

## MUSICA

a cura di Eleonora Negri

La *Giovanna d'Arco* di Verdi - Greenaway al Teatro Farnese di Parma

Varcare la soglia del Teatro Farnese, a Parma, è un privilegio. La si è varcata il 20 ottobre scorso.

C'era da assistere alla *Giovanna d'Arco* di Verdi, affidata nelle mani di un regista d'eccezione: Peter Greenaway.

Il Teatro Farnese. Entrarvi dà l'impressione di penetrare entro il «ventre dell'architetto» che l'ha costruito: Giovanni Battista Aleotti, detto l'Argenta, quattro secoli or sono. E pertanto si è subito dentro il mondo di Greenaway, l'autore visionario del film inglese dal titolo e dal plot sconcertante: un film di circa trent'anni fa, che, attraverso le disgraziate vicende romane di un moderno architetto americano, evocava l'artista più visionario di tutta la storia dell'architettura: il settecentista francese Etienne Louis Boullée.

Verdi: l'occasione.

Il pretesto? Forse; ma che pretesto.

La prospettiva, per gli spettatori, era arrovesciata: le poltrone erano sistemate nell'ampio declivio che dalla platea originaria del teatro monumentale saliva entro il palcoscenico, occupandolo in profondità. La 'scena', pertanto, era la cavea: il grande emiciclo dei gradoni lignei sormontati dal doppio ordine di archi serliani. Nella parte residua della platea stava una pedana circolare, con attorno l'orchestra, essendo riserbato un congruo spazio anche ai cori.

I cori – diciamo subito – sono stati la componente più sacrificata (scenicamente) in tutta l'operazione. E dire che in nessun'altra opera di Verdi come nella *Giovanna d'Arco* proprio i cori figurano insigniti di tanti ruoli e tanto diversificati. Guardiamo il libretto (forse il più sciagurato, nonostante la fonte schilleriana) di Temistocle Solera: *Ufficiali del re, Borghigiani, Popolo di Reims, Soldati francesi, Soldati inglesi, Spiriti eletti, Spiriti malvagi, Grandi del regno, Araldi, Paggi, Fanciulle, Marescialli, Deputati, Cavalieri e Dame, Magistrati, Alabardieri, Guardie d'onore*. Cori e comparsa, come si vede.

Si evidenziamo gli *Spiriti eletti* e gli *Spiriti malvagi* che sono le *Voci*, che – notoriamente – hanno assediato di continuo l'eroica Pulzella, e rappresentano la dimensione ultraterrena del melodramma, altrimenti 'storico': non meno della *siderea luce*, che – alla fine – *spandesi improvvisamente pe'l cielo*, sì che *i Soldati abbassano gli stendardi e tutti si prostrano innanzi al glorioso cadavere*.

*Cielo e terra* – in effetti – *pongono mano alla Giovanna d'Arco*.

A Parma persisteva la superba cavea dell'Aleotti. La sua agibilità – è facile arguire – è negata ai movimenti di masse. Così, nella regia di Greenaway, i cori,

paludati in costumi bianchi, si sono limitati a sfilare ordinatamente alla base di essa, di volta in volta, magari con tanto di stendardi; ma per lo più si sono raccolti accanto all'orchestra. In compenso (?), incessantemente, la cavea è stata inondata e trasfigurata da fantasmagoriche proiezioni; per le quali il regista ha amato mettere avanti – nella locandina, come nelle cordiali conversazioni successive allo spettacolo – il nome di Saskia Boddeke, sua moglie: in vero tecnologia sopraffina. Sui gradoni ha avuto il bene di spingersi quasi soltanto il baritono, l'antagonista accanito: Giacomo, il padre di Giovanna; e ne ha tratto un suggestivo rilievo.

La verdiana *Giovanna d'Arco* aveva trionfalmente (e trionfalicamente) inaugurato la scorsa stagione del teatro alla Scala: direttore Riccardo Chailly, protagonista Anna Netrebko, ingegnosissimi registi la coppia belga Moshe Leiser – Patrice Caurier. In questa medesima rubrica dell'«Antologia Vieusseux» se n'era parlato. Il presente nostro pezzo, dunque, è quasi un 'seguito' di quella recensione. Un confronto?

Un vero confronto, in realtà, non ci pare possibile, tanto sbilanciati ne risultano i termini.

Intendiamoci: quanto mai apprezzabile è stata la resa musicale dell'edizione parmense, diretta con efficacia da Ramon Tebar; protagonista amabilmente all'altezza dell'arduo ruolo il soprano orientale Vittoria Yei (dei cui graziosi occhi a mandorla si sono avvantaggiate anche le proiezioni di Saskia Boddeke e Peter Greenaway); bene anche il tenore Luciano Ganci e il baritono Vittorio Vitelli

Il fatto era che a Parma si è trattato – più che altro, a nostro avviso – di una 'mostra personale' dei due *metteurs en scène*, sulla più singolare e ponderosa colonna sonora cui entrambi potessero ambire.

Si impone – inevitabile – la questione: è lecito un tale utilizzo per una partitura verdiana?

Per istinto – e per principio – diciamo che non ne saremmo sicuri.

Intervengono tuttavia – altrettanto inevitabili – due considerazioni di fondo; la prima mette in causa i limiti dell'opera stessa: un'opera interessante ma certamente minore nella produzione del suo grande autore. Che Verdi l'abbia amata per alcun tempo continua a stupirci un poco, data la severità con cui il Maestro ha guardato, in genere, ai propri 'anni di galera'; ma la cosa si spiega – al di là del luogo comune per cui si usa dire che un padre può mostrare una parziale, tenera predilezione per il figlio meno felice fra i suoi – nel rovello di certe sottigliezze sperimentalistiche che in effetti la scrittura della *Giovanna d'Arco* per molti tratti rivela, e che dovettero essere quanto mai utili al compositore per quando 'uscirà di galera'.

La seconda considerazione è la seguente: sono tempi, gli attuali, in cui disquisire sulla leicità o meno di una messinscena operistica – pure alla quota

di teatri primari – rischia troppo spesso di apparire esercizio della più codina retorica.

Noi non vorremmo rassegnarci all'esistente: vale a dire all'imperversante gratuità (quando non si tratti di pura idiozia) della diffusa *nouvelle vague* registica. *Nouvelle* poi? A noi, in vero, sembra ormai segnata da una precoce, conformistica senescenza.

Adesso comunque, davanti alle proiezioni cui abbiamo assistito entro il Teatro Farnese, connotate esse stesse dalla più sbrigliata gratuità, registriamo – intanto – la più professionistica precisione realizzativa: la scansione iterativa delle immagini entro gli archi dell'Aleotti, l'una a seguito dell'altra, aveva l'esattezza secondo cui si susseguivano, sullo schermo, i disegni del *giardino di Compton House* sotto la matita del protagonista, nel film che più di trent'anni fa ci rivelò la genialità di Greenaway. Ed è, anche, esattezza ritmica: in sé 'musicale', dunque. La stessa che si è notata nello scorrere delle immagini di Etienne Louis Boullée in più punti del *Ventre dell'architetto*.

È un fatto: la genialità di Greenaway è permeata da una vocazione e da una competenza innegabili in fatto di storia dell'arte. La conferma, più di recente, è nel suo film dedicato alla *Ronda di notte* di Rembrandt. Ed è nello stesso devoto entusiasmo con cui – ora – egli ha lavorato entro il Teatro Farnese.

Oltre a ciò, nella 'mostra personale' che la coppia Greenaway ha allestito nello spazio privilegiato, possiamo individuare specifiche 'tangenze' – quanto meno – con la musica della nostra *Giovanna d'Arco*.

Si è dovuto superare la problematica 'visualizzazione' dell'ouverture; d'altronde inevitabile: non c'era davanti a noi il bel sipario, che è il 'paesaggio' più congruo per ogni *ouverture* (quando non lo manomettano le velleità di protagonismo di qualche regista). Sopra quella notevole pagina (tra le migliori della partitura) Greenaway e Boddeke hanno fatto affacciare dall'alto loggiato una serie (eterogenea anzi che no) di illustri madonne italiane, anteriori allo scadere del XV secolo, non che, in contrapposizione maramaldesca, le sbrigate vignette di sparuti volti demoniaci ('cielo e inferno').

Ma poi, all'inizio dell'azione, la sorprendente evidenza 'tridimensionale' della corona aurea, ruotante a mezz'aria, ha investito prepotentemente l'entrata del Re, Carlo VII; così come è accaduto, poi, per l'entrata della faticosa contadinella, segnata dall'imponente albero nudo abbarbicato sui gradoni e proteso in alto tra gli archi della doppia loggia.

Dilaganti verzure, nel prosieguito, entravano in suggestiva consonanza con le ricorrenti ambientazioni agresti della vicenda. Particolarmente emozionanti sono risultate le proiezioni 'rovinistiche': lo sfasciarsi e il crollo progressivo (prolungato) dei blocchi di pietra che avevano figurato mura di città antiche (di Orléans!). Immensi 'fondali', se si vuole fantasticamente 'perti-

menti', hanno sostanziato tutta la rappresentazione. Ma fra di essi e i personaggi incolmabile è risultato lo iato.

Che ne è stato di Giovanna, del suo sanguigno padre, di Re Enrico? Del loro acceso eloquio canoro, del loro inesausto cabalettare?

Nel tentativo di ridurre proprio tale iato, in qualche modo consapevole di esso – crediamo – Peter Greenaway ha escogitato la 'clonazione' delle due Giovanne, al fianco della legittima Giovanna-soprano: ma l'aggiunta di una 'Giovanna innocente' e di una 'Giovanna bambina' resta elucubrazione intellettualistica, lontana le mille miglia dalla sana, essenziale concretezza drammaturgica di Verdi.

Così, confessiamo che pressoché inane ci è sembrato il fascio luminoso che si appuntava sulla pedana circolare (e ruotante), sul convulso entrare e uscire dei cantanti sopra di essa, sul loro gesticolare melodrammatico, sulle pantomime delle Giovanne suppletive.

Una qualche plausibilità – ancorché vaga – era nell'interpretazione 'visuale' dei cori angelici e demoniaci. La perfezione ritmica del 'montaggio', calibrato sulla 'colonna sonora' verdiana, è arrivato a dare suggestione alla contrapposizione di simboli religiosi, i più ecumenici (cristiani, israelitici, mussulmani, buddisti), che volevano dire il Bene – in assoluto – e le crudeli immagini del Male, alla fine – Male in assoluto – che provenivano dalla storia e dalla cronaca contemporanea: fotografie di campi di concentramento, di fili spinati, di mani e di volti di vittime reali al di là di essi.

In sintesi: diremmo che a tratti lo splendido spazio del Teatro Farnese è lievitato in intensa emozione musicale.

Ai limiti della partitura si è accennato; diremmo che, anzi, proprio essi hanno attenuato – secondo un provvidenziale procedimento per assurdo – il senso di pretestuosa dissociazione di cui siamo stati pervasi. E lo spazio del Teatro Farnese si è tornati a goderlo, in sé, splendente di luce non fittizia, quando sulla pedana e nella platea attorno ad essa gli applausi (molti) hanno salutato gli interpreti, e l'orchestra e il coro del Teatro Regio: artefici tutti di una singolarissima festa.

Ecco: retrospettivamente si è recuperato l'effettivo significato di tutta la serata: quello – storicamente congruo – di una 'festa' giustappunto: colta, moderna, variegata (anche sofferta); di sicuro indimenticabile.

LUCIANO ALBERTI