

# Antologia Vieusseux

---

Quadrimestrale

Nuova serie – a. XXV, n. 74

maggio-agosto 2019

---

## Editoriale

GLORIA MANGHETTI

pag. 3

*Leggere Maksim Gor'kij in Italia, al Gabinetto G.P. Vieusseux*

LUCIA TONINI

» 5

*Carlo Adolfo Schlatter, artista, pensatore e mistico  
nella Firenze del «mondo di ieri»*

FEDERICA FRANCI

» 33

*Una «buona ventura». Lettere di Diego Valeri a Paolo Arcari*

PAOLO SENNA

» 47

## DALLA SALA FERRI

*Sul Taccuino dello svagato di Giorgio Caproni*

ADELE DEI, ANNA DOLFI

» 65

## NOTE DI LETTURA

a cura di

Andrea Muzzi (*Arte*)

» 75

Andrea Giuntini (*Economia*)

» 77

Katia Rossi (*Filosofia*)

» 80

Paola Italia (*Letteratura Italiana*)

» 85

Ernestina Pellegrini (*Letterature Comparete*)

» 92

Eleonora Negri (*Musica*)

» 100

Emanuele Sorace (*Scienze*)

» 104

Roberto Bianchi (*Storia*)

» 109

## MUSICA

a cura di Eleonora Negri

82° MAGGIO MUSICALE FIORENTINO. Inaugurazione del festival *Potere e virtù* (2 maggio-26 giugno 2019)

ARIBERT REIMANN, *Lear*. Maestro concertatore e direttore Fabio Luisi. Regia Calixto Bieito. Interpreti Bo Skovhus, Frode Olsen, Derek Welton, Michael Colvin, Kor-Jan Dusseljee, Levent Bakirci, Andrew Watts, Andreas Conrad, Ángeles Blancas Gulín, Erika Sunnegårdh, Agneta Eichenholz, Ernst Alisch, Luca Tamani, Davide Siega. Allestimento dell'Opéra national de Paris. Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino. Maestro del Coro Lorenzo Fratini.

Sono dovuti passare 41 anni perché *Lear* di Aribert Reimann giungesse a noi. L'opera ha visto la luce a Monaco nel 1978. Da allora ha avuto molte esecuzioni nel mondo, riconosciuta come una delle più notevoli del secondo Novecento. Non nuova neppure per l'Italia (è apparsa a Torino nel 2001), si è presentata in un allestimento importato (dall'Opéra di Parigi); non di meno è stata una magnifica inaugurazione del Maggio Musicale: l'LXXXII, il 2 maggio scorso. Una lacuna colmata; e colmata alla grande. L'esecuzione musicale è stata di prim'ordine, sostenuta dal Direttore stabile dell'istituzione fiorentina Fabio Luisi; perfetta la compagnia di canto, capeggiata dal baritono danese Bo Skovhus, nel ruolo del protagonista scritto su misura per Dietrich Fischer Dieskau da chi lo conosceva assai bene (Reimann è stato il pianista che ha abitualmente accompagnato i grandi liederisti tedeschi del suo tempo), con accanto una Cordelia indimenticabile, il soprano Agneta Eichenholz. Sensazionale la messinscena parigina: regista lo spagnolo Calixto Bieito, affiancato da geniali collaboratori (che si nomineranno volentieri uno a uno).

C'è sembrato un po' strano che, nel pur minuzioso programma di sala, si sia detto sì della fortuna melodrammatica, anche novecentesca, di cui la tragedia shakespeariana ha goduto – entro tutta la lussureggiante fortuna musicale del sommo drammaturgo inglese – ma non si sia nominato il *Re Lear* del nostro Vito Frazzi, apparso nel cartellone del lontano V Maggio Musicale (1939). Dirigeva Vittorio Gui; regista era Guido Salvini sul *décor* di Cipriano Efisio Oppo; protagonista un allora rinomato Francesco Valentino. Che il libretto recasse la firma di Giovanni Papini dimostra la consapevolezza – nel buon Frazzi – di quanto arduo fosse portare su una ribalta operistica un soggetto così «vasto e intrecciato» (per Reimann l'adattamento – ottimo – lo si deve a Claus H. Hennenberg).

Al proposito: ancora una volta si ammira la saggia cautela di Verdi, che seppe resistere al terribile fascino della tragedia elisabettiana; la vagheggiò a lungo e alla fine ci rinunciò.

Ma va detto subito che la temerarietà di Reimann è approdata a un mirabile risultato; i dieci anni di incubazione, gestazione e stesura del suo *Lear* ci sono voluti tutti. E la sua si è dimostrata essere una partenza sul piede giusto: il piede della vocalità. Era il suo 'forte'.

Singolare – 'monocroma' la diremmo – è la biografia di questo maestro (appartato finora, quanto meno in rapporto al nostro orizzonte). Berlinese (classe 1936), è figlio di musicisti, entrambi versati nell'ambito della vocalità: il padre è direttore del Coro di Stato, la madre è cantante e insegna canto al Conservatorio. Diplomatosi in pianoforte al Conservatorio berlinese (dove studia anche composizione con Boris Blacher), Aribert incomincia a lavorare come maestro sostituto alla Deutsche Oper. I suoi concerti sono soprattutto da collaboratore al piano di grandi cantanti (si è detto). È professore di canto contemporaneo ad Amburgo e a Berlino. Intitola *Cantus* il concerto per clarinetto e orchestra che scrive per un grande clarinettista. Si cimenta in lavori sinfonici e da camera; ma il proprio impegno di compositore, una volta che la sua vocazione musicale si impenna vittoriosamente, si lancia alla conquista di ampi spazi melodrammatici e vola sulle ali di grandi testi: Strindberg, Shakespeare, Euripide, Kafka, Garcia Lorca, Grillparzer, Maeterlinck.

*Lear* – il capolavoro, a quanto pare – è un frutto che si matura fra i primi nella produzione del nostro operista, comunque nel pieno della sua giovane maturità (passati i quarant'anni). E lentamente. È un laborioso distillato: ha da risultare fluido, ben filtrata la complessità dell'assunto straordinariamente arduo.

Le formidabili battute di Shakespeare – nella stessa iperbolicità dello stile inconfondibile – hanno da suonare spontanee, naturali: in una parola, 'vere'. In effetti ci arrivano intonate, declamate, scolpite a meraviglia da ciascuno dei personaggi. Sono la calibrata lievitazione musicale di attori eccellenti.

Ora, al Teatro del Maggio, si è adottata l'edizione in lingua originale: il tedesco (come era naturale). Ma anche per il pubblico che non conosce il tedesco, e anche per coloro che nutrono (come il sottoscritto: è una sommessa confessione) un'irrimediabile idiosincrasia per i pur benemeriti sopratitoli proiettati – la comprensione emozionata del dramma è stata pressoché piena.

Si è trattato di una suggestione globale, ininterrotta: musicale e visiva, come si verifica di rado.

Per cinque volte, in cinque interludi, si sospendono le voci dei personaggi: il loro dialogare, tanto spesso fortemente drammatico, il loro sovrapporsi (esiste un concertato nella partitura), i monologhi (quasi un'aria alla fine per Cordelia: pateticissima), il parlato (assai variegato) del Matto.

Sono pagine strumentali di grande e articolata potenza, gli interludi.

Reimann, con la voce umana, evidentemente predilige le percussioni; le usa copiosamente, secondo spessori sottili, ovvero alti e perentori. Frequente, nella sua orchestra, è il fragore di *clusters*. Michele Girardi – nelle attente note illustrative – segue la cangiante adozione di tecniche compositive le più diverse: politonalità, serialità, l'uso di intervalli vertiginosi e di quarti di tono, l'approssimarsi a una cantabilità tonale. Tanta libertà è funzionale all'espressione, sempre. È prova di agguerrita modernità. Diremmo, comunque, che in *Lear* prevale un atteggiamento – appunto – 'espressionistico': diretta eredità dal grande teatro musicale tedesco che precedeva. È un'aggressione violenta fin al principio (la vocalità incandescente, le sciabolate di Goneril). Poi, accortamente, nel prosieguo della parabola drammaturgica, la partitura si decongestiona, ma senza mai perdere in tensione emotiva. D'altra parte le efferatezze più crudeli si perpetuano fino alla fine attorno al protagonista – questo re vecchio e folle; folle da subito – e attorno a quel singolare personaggio che gli si accosta come "doppio" – Gloster – in speculare simmetria: entrambi bassi-baritoni, forti – entrambi – dell'ampliamento tenebroso operato dai rispettivi seguaci: i brevi interventi del coro maschile sono l'unica deroga alla fedele adesione al grande testo originario; e hanno una cupa efficacia.

«Piangete! Piangete! Piangete! Piangete! / Siete uomini di pietra»: il lamento di Lear conclude la parabola. Un padre con in braccio il cadavere della figlia: una *Pietà* a sessi invertiti. Verdi (inevitabile postilla) recupera la tragica situazione nel finale del *Rigoletto*. Per l'opera di Reimann è la più dolorosa delle catarsi; la maledizione del potere non può risolversi che nella più atroce delle sofferenze.

«Potere e virtù» è il tema dell'attuale Maggio; compare in calce al programma del festival. Non è che si creda davvero all'utilità di intitolazioni generiche per nessun cartellone; ma giustappunto il dittico «potere e virtù» si attaglia in pieno a quest'opera; già *Lear* basta al suo adempimento.

Per la resa di un lavoro tanto complesso era necessaria una concertazione puntigliosa e un 'a piombo' costante, una tensione illimitata. Fabio Luisi (si è detto) è stato indefettibile e l'orchestra del Maggio e lo scelto manipolo dei cantanti lo hanno vividamente seguito. Accanto al protagonista e alla Cordelia che si sono nominati in principio, ricordiamo il Gloster di Levent Bakirci, l'Edgar di Andrew Watts (duttile tenore-controtenore), l'Edmund

di Andreas Conrad, l'imperiosa Goneril di Angeles Blancas Gulìn, il Matto di Ernst Alisch.

La sensazionalità della messinscena è consistita nel vigore della sua astrazione; trascesi in variazioni plastico-luministiche i continui spostamenti di sede che l'intricata vicenda comporta: dalla reggia della Britannia (quella di Lear) alle altre dei ducati di Albany e della Cornovaglia, delle contee di Kent e di Gloucester, fino alla desolata e tempestosa brughiera e alle tragiche scogliere di Dover. Rebecca Ringst – la scenografa – ha assiepato una selva minacciosa di lunghe assi, mosse da canapi in bella (bellissima) vista, variamente e sorprendentemente illuminate da Frank Evin, di contro a fondali incombenti: tutti animati dalle fosche, lente, inquietanti proiezioni di Sarah Derendinger.

I costumi di Ingo Krügler non potevano che essere abiti attuali: *tailleurs* e soprabiti, non che mutande in gran copia, assurte a una imprevista nobiltà: surrogato dell'impossibile nudo integrale, giuste per la rappresentazione dell'estrema miseria che il destino può infliggere all'uomo.

LUCIANO ALBERTI