

Saggiistica Aracne

Manlio Mirabile

Notti di note

Piccola guida alla grande opera lirica





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISSN 2611-9498

ISBN 978-88-255-2853-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2019

*ai miei nipoti Alberto Mattia, Daniele e Petra
divini accordi che la storia mi ha donato
ancora più pregni di bellezza e armonia
di quelle presenti nelle opere liriche
qui recensite per loro.*

*Con tanto amore
da nonno Manlio*

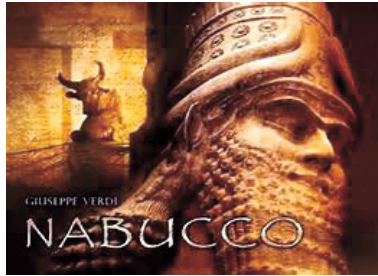
Indice

- 9 1. *Nabucco*
La schiavitù di un popolo emblema di una identità perduta
- 15 2. *La Cenerentola*
L'incanto di un messaggio quasi religioso
- 21 3. *Il Trovatore*
Amore filiale e Amore materno annientati nel rogo
- 29 4. *Le Nozze di Figaro*
Il magistero di Mozart all'insegna del perdono
- 33 5. *Aida*
Il trionfo dell'Amor patrio sull'Amore terreno
- 39 6. *La Fanciulla del West*
L'incantevole ascolto di una voce di redenzione
- 45 7. *Norma*
Tra Neoclassicismo e Romanticismo
- 51 8. *Carmen*
Il paradigma della libertà goduta dalla natura selvaggia
- 55 9. *Turandot*
Il mistero della tensione eroica verso la Verità
- 59 10. *Lucia di Lammermoor*
Affascinante messa in scena di Dario Argento
- 65 11. *Il Barbiere di Siviglia*
Il miracolo di un genio
- 71 12. *Ernani*
Il potere trasfigurante del Potere
- 77 13. *Attila*
Dal buio della barbarie alla luce della libertà

- 83 14. *La Bohème*
Poetica narrazione della giovinezza, gioiosa malattia
- 89 15. *Macbeth*
L'incompiuto tentativo di coniugare Rinascimento e Risorgimento
- 93 16. *Pagliacci*
Identità false e angosce vere nell'irrisolto enigma della realtà e della finzione
- 99 17. *Manon Lescaut*
L'inebriante fascino distruttivo del peccato
- 105 18. *Madama Butterfly*
Altissimo magistero di canto e recitazione
- 111 19. *Rigoletto*
Luci e ombre di un'opera frantumata
- 115 20. *La Traviata*
L'amore umano specchio dell'amore divino
- 119 21. *Andrea Chénier*
La terribile condanna alla servitù e la eccelsa interpretazione di Ettore Bastianini

I. Nabucco

La schiavitù di un popolo emblema di una identità perduta



Ogni riferimento alla preghiera dolente e intensa del *Va' Pensiero*, porta al Nabucco e solo al Nabucco. Ispirata al Salmo biblico nel quale sulle sponde dell'Eufrate il popolo d'Israele in cattività eleva struggenti preghiere perché siano restaurati il proprio tempio e il proprio regno, la preghiera troverà eco estatico tra gli Italiani oppressi dalla dominazione austriaca. Traducendo semplicemente e magnificamente l'esperienza dolorosa di un popolo oppresso e la sua insopprimibile aspirazione alla libertà, quel canto sublime travalicherà il tempo del Risorgimento e con sommo magistero musicale continuerà a richiamare l'atroce perversità delle occupazioni che alcuni popoli impongono ad altri popoli negando loro identità nazionale e dignità di uomini. Sintesi atipica, tocca ancora oggi e ancora più a fondo tanta umanità che umiliata nella identità e dignità cerca il riscatto con atti e forme che raggiungono la follia distruttrice. Ma ogni esplorazione del *Nabucco* ristretta al *Va' Pensiero* sarebbe amputata e illeggibile senza riferimenti a una verità di cui il testo di Solera è grondante e a cui la musica di Verdi dà una universalità perentoria, trasfigurazione del proprio tempo nel clima delle cose eterne. La verità inoppugnabile e solenne della identità nazionale e individuale che è perduta da chi è in schiavitù.

Alla luce di tale verità si leggono i comportamenti dei personaggi del Nabucco: la tragica e dolente Abigaille creduta figlia del Re di Babilonia Nabucodonosor scopre disperata di essere una schiava; Fenena figlia del Re innamorata dell'ebreo Ismaele rinnega la sua razza e la sua religione e si converte all'ebraismo divenendo essa stessa ebrea; il Re creduto morto in battaglia è invece vivo, richiede per sé la corona ed esige l'adorazione dovuta all'unico dio. Colpito dal fulmine scagliatogli dal Dio degli Ebrei perde, con la corona, la ragione e tutto il senso della sua identità personale. Riemerso dall'abisso della follia recupera il suo spirito ma sotto una nuova amara identità. Non è più Re, ma soltanto padre. Un padre afflitto che invoca presso Abigaille già sua schiava e ora Regina la liberazione della figlia Fenena ormai ebrea condannata. La verità della identità nazionale e individuale, perduta e ricercata, è dunque quella che Solera con l'incanto di un libretto poetico affida a Verdi e che Verdi traduce nella sontuosa magnificenza della sua musica. Una musica nuova, gladiatoria, impetuosa, corale, senza riccioli e sospiri, senza frizzi e ciprie settecenteschi, la cui potenza innovatrice si manifesta immediatamente nella sequenza che accosta la trascinate Sinfonia all'imponente e dolente affresco corale su cui si leva il sipario.

La Sinfonia di esordio oppone con semplicità elementare, l'elemento sacro — rappresentato dal suono iniziale degli ottoni — all'elemento marziale dopo l'interpolazione lirica del *Va' Pensiero*. Incendiato dal ritmo feroce del tamburo e dai colpi della grancassa possenti e incalzanti sino alla frenesia, tale elemento si trasforma in un crescendo che rapisce gli spettatori e li tiene come soggiogati fino al levarsi del sipario e all'ingresso nel tempio di Salomone degli ebrei ebbri di angoscia e di terrore. Sul pubblico si riversa allora una tempesta sonora che dà inizio al Dramma della identità nazionale. Dramma vivo, avvincente, che nel suo protrarsi a lungo e nel coinvolgere tutti, raggiunge una tensione etica altissima. Dramma che anticipa quello della identità personale che si esprime in forme alte e vive nell'esordio dell'atto II di Abigaille che senza speranza e senza pace cerca la verità che racchiude. La sua Aria impervia esprime la tragica dualità del personaggio attraverso il furore incontenibile con cui inizia (*Su tutti il mio furore / Piombar vedrete!*) e la pietà meditativa con cui si conclude — *Piangeva all'altrui pianto, / Soffriva degli altri al duol. / Ah, qual del perduto incanto / Mi torna un giorno sol?* —. Dramma individuale anche il dramma di Nabucco in bilico tra follia sterminatrice e ragione. Recuperata la quale implora ad Abigaille la

salvezza della *vita del suo cor!*, la figlia Fenena, condannata al genocidio come il popolo ebreo. La scena tra i due protagonisti raggiunge lo stesso vigore distruttivo e avvolgente del confronto rabbioso tra due fiere: l'una *miserando veglio! / ombra del Re*, delirante per il dolore della figlia perduta, l'altra impietosa, assetata di vendetta e di sangue tremendamente minacciosa nell'*Alfin cadranno i popoli / di vile schiava al piè*. È il grandioso scontro tra due titani avidi di potere, che si scagliano furenti l'un contro l'altro, nella scoperta della propria vera identità. Schiava serbata al disonore Abigaille, Re senza trono e prigioniero, Nabucco. In tale scontro brillano il genio di Verdi e la sua soverchiante capacità di tradurre in musica e tendere allo spasimo con l'orchestra e le voci la complessa psicologia di due giganti.

Al tema della identità individuale svolto nella scena a due, segue il tema della identità pubblica che si esprime con magnificenza e solennità nel coro del *Va' Pensiero* e nella seguente profezia di Zaccaria, che ai toni imploranti del coro contrappone la violenza verbale e invettiva del Gran Pontefice alla guida spirituale del suo popolo: *Del futuro nel buio discerno... / ecco rotta l'indegna catena!... / piomba già sulla perfida arena / del leone di Giuda il furor!* In essa vibra già tutta l'energia necessaria alle metamorfosi finali delle idealità nelle realtà. Nabucco si converte e invoca perdono *al Dio di Giuda, Dio verace e onnipotente*, ma appena liberata Fenena, *ardente di fiamma insolita* torna il Re dell'Assiria. Di fronte allo scettro ritrovato di Nabucco purificato dalla superbia che lo aveva spinto a proclamarsi Dio, Abigaille s'avvelena e morente invoca dal Dio degli Ebrei il perdono e da Fenena la promessa di non maledirla. È l'ultimo canto nei rantoli della morte di una donna condannata a ignorare per sempre la propria identità, misteriosamente racchiusa in lei come da sempre e per sempre in ogni uomo o popolo oppresso.

Nella ripresa al Massimo di Palermo splendono di luce intensa e rara la Abigaille di Amarilli Nizza, veemente nell'amaro sogghigno a Ismaele da lei amato non riamata, tenera nell'Aria della parte II *Anch'io dischiuso un giorno / Ebbi alla gioia il core*; intensa nella drammaticità dello scontro con il Re, intensa nella implorazione finale del perdono a Fenena *Su me... morente... esanime... / Discenda... il tuo perdono!... / Fenena!...* Un magistero di canto memorabile per mobilità del fraseggio, vastità della gamma di accenti, perfetta adesione delle tonalità della voce e della gestualità scenica al dettato del libretto.

Roberto Frontali nobile e attento nel canto, appare tuttavia privo della tavolozza di colori vocali necessaria alla esplorazione psicologica di Nabucco. *Tremino gli insani del mio furore. . . / Vittime tutti cadranno omai!* richiede toni cupi, imperiosi e tremendi ben diversi dai toni pacati, tremuli, intimi richiesti dalla intimità della invocazione in ginocchio del perdono: *Dio degli Ebrei, perdono! Dio di Giuda! L'ara, il tempio / a te sacro, / sorgeranno. . .* A un siffatto limite vocale si aggiunge una recitazione generosa ma priva di gestualità, presenze sceniche cangianti, necessarie a dare sbalzo a tutto tondo alle rilevanti metamorfosi umane di una figura altalenante tra l'orgoglio superbo di un Re vittorioso e la pietà di un padre prigioniero e folle, di un personaggio ora Assiro ora Ebreo ora di nuovo Re degli Assiri nella continua ricerca della sua identità.

In forma smagliante per duttilità, emissione e autorevolezza scenica Roberto Scandiuzzi, Zaccaria autentico Gran Pontefice degli Ebrei, maestoso e solenne nel canto della profezia che preannuncia la fine della schiavitù degli Ebrei e la distruzione di Babilonia. Il suo cavernoso esordio della profezia assume tutta la potenza della voce divinache sovrastando le vicende e le ambizioni degli uomini, parla dai nubi del cielo per imporre la Sua Sacra Legge. Il suo canto dà tangibilità all'intervento del soprannaturale, incarnato dal fulmine che rende folle il protagonista, mentre il suo ultimo monito, *E Servendo a Jehovah, sarai de' regi il re! . . .* è cantato con una soavità che rende palpabile la possibile armonia politica del mondo solo nell'ascolto della voce di Dio. Felice sorpresa la figura di Ismaele del giovanissimo Thiago Arancam, pur se nel Nabucco Verdi è stato per la voce di tenore assai avaro di recitativi, arie o cabalette e Solera ha descritto un personaggio marginale e di lieve appoggio. Sacrificata in una parte assai povera la splendida voce di Anita Rachvelishvili, reduce dai trionfi di Carmen alla Scala. Eppure il suo *Oh, dischiuso è il firmamento! / Al Signore lo spirito anela. . .* dopo la cupa e lugubre marcia funebre che la precede consegna una memorabile estasi esaltante di lirico rapimento mistico.

A guidare tale cast di alto livello assieme all'orchestra del Massimo c'era Paolo Arrivabeni, al quale va riconosciuto il merito di aver saputo costruire un legame stretto ed eloquente tra la irruenza della musica e la solidità del libretto, tra le colorazioni dell'orchestra, ottoni e strumenti a percussione in particolare, e tutti i personaggi in scena, non escluso il superbo coro diretto con maestria senza eccezioni da Andrea Faidutti. Eccezioni possono essere forse fatti

al M^o Arrivabeni nei tempi scelti per la Sinfonia. Tempi assai più consoni a una meditazione perpetua, che non al deflagrare di azioni e reazioni frementi di cui è intessuta tutta la partitura. Ultima considerazione merita assolutamente la regia di Saverio Marconi. Una impalcatura scenica fatta essenzialmente di due componenti mobili: un rotolo immenso tarsiato da caratteri sumeri, simbolo della storia di quel popolo e della Storia universale, e delle gradinate mobili che rappresentano l'interno del tempio o gli orti pensili. Straordinaria l'intuizione dell'emergere del popolo ebreo dalla cappa del rotolo prima di intonare la celebre preghiera. La dolente invocazione *infondere al patire virtù* che in essa vibra, si libera così dalla temporalità degli avvenimenti dell'opera per assurgere a messaggio universale senza luogo né tempo. Risultati eccellenti senza eccessi di risorse. Merito della direzione artistica e della sovrintendenza del Teatro Massimo che hanno saputo inaugurare la stagione teatrale con una sagace e attraente distribuzione dei ruoli a un cast altissimo in un'opera immensa, senza nulla togliere al rigore nella gestione delle risorse disponibili. Trionfo meritato e tributato senza riserve.

2. La Cenerentola

L'incanto di un messaggio quasi religioso



Dopo il furore di odio e di sangue delle devastanti guerre napoleoniche che avevano privato l'Italia della sua gioventù migliore, dopo quell'inafasto tentativo di restaurazione degli antichi sistemi politici e degli antichi privilegi spazzati via dalla Rivoluzione Francese, dominava nello spirito degli uomini più illuminati il bisogno di una rigenerazione spirituale, di una rappacificazione e di un perdono condiviso. Anche Rossini, che alla politica si sentiva e fu estraneo, per quel prodigio che accarezza sempre i geni sommi, nel 1817 passata la bufera napoleonica e concluso il Congresso di Vienna sentì di dover dare voce a tale bisogno. Di strumenti ne aveva uno solo ma traboccante: la musica. E la utilizzò. La utilizzò tuttavia con i canoni che gli erano propri, quei canoni che gli permettevano di cogliere anche nella drammaticità delle situazioni e degli accadimenti quotidiani aspetti comici e paradossali. Quegli aspetti che filtrati con l'intelligenza dell'ironia, alla farsa conferiscono la dignità del sorriso amaro e riflessivo, e la elevano all'altezza dell'apologo morale, quasi messaggio religioso. Per questo nella sua *Cenerentola* si fondono in un'unità armoniosa e si integrano in un equilibrio mirabile e perfetto, gli aspetti buffi con quelli onirici, quelli esilaranti con quelli poetici, quelli farseschi con quelli etici. L'elemento unificante è la sua musica

mai greve, mai banale, e che anche là dove il testo perde di pregnanza e fascino, resta incontaminata nel suo ritmo continuo e travolgente, nella sua superiore armonia affascinante e coinvolgente, nella sua eleganza descrittiva. Don Magnifico, barone di Montefiascone, è la nobiltà decaduta, annientata da debiti e ipoteche *fino agli stivali a tromba*, la quale tuttavia aspira alla sua restaurazione attraverso il sodalizio principesco di una delle sue figlie. E nel ratto onirico della sua cecità mentale sogna dozzine di nipoti regali, *un re piccolo di qua / un re bambino di là* immagina al suo palazzo *crollato e in agonia* l'andirivieni di un *supplichevole drappello di importuni seccatori*. Le sue figlie *un misto di insolenza, di capriccio e vanità*, si insultano e si offendono, insultano e offendono Cenerentola, sorellastra *Donna sciocca! alma di fango*, assetate entrambe dalla lurida voluttà di salire al trono e sorde a ogni richiesta di carità. Alla cecità di Don Magnifico e alla sordità delle sue viscere cui si raccomanda, risponde con ingenuità luminosa e veggente Angelina: *La Cenerentola*, la quale dal nulla della sua povertà e semplicità coglie che *il suo fasto è la virtù, che la ricchezza è l'amore*, e ad Alidoro che fintamente mendica *un tantin di carità*, offre *un po' di colazione*. Alidoro, scacciato quale *tanfo* dalle sorellastre Tisbe e Clorinda con un furente *Accattone, via di qua*, diventa la materializzazione del premio eterno promesso alla bontà. La sua aria *Là del cielo nell'arcano profondo / del poter sull'altissimo Trono / veglia un Nume signore del mondo / Tutto sa, tutto vede, / e non lascia / nell'ambascia / perir la bontà* si eleva alle sommità di un sermone che sollecita la fede e motiva la speranza. Ieratico, profetico, sontuoso nella possanza della voce di basso, Alidoro diventa l'epicentro che sconvolge la vita di Angelina, diventa l'Angelo consolatore che la sottrae alla vergogna della cenere e la conduce sul trono del principe. Alidoro, personaggio in apparenza secondario è nel contempo il messaggero più eloquente di una Forza superiore, irricognoscibile ma presente, è lo strumento capace di cangiare come *un baleno rapido* la sorte di chi lo accoglie pur nelle vesti di un povero mendico e del quale non cerca la identità ma ne riconosce la condizione. Nella sua constatazione che *il nembo è terminato e il destino s'è cangiato* e nella promessa che *l'innocenza brillerà*, v'è tutta l'abbagliante bellezza di un messaggio di speranza contro le iniquità del mondo immondo. Angelina è la testimonianza di una umanità che nata all'affanno e al pianto, condannata a vivere nella *cenere immonda*, avverte una voce di salvezza che la eleva sul trono non per vendicarsi ma per perdonare: *E sarà mia vendetta / il lor perdono*. Una voce che è rivelazione, che lei conserva segretamente

e che le consente di assistere alle insolenze delle sorellastre e alla arroganza fatua del patrigno con un distacco sereno e consolante. Si dipanano allora davanti a lei fatti e inganni, attese e improbabili sogni, travestimenti, inganni, intrecci avviluppati di fatti che lei guarda ormai come attinenti a un mondo non più suo e dal quale si sente ormai esule. In tale mondo si muovono quasi figuranti i personaggi del Principe Ramiro, innamorato di Angelina e da lei riamato e Dandini, suo servitore travestito. Personaggi poco delineati, che solo a contatto con Angelina raggiungono una consistenza e una verità plausibili. Se infatti l'aria del secondo atto di Ramiro, *Si, ritrovarla io giuro*, è affatto convenzionale, molto più eloquente nella caratterizzazione del personaggio è il bellissimo recitativo *Tutto è deserto*, con il quale il Principe si presenta al palazzo di Don Magnifico preceduto da un balbettare dell'orchestra a sottolineare il suo spirito in bilico fra stupore e incantamento. È il punto in cui l'opera maggiormente si dissolve nell'atmosfera della fiaba, e che rende il seguente duetto con Cenerentola il più bel duetto d'amore che Rossini abbia mai composto. Sbalorditiva, in quel canto, è la capacità del Maestro di tradurre in poche battute e con una fulminante pittura musicale tutti i trasalimenti e il turbamento di due giovani innamorati a prima vista: *già più me non trovo in me / che innocenza, che candore!* A Dandini Rossini affida arie ed eloquei giocosi che riportano l'opera al divertimento fiabesco e raffinato, ma che non intaccano l'intima e stupefatta metamorfosi di Angelina. La quale da figura pateticamente sognante nella sua iniziale malinconica canzone *Una volta c'era un re*, levita progressivamente verso la pazzia di gioia che esprime nello sfavillante rondò finale *ah fu un lampo, / un sogno, un gioco / il mio lungo palpitar*. Personaggi dunque non marginali nello sciogliersi del nodo avviluppato, ma dalle psicologie assai superficiali perché solo pretesto alla geniale narrazione del trionfo della bontà. Opera somma e luminosa leggibile da angolazioni diverse e tutte legittime, tanto copiosa è la partitura e ricchissima la tavolozza musicale.

L'allestimento al Petruzzelli di Daniele Abbado nella ambientazione e nei costumi senza eccessive connotazioni di tempo predilige la lettura di un'opera immortale e ancora attuale, dominata dall'apparire e scomparire di scale testimonianze visive della discesa o ascensi di rango dei vari personaggi, del loro essere e non essere attraverso l'apparire e lo scomparire di passerelle e varchi. Una lettura legittima, ma una messa in scena non esaltante che anzi mortifica l'azione scenica dei cantanti costretti a equilibrismi che distolgono dalla concentra-

zione. Cantanti affiatati e bravi, seppure in misura differente, tra i quali meritano una citazione particolare le due sorellastre Alessandra Volpe ed Eleonora Cilli e la giovanissima José Maria Lo Monaco, Angelina. Alessandra Volpe (Tisbe), dotata di splendida presenza scenica e di una voce possente, assieme a Eleonora Cilli (Clorinda) dalla voce pastosa e dalla dizione limpida, descrivono in modo perfetto due sorellastre insolenti, vivaci, ciarliere e garrule. Con un ventaglio sapido di azioni e movenze sceniche conferiscono alle sorellastre una comicità non sfrenata e da avanspettacolo, ma una comicità che sollecita con il sorriso anche la commiserazione. Di José Maria Lo Monaco sorprende la purezza degli attacchi, la sonorità argentina degli acuti estremi, l'agilità perlacea, e soprattutto l'estensione dei mezzi vocali nel passare senza ripresa del respiro dai sotterranei sonori alle vette delle note acute. Tanta dovizia di vocalità assieme alle straordinarie qualità di interprete e di attrice, apportano un soffio nuovo alle atmosfere spesso gravi e accademiche del teatro d'opera. La totale identificazione del canto alla parola e della parola alle intime modulazioni, alle metamorfosi del personaggio, ha il respiro di un magistero che saprà relegare quali residui della paccottiglia i paradigmi del bel canto per ridare dignità al canto attraverso l'arte contestuale e inscindibile della interpretazione scenica. Le esemplificazioni possibili sono tante. Dalla canzone melanconica del *Una volta c'era un Re...* cantata in modo sommesso e tutto intimo, alla gioia estatica con cui scopre in sé la dolcezza del sorriso di Ramiro che *scende all'alma e fa sperar*, alla triste constatazione del *Io chi sono? Eh! non lo so*, frase cantata con un fiato sospeso e tenuto a lungo, quasi riflessione esistenziale sul suo e sul destino delle tante fanciulle figlie di madri vedove. Il suo capolavoro resta comunque il tocco delicato e commovente impresso al recitativo e al rondò finali. Di straordinaria raffinatezza stilistica la dizione *E sarà la mia vendetta il lor perdono* nel quale dopo il tono imperioso e quasi furente nella dizione *vendetta*, la voce si addolcisce sulla pronunzia de *il lor perdono*. Il rondò *Nacqui all'affanno e al pianto* poi è reso un'oasi di magia sonora arricchito da ghirlande di fioriture a fior di labbra di innegabile, esaltante suggestione. Una prova che testimonia la classe di un soprano che saggiamente coniuga la maestria di uno stile di canto impeccabile, con la naturalezza di una recitazione fedele alla personalità della protagonista. Plauso al Maestro Evelino Pidò che ha dosato il ruolo dell'orchestra in modo tale da renderla volta a volta protagonista assoluta assorbendo nella tavolozza dei colori orchestrali anche le voci dei cantanti, fino alla

felicissima intuizione di assecondare del tutto l'interprete nel rondò finale, col quale lo sveltare di Cenerentola sulla orchestra testimonia il trionfo dello spirito di bontà sulla magia stessa della musica. Si chiude così un'opera di somma sapienza che in un mondo dominato ancora da odi e vendette, dalla furia cieca del terrorismo e della follia omicida, sollecita la speranza in un Nume che tra la cenere, il pianto e l'affanno, tutto sa, tutto vede, e pur nell'angoscia non lascia perire la bontà. Messaggio altissimo, e se non evangelico, forse almeno religioso.

