

Elzeviro

I quarant'anni del Festival della Valle d'Itria

ALFREDO CASELLA, MODERNO CON FIABA

di PAOLO ISOTTA

Il festival della Valle d'Itria a Martina Franca si è aperto sabato; e si trattava d'un'autentica solennità, celebrandosene i quarant'anni. Proprio a me non tocca farne una sintetica storia o ricordarne i meriti giacché di tutti quelli che fanno il mio mestiere ne sono il più assiduo: da vent'anni; e quelli che lo hanno fatto grande sono stati miei amici carissimi, Paolo Grassi e il musicologo Rodolfo Celletti; fino all'attuale presidente, Franco Punzi.

L'inaugurazione s'è avuta con la rara Opera di Alfredo Casella *La donna serpente*; che ho ascoltata per la prima volta essendo io mancato all'esecuzione palermitana diretta per il Teatro Massimo da Gianandrea Gavazzeni a causa di miei pregiudizi nei confronti di questo grande musicista che adesso cerco di rimuovere.

Essa Opera andò in scena per la prima volta al Teatro Reale dell'Opera di Roma nel 1931 sotto la bacchetta dell'autore. Si tratta di una fiaba che deriva da una *pièce* di Carlo Gozzi; e così per la seconda volta in poche

settimane, dopo *L'amour des trois oranges* di Prokofiev al Maggio Musicale Fiorentino, m'imbatto nel grande scrittore veneziano. La sua *Donna serpente* esiste in un'edizione del 2012 della Marsilio curata da Giulietta Bazoli con una dovizia di erudizione e apparato filologico da sbalordire; e la fiaba è, al solito, iniziatica: narra delle prove che un uomo deve affrontare per consentire che una fata, sua sposa, possa perdere lo stato semidivino per accedere a quello umano. Tutti sanno aver essa fiaba fornito il soggetto alla prima Opera di Wagner, *Le fate*; e per Wagner il transito di stato è un tema basilare: si pensi a Brunilde della Tetralogia. Nessuno ha osservato che la vicenda di Gozzi ha fornito il primo spunto per la favola di Hugo von Hofmannsthal sulla *Donna senz'ombra* che diverrà la più poderosa delle Opere di Strauss: e non solo perché tutta la storia tratta egualmente del transito di stato coll'umanità da conquistare da parte di un essere divino, ma anche perché la Fata viene pur in Hofmannsthal conosciuta dal principe per la prima volta nelle sembianze di una bianca gazzella.

Il librettista di Casella, un letterato assai fine, il Vico Lodovici, dovette faticare assai per ricavare un testo teatrale da una *pièce* molto macchinosa la quale contiene pure parti di *commedia dell'arte*, ossia di maschere tra-

dizionali, le quali parti Gozzi accenna senza estendere per lasciarle all'improvvisazione degli attori. Casella vi ha ricavato una partitura sgargiante: la chiamo un *progetto* giacché essa scaturisce da intendimenti programmatici intorno alla forma stessa dell'Opera quale un compositore può scrivere alla fine degli anni Venti del Novecento. V'è una rivolta contro tutta la musica classico-romantica e segnatamente Wagner; Casella desidera recuperare alla musica una sua originalità virginale e si rivolge a Monteverdi, a Domenico Scarlatti, a Rossini, in un fitto giuoco di citazioni e, ancor più, citazionismi. Questo viene inserito in un'armonia modernissima ove la dissonanza prevale quasi meno giuoco e senza intenti, a dir così, linguistici; e l'orchestrazione è qualcosa di genialissimo.

Un esordiente quale io sono con quest'Opera non dovrebbe osare sottolineare di essa quelli che gli sono parsi i difetti; nondimeno spero che l'anima magna dell'autore dal cielo mi perdoni. A mio parere Casella pecca a volte di ciò che i seguaci di Zdanov imputarono a Scio-stakovic, il *formalismo*: nel senso che la musica si sviluppa talora (ché altre volte non è così) giusta procedimenti propri della musica assoluta, in modo irrelato rispetto alla situazione teatrale, al gesto teatrale e al senso delle parole. E questo avviene in Wagner: per un autore del Novecento è fare il passo più lungo della gamba. Taluni sviluppi solo musicali sono d'una lunghez-



**Una versione
sgargiante
(e ingegnosa)
della «Donna
serpente»**

za eccessiva.

Però godo a dire che *La donna serpente* ha riscosso immenso successo; e anche che l'allestimento, dovuto al regista napoletano Arturo Cirillo (suo padre Carlo era mio amico ma soprattutto era uno degli amici del cuore di Elsa Morante), è meraviglioso.

Cirillo s'è dovuto ingegnare a evitare il teatro di macchine, ossia pieno d'ingegni e prodigi scenici: e c'è riuscito, con i bei costumi di Gianluca Falaschi sulle scene di Dario Gessati, facendo una sorta di Opera-balletto della quale il nerbo è costituito da una decina di mimi, ragazzi bravissimi che percorrono il palcoscenico sottolineando, precorrendo, commentando ogni evento scenico-teatrale. Inoltre Cirillo ha riportato a Gozzi i costumi delle maschere che compongono degl'interludi scenici oltre a partecipare all'azione; e la recitazione di queste è prodigiosa: onde mi piace di ricordare per primi i nomi di Domenico Colaianni, Simon Edwards e Timothy Oliver, che ne sono gl'interpreti. Degli altri i principali sono Angelo Villari, Zuzana Marková, Vanessa Goikoetxea, Pavol Kuban, Carmine Monaco. Il coro è ben diretto da Cornel Groza. Sul podio il maestro Fabio Luisi: la mia opinione su costui è sufficientemente nota affinché debba ripeterla.

© RIPRODUZIONE RISERVATA