

MUSICA

a cura di Eleonora Negri

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO, *Ringrazio il cielo di essere qui. Lettere ad Alberto Carocci da Larchmont e Beverly Hills 1939/41*. A cura di A. Panajia, Livorno, sillabe 2021, pp. 112, € 15,00.

La figura e l'opera di Mario Castelnuovo-Tedesco sono finalmente, da qualche anno, oggetto di una felice riscoperta, che ha fruttato molte iniziative editoriali, di occasioni di ascolto e di ricerca interpretativa. Fra le più recenti pubblicazioni di fonti a questo riguardo, un piccolo, interessante volume mette a disposizione alcune lettere scritte dal compositore, negli anni iniziali dell'esilio americano (1939-1941), all'amico letterato e avvocato, di nove anni più giovane, Alberto Carocci, già direttore della rivista «Solaria» e instancabile promotore di altre raffinate imprese editoriali non allineate al regime e, pertanto, effimere. L'amicizia con Carocci datava dai primi anni di matrimonio di Castelnuovo-Tedesco con Clara Forti, quando la coppia, nella casa fiorentina di via della Robbia 54, riuniva la giovane intelligenza locale degli anni Venti e dei primi anni Trenta in vivaci serate, in cui la conversazione brillante di letterati – come Arturo Loria, Eugenio Montale, Alessandro Bonsanti, Piero e Carlo Emilio Gadda – o di artisti – fra cui Giovanni Colacicchi, Vieri Freccia, Francesco Di Cocco, Marino Marini e Gianni Vagnetti – non impediva al compositore di completare, «fra tanto baccano», il lavoro iniziato nella giornata. È lo stesso Mario Castelnuovo-Tedesco a raccontarci, con la sua piacevolezza e il suo colto *humour*, l'atmosfera stimolante di quella Firenze nella sua autobiografia (*Una vita di musica*, Fiesole, Cadmo 2005) e a rimpiangerla in queste sue lettere, inviate dall'esilio statunitense ad Alberto Carocci: uno dei pochi amici che, dopo l'entrata in guerra degli USA e prima dell'armistizio, riuscirono a fargli pervenire un breve, sibillino messaggio tramite la Croce Rossa, per mantenere un seppur tenue, ma tanto prezioso filo di comunicazione del compositore con il proprio mondo d'origine, nella lacerante separazione che ne stava sperimentando.

Questo carteggio è conservato nel Fondo Carocci della Fondazione Primo Conti di Fiesole e data dal 18 agosto 1939 al 4 novembre dell'anno successivo; il Fondo conserva anche le minute di risposta del corrispondente, puntualmente integrate dal curatore di questa pubblicazione, Alessandro Panajia, per offrire una visione completa del breve, ma intenso scambio epistolare; a questo è aggiunta un'appendice di due ulteriori lettere castelnuoviane, scritte allo stesso amico all'arrivo a Beverly Hills nell'estate 1941, e tre minute di risposta, rinvenute a Roma e messe a disposizione da Elisabetta Carocci. In queste missive, dopo alcuni iniziali entusiasmi per il

nuovo stile di vita da adottare negli Stati Uniti, il musicista racconta all'amico rimasto a Firenze le difficoltà e le scoperte quotidiane della sua famiglia (composta dalla moglie e dai figli Pietro e Lorenzo), trapiantata dapprima a New York City, poi nel vicino villaggio di Larchmont e successivamente in California. A Beverly Hills Castelnuovo-Tedesco poté raggiungere la tranquillità economica, svolgendovi un'intensa attività compositiva di colonne sonore per l'industria cinematografica, amaramente chiamata, in quella che è forse la lettera più sconfortata e interessante, «“lavoro di fabbrica” [...] saltuario, caotico, disordinato, a volte anche faticoso, che non ti dà la minima soddisfazione artistica» (Appendice B, pag. 84, lettera da Beverly Hills del 5 giugno 1941). Particolarmente crudi sono i toni con cui Mario esprime, senza mezzi termini, l'assurdità di certe situazioni lavorative che sta sperimentando nei grandi Studios della Metro Goldwyn Mayer, in cui si trova a far fronte agli imprevisti e alle urgenze di certe richieste inaudite, soddisfatte con incredibile celerità grazie al suo straordinario artigianato e alla grande abitudine al 'mestiere' compositivo, maturato seriamente in tanti anni di studio e di carriera condotta ai massimi livelli, prima della cesura imposta dall'esilio. I tempi serratissimi, imposti dai «“tour de force” che mi fanno fare in fabbrica», hanno un contraltare compensativo nella lentezza che il compositore si concede «per lavorare, quietamente, per conto mio» a nuovi titoli del suo catalogo di musica d'arte, fra cui alcune *ouvertures* orchestrali per drammi shakespeariani e i «ritratti di “Movie Stars”», che diverranno *Stars. Four Sketches for piano op. 104*, dedicati a Greta Garbo, Deanna Durbin, Marlene Dietrich e Shirley Temple, e che, nella lettera citata sopra, Castelnuovo-Tedesco definisce «la musica per cinematografo come vorrei farla io».

In una delle sue prime lettere (quella del 28 ottobre 1939) scritte a Carocci dalla casa di Larchmont, ancora infervorato dalle opportunità di esecuzione e di promozione della sua musica, il compositore annunciava divertito che, fra tante altre interviste, ne avrebbe rilasciata una alla giornalista radiofonica Lisa Sergio, anch'essa oriunda fiorentina, trasferitasi negli USA per motivi politici. Nel testo dell'intervista (trasmessa il 4 dicembre di quell'anno sulle frequenze della newyorkese Radio WQXR e riprodotta da Panajia nell'Appendice A all'interno di questo volume) Castelnuovo-Tedesco esprimeva i suoi migliori auspici per l'avventura americana che lo attendeva, ma sempre con un pensiero grato e nostalgico alla sua Firenze, amata e perduta.

Il rimpianto della gioventù e, soprattutto, della spensieratezza – scomparsa sia negli animi dei corrispondenti, sia in quelli dei loro amici menzionati nel carteggio – è il sentimento dominante le comunicazioni fra i due amici in questo tempo di guerra e di occhiuta censura: entrambi danno la

colpa di questo malessere all'invecchiamento incipiente, alla sorte e alla lontananza geografica, senza accennare ai veri motivi di questa sofferenza, che rimane sempre palpabile sullo sfondo di queste lettere, nonostante la reticenza, da entrambe le parti, ad assumere toni tragici e sentimentali.

Nelle minute di Alberto Carocci spicca il sincero affetto per l'amico lontano, una mestizia di fondo e l'elusività nell'approfondire certe notizie sulla situazione italiana; con pudica brevità egli esprime anche, nella minuta datata 16 aprile 1940, un'attenta sensibilità artistica nel dare notizia del comune amico Vieri Freccia («finalmente lavora con una certa rapidità, o comunque si "libera" con ragionevole rapidità dei suoi lavori. [...] La pittura di adesso è ancora piuttosto fredda, ma meno di prima; comunque, è la pittura di un uomo di grandi mezzi»).

Realizzato con il contributo della Fondazione Fausta Cianti-Cesare Orselli e i patrocini della famiglia Castelnuovo-Tedesco e della Fondazione Primo Conti, l'agile volumetto mette a disposizione degli studiosi questa documentazione su un periodo particolarmente doloroso della storia mondiale, oltre che personale del compositore fiorentino, presentandola con la gradevolezza di un'impaginazione snella e vivace, corredata da una nutrita iconografia – fornita da Diana Castelnuovo-Tedesco e da altri suoi familiari – comprendente fotografie anche inedite, riproduzioni di autografi, disegni, ritratti e opere figurative collezionate dal musicista, o legate alla sua cerchia di amici comuni con Carocci. Ci permettiamo di esprimere un sincero rammarico per trascuratezze grafiche, ingenuità, sviste e refusi che stonano con il pregio di questa pubblicazione, la quale, d'altra parte, aggiunge al valore delle fonti che racchiude, come utili complementi ai testi trascritti, una fine prefazione di Laura Corti, l'indice dei nomi e dei luoghi, la ripubblicazione delle voci biografiche dei corrispondenti apparse sul Dizionario Biografico degli Italiani (rispettivamente redatte da Cesare Orselli e da Eugenio Ragni) e una succinta bibliografia.

ELEONORA NEGRI

GIACOMO PUCCINI, *Turandot*. Dramma lirico in tre atti e cinque quadri. Libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni. Direttrice Oksana Lyniv. Regia, scene, costumi, video Ai Weiwei. Luci Peter van Praet. Movimenti coreografici Chiang Ching. Maestro del coro Roberto Gabbiani. Personaggi e interpreti: Turandot Oksana Dyka/Ewa Vesin; l'Imperatore Altoum Rodrigo Ortiz; Timur Antonio Di Matteo/Marco Spotti; il Principe ignoto (Calaf) Michael Fabiano/Angelo Villari; Liù Francesca Dotto/Adriana Ferfecka; Ping Alessio Verna; Pang Enrico Iviglia; Pong Pietro Piccone; un Mandarino Andrii Ganchuk; il Principe di Persia Chao Hsin; Voce del Principe di Persia Giuseppe Ruggiero/Andrea La Rosa/Leonardo Trinciarelli. Or-

chestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma, con la partecipazione della Scuola di Canto Corale del Teatro dell'Opera di Roma. Nuovo allestimento Teatro dell'Opera di Roma (22-31 marzo 2022).

A fine marzo 2022 l'Opera di Roma ha rappresentato *Turandot* in un'edizione particolarmente impegnata. Che sul podio figurasse un'esponente della cultura musicale ucraina non era il semplice adeguamento a una voga attualistica (la più condivisibile, per altro): il vibrante successo raggiunto da Oksana Lyniv era dovuto al suo talento, alla sua vigorosa autorevolezza direttoriale, non alla sciarpa gialla e blu che le cingeva la vita (un bel tocco comunque, quella sciarpa).

Complessivamente di livello è stata la resa musicale della difficile partitura; ottimi i cantati, vocalmente e scenicamente: la protagonista Oksana Dyka (un'altra 'Oksana', una seconda ucraina in locandina), il tenore italo-americano Michael Fabiano (Calaf) e Francesca Dotto, limpida e toccante Liù.

Ma la firma all'evento l'ha apposta l'ideatore dello spettacolo: il regista, scenografo e costumista Ai Weiwei: un performer di prestigio internazionale, prestato alla lirica (per un'eccezionale congiuntura biografica, parrebbe: l'attrattiva per *Turandot*, in lui, risale al tempo di quando, molto giovane, a New York, era stato chiamato da Franco Zeffirelli a vestire i panni del boia in un'edizione del capolavoro pucciniano al Metropolitan). Di Weiwei, tempo addietro, si erano ammirate le mirabolanti installazioni scultoree in una mostra a Palazzo Strozzi.

Piccole mirabolanti installazioni – ora – erano anche i copricapo dei personaggi di questa *Turandot*, mentre la scena era una semplice, ampia scala con continenti e oceani effigiati sopra i gradini: secondo un'evidente – e ininfluyente – ambizione universalistica. Alla quale si è anche dovuta la pressoché insopportabile, frenetica animazione delle affollate proiezioni nello sfondo.

Bizzarria gratuita, fra le altre, era quel rospo a guisa di zaino sulle spalle di Calaf; l'eroe se ne libererà alla fine (ma non si suol dire che i rospi si tengono *in gola* fino a che non si arriva a sputarli?).

Il generale ammodernamento della messinscena ha comportato che Ping Pong e Pang al terzetto delle loro nostalgie, invece di rimpiangere la tranquilla «casa nell'Honan», evocassero Venezia, Parigi e Londra. I loro copricapo avevano la forma di un missile, di una coppia di telecamere e di due mani con gli indici puntati (indici? o non medî, più malvagiamente?).

Piuttosto: altamente apprezzabile – addirittura esemplare – è apparsa la scelta di concludere la rappresentazione là dove ha fatto a tempo a concluderla Puccini: con la morte di Liù. E quanto emozionante era la

trenodia risolta nell'attonita suggestione di quei danzatori, che procedono strisciando i piedi con il passo del *moonwalk*.

GIACOMO PUCCINI, *La bohème*. Opera in quattro quadri. Libretto di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, da *Scènes de la vie de bohème* di Henri Murger e Théodore Barrière. Direttore Jordi Bernàcer. Regia, Scene, Costumi, Luci Davide Livermore. Maestro del coro Roberto Gabbiani. Personaggi e interpreti: Mimì Vittoria Yeo; Rodolfo Piero Pretti; Marcello Luca Micheletti/Ernesto Petti; Schaunard Simone Del Savio; Colline Gabriele Sagona; Musetta Sara Blanch; Benoît e Alcindoro Domenico Colaiani; Parpignol Sergio Petruzzella/Giuseppe Auletta; Doganiere Leo Paul Chiarot/Daniele Massimi; Sergente dei Doganieri Alessandro Fabbri/Francesco Luccioni; un venditore Giordano Massaro/Leonardo Trinciarelli. Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma, con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Canto Corale del Teatro dell'Opera di Roma e delle Allieve della Scuola di Danza del Teatro dell'Opera di Roma. Allestimento del Teatro dell'Opera di Roma, in collaborazione con Palau de les Arts Reina Sofía di Valencia.

Dopo il formidabile *Barbiere di Siviglia* presso l'Opera di Roma – diretto da Gabriele Gatti e, per via del Coronavirus, felicissimamente indotto a scorrazzare per le strade della Capitale – e dopo una *Traviata* pateticamente sospesa tra palcoscenico, platea e adiacenze dello stesso Teatro Costanzi, quell'intrepido *metteur-en-scène* che è Mario Martone ha affrontato – *ibidem* e sempre per RAI Cultura – *La Bohème*. Ha completato così un tris epocale del nostro repertorio melodrammatico.

Si è allontanato di poco: ci ha portato ora entro i grandi, luminosissimi spazi del laboratorio di scenografia del Teatro dell'Opera. Tutti lì, sullo stesso piano: orchestra compresa, con il suo direttore, cui Martone non ha mancato di ricorrere, riprendendoli di quando in quando a completamento di qualche sequenza. Gradevoli, anche se spiazzant, gli affacci sullo *sky-line* romano.

Intendiamoci: questa realizzazione di *Bohème* è stata commovente a dovere. Puccini la vince sempre, su qualsiasi attentato straniante.

E notevole merito va pure riconosciuto alla congrua scelta e condotta dei cantanti. Giovani, belli e bravi tutti e quattro i *bohémiennes* insieme con le loro Mimì e Musetta, altrettanto *bohémiennes*.

Quanto volentieri se ne dicono i nomi: Jonathann Teleman, Rodolfo; Davide Luciano, occhialuto Marcello; Giorgi Marashvili, Colline (felice il flash del «barbitonsore che gli sciorina l'asciugamano, annodandoglielo al collo); Roberto Lorenzoni, Schaunard. E Federica Lombardi, trepida Mimì, con Valentina Nafarnitã, garbatissima Musetta.

Eccellente la direzione di Michele Mariotti.

Che poi l'ambientazione, la *location*. contenesse una sfida era nelle previsioni.

Si è optato per un'attualizzazione anni Sessanta. Si è parlato (ma non era necessario) di *nouvelle vague*.

Sull'utilità di questi ammodernamenti del nostro venerabile repertorio melodrammatico si nutrono forti dubbi. Si vuole andare incontro a un nuovo pubblico, si dice: incontro a un pubblico giovanile. Sarà.

I conti vanno fatti pur sempre con la musica.

Per *La Bohème* si ricorda il felice avvicinamento ai nostri tempi attuato in un remoto e indimenticabile spettacolo al Festival dei due Mondi: è stata la più felice regia di Gian Carlo Menotti e uno dei capolavori (scene e costumi) di Lila De Nobili. Ci si trovò immersi in un poeticissimo fine-Ottocento. Via le fantasie scozzesi e le maniche a sbuffo, che la convenzione spettacolare vigente imponeva per gli abiti femminili: dai tempi di Murger (la fonte letteraria). Si era ricondotti ai giorni di Puccini; si assaporò il gusto di un'auto-identificazione del compositore con i suoi *bohémiennes*. Fu una luminosa agnizione.

Unica recriminazione (ricordo): la stufetta di metallo, cilindrica, invece del canonico *caminetto*; il caminetto – che anche nella presente rappresentazione romana è stato snobbato, riducendosi a un informe scatolone chiaro – ha da essere un caminetto come si deve, per quella magnifica somiglianza che un caminetto presenta con un'apertura di palcoscenico: là dove, giustappunto, Rodolfo dà alle fiamme «l'ardente suo dramma».

Adesso, tornando all'edizione di *Bohème* firmata da Martone, disinvoltamente canagliesca ma non priva di una sua plausibilità c'è apparsa la galoppante scena di sesso (tra Marcello e Musetta, certo) a chiusa dell'animatissimo secondo atto, montata in sincrono con la fanfara del Tambur Maggiore.

Piuttosto, all'ammodernamento che Martone ha apportato alla sua *Bohème* si avanza il seguente appunto: si rileva – come dire? – una contro-indicazione a nostro avviso non da poco. Parliamo della cuffietta di Mimì, che Laura Biagiotti (eccezionale costumista) ha sostituito con un berretto di panno con visiera; graziosissimo e pure rosa (come la cuffietta di Illica e Giacosa), ma 'altro' rispetto ad essa. Difronte alla cuffietta – invece – pensiamo che ci si debba arrendere. Oggetto ineludibile, non sostituibile, intoccabile, sacrosanto. E ha da essere una cuffietta tutta pizzi e ricami; né la si può appoggiare su un ripiano qualsiasi (come si è visto stare questo berretto). Il suo posto è *sotto il guanciale*. «Bada!» si raccomanda Mimì.

Vive – la cuffietta – dell'intima complicità delle indimenticabili notti dei due amanti. Infatti: «Se vuoi serbarla... a ricordo... d' amor». È il dono più caro che Mimì può lasciare al suo Rodolfo.

LUCIANO ALBERTI