3 giugno.

L'evento sovrasta lo stillicidio di tante presenze musicali attuali (italiane), sparse sotto 'testate' diverse: ben note (come Tempo Reale, come il vecchio GAMO), ovvero nuove, come gli «Intrigati» (a metà giugno). Con Guarneri, è stata la volta del sempre ottimo ContempoArtEnsemble, ottimamente diretto da Pietro Borgonovo.

*Infinita tenebra di luce*: non è «opera»; la dizione che la connota è «Azioni liriche liberamente tratte da *Poesie della notte* di Rainer Maria Rilke».

In un incontro con il pubblico al Gabinetto Vieusseux c'era stata la presentazione del libro di Massimo Cacciari. Infatti, nella genesi del suo ultimo lavoro Guarneri dice che, insieme con Rilke, è entrato l'*Angelo necessario* di Cacciari, appunto.

La conversazione del filosofo veneziano era stata una mirabile arrampicata sugli specchi. L'oratore vi evocava il suo antico autorevole affaccio alla grande ribalta musicale, avvenuto con il *Prometeo* di Luigi Nono. Eravamo messi sulla strada. L'ardua strada di un meta-teatro.

Si è persa – ahimé – la famosa «prima» del *Prometeo* nell'antica chiesa sconsecrata di Venezia, con l'istallazione di Renzo Piano. Si è recuperato il lavoro di Nono nella recente riproposta al teatro Farnese di Parma; ma lo splendore della nuova *location* – a dire il vero – non è valso a dissipare l'impressione (ci si ripete) di mirabolante arrampicata sugli specchi. La qualità della musica appare indubitabile, ma la sua ripetitività risulta – almeno oggi – pressoché insostenibile.

Pressoché insostenibile, ora, ci è risultata anche la ripetitività delle ‘sequenze’ di Adriano Guarnieri, soprattutto nel loro spingersi costantemente entro la tessitura sovracuta delle due voci femminili. Tanta astrattezza siderea sarà senz’altro consona ai versi di Rilke, solo che di essi cancella irrimediabilmente l’intelligibilità (e del tutto estrinseco è l’ausilio dei sovratitoli proiettati). Una naturalezza terrena avevano gli interventi della voce recitante: e una naturalezza strumentale accessibile, nell’ultima sequenza, la coloratura dell’ottavino (Roberto Fabbriciani, glorioso reduce del *Prometeo* veneziano). Al di sotto degli interventi solistici, lo scorrere del tessuto strumentale di Guarnieri appare esso pure di indubitabile qualità. Ammettiamolo: la sorprendente conciliazione di linearità polifonica e circolarità di cui parla il compositore resta, com’è giusto, fra i misteri di un’agguerrita maestria compositiva; ma ben percepibile – specie negli interludi – è la finezza cangiante degli addensamenti drammatici e delle limpide trasparenze.

Meta-teatro si diceva. Molto apprezzabile è apparsa la suggestione discreta della messinscena di Giancarlo Cauteruccio e dei suoi allievi dell’Accademia fiorentina di Belle Arti. Ma che strano ossimoro è, in teatro, quella dizione «azioni liriche», quando non si tratti di ‘azioni’ coreografiche. Al proposito, Antonio Guarnieri dice di escludere la «staticità bloccata come in forma di concerto»; ma allo stesso modo si ha ragione di credere che egli condivida l’antica diffida: nessuna «affettazione di danza».

LUCIANO ALBERTI