

Risurrezione del 08 Giugno 2006

VALUTAZIONE SINTETICA

Pro: ottima prova della Mazzola, protagonista davvero completa

Contro: nessuno di particolare rilievo

Giudizio complessivo: OTTIMO

Nota tecnica: ottimo rapporto voci-orchestra

Le scarse conoscenze riguardanti un musicista ricordato ancora ai nostri tempi forieri di revisionismo storico principalmente per il finale di Turandot impongono un minimo di inquadramento storico, a maggior ragione necessario se si considera la complessità della sua formazione musicale e il ruolo di primissimo piano da lui giocato nella vita culturale del Primo Novecento.

Franco Alfano nacque a Posillipo, l'8 Marzo 1875. Studiò pianoforte a Napoli con Alessandro Longo e in seguito frequentò il Conservatorio di San Pietro a Maiella, ove studiò armonia con Camillo de Nardis e composizione con Paolo Serrao. Nel 1895 Alfano si trasferì a Lipsia, ove continuò i suoi studi con Sitt e Jadassohn. Negli anni successivi si spostò ancora, questa volta a Berlino, ove iniziò la sua attività come pianista; la sua prima opera, "Miranda", fu composta durante questo periodo. Dopo lo scarso successo della sua seconda opera "La Fonte di Enschrir" (1898), l'irrequieto Alfano si trasferì a Parigi (1900). Nella Ville Lumière scrisse due balletti per le Folies Bergères: "Napoli" e "Lorenza", entrambi rappresentati per la prima volta nel 1901.

Bisognerà però attendere il viaggio a Mosca per vedere la nascita del suo primo grande successo, "Risurrezione", basata su un lavoro di Lev Tolstoj; quest'Opera diede ad Alfano una fama internazionale e fu acclamata come un capolavoro al Teatro Vittorio Emanuele di Torino il 30 Novembre del 1904, direttore il ventiseienne Tullio Serafin, protagonista il soprano Elvira Magliuolo.

Alfano ritornò in Italia nel 1914, scegliendo come sua residenza San Remo; la città della Riviera Ligure di Ponente era destinata a rimanere la sua casa per il resto della sua vita. Conseguì vari ruoli di insegnamento, e divenne direttore del Conservatorio di Bologna (1918) e di quello di Torino (1923). Fu sovrintendente del Teatro Massimo di Palermo dal 1940, per due anni. Fu direttore della sezione operistica dell'Accademia di Santa Cecilia" di Roma (1942-1947) e del Conservatorio Rossini di Pesaro (1947-1950).

Venendo alla sua vicenda artistica necessariamente più celebre, fu Arturo Toscanini a scegliere Alfano per l'ingrato compito di trasformare gli appunti di Puccini nel finale dell'incompiuta Turandot principalmente per la forza della musica di "La Leggenda di Sakùntala" che, per la sua ambientazione orientale e per la sua espansione lirica, poteva ricordare molto da vicino la struttura e i colori dell'estremo capolavoro pucciniano. È d'altra parte noto che la versione del finale di Alfano che divenne ufficiale fu quella che venne spietatamente accorciata da Toscanini in occasione della seconda rappresentazione assoluta dell'opera nel 1926.

La sua opera più ambiziosa e complessa fu però senza dubbio la già citata "La leggenda di Sakuntala"(1921). Tratta dall'omonimo dramma del poeta classico indiano Kalidasa, si inserisce nella moda dell'esotismo tipica in quella stagione dell'opera italiana: il Giappone del Mascagni di Iris e del Puccini di Butterfly (per tacere della stessa Cina di Turandot) sono figli di quella stessa cultura. Purtroppo la partitura originale andò distrutta durante la guerra. Alfano la ricostruì sulla base dello spartito orchestrale, per

riproponla con il semplice titolo di "Sakuntala" nel 1952.

Nel secondo dopoguerra la stella di Alfano si spense progressivamente, nonostante qualche tentativo di produzione operistica non più supportato da una vena melodica adeguata.

Fra i progetti non andati in porto vanno citati: "L'amore dei tre re" di Sem Benelli, poi affidato a Montemezzi e una "Assunta Spina", tratta dal testo teatrale di Salvatore Di Giacomo.

È francamente difficile inquadrare correttamente la poliedrica figura di Alfano. Nell'ambito di una valutazione superficiale potrebbe essere iscritto nella grande stagione del Verismo e della Giovane Scuola, se non altro per questioni di contiguità temporale (ma era all'estremità del periodo), ma l'eterogeneità della sua formazione – frutto anche dei già visti lunghi spostamenti all'estero – impongono una certa cautela nelle categorizzazioni. Appaiono infatti evidenti nella sua musica – in cui pure risuona l'inquietudine degli inevitabili puccinismi di ritorno – gli influssi di Wagner e Strauss, ma anche echi di Rimsky e reminiscenze di Debussy e Charpentier: difficile immaginare un melpot culturale più eterogeneo. Questa estrema contaminazione, se da una parte rende la sua produzione affascinante come impasto timbrico e come melange armonico (e ce ne eravamo già accorti nel pur mutilato finale di Turandot!), dall'altra si pone essa stessa come limite, con la constatazione dell'impossibilità di identificare un tratto distintivo ben precisamente attribuibile al suo Autore. Franco Alfano morì nell'adorata San Remo il 27 Ottobre 1954.

Quanto a "Risurrezione", Alfano fu letteralmente conturbato dal lavoro di Tolstoj. Una prima richiesta al drammaturgo Bataille (che ne aveva fatto una riduzione teatrale per l'attrice Berthe Bady) di trarne un libretto fu delusa dalle richieste esose dello scrittore; pertanto Alfano si rivolse al giornalista Cesare Hanau che provvide alla bisogna. L'opera fu composta "focosamente" (per citare lo stesso Alfano) fra Parigi, Berlino, Mosca e Posillipo e comprata da Ricordi. Un buon investimento, non c'è dubbio: nel 1951 l'opera avrebbe raggiunto le mille rappresentazioni!

La trama: Dimitri, di ritorno per la sola notte di Pasqua nella casa della zia Sofia, prima di partire per la guerra contro i Turchi, vi ritrova la giovane orfana Katiusha Lubova; l'amore già sbocciato in passato tra i due ora rinasce più forte, ed ella si abbandona al principe. Alcuni mesi dopo, essendo stata cacciata dal suo posto di cameriera perché incinta, Katiusha tenta di rivedere Dimitri in una stazione ferroviaria; egli vi giunge però in compagnia di una donna, e Katiusha non riesce a parlargli giacché il treno riparte poco dopo.

Successivamente ella viene condannata per avvelenamento; e, benché innocente, sconta la pena dapprima a Pietroburgo – dove Dmitri, pentito, la va a cercare, offrendosi di sposarla e sentendosi ridere in faccia da una donna sconvolta dal dolore – poi in Siberia. Il principe la segue anche qui, ma Katiusha ha intanto deciso di sposare il detenuto politico Simonson, nonostante continui ad amare Dimitri: ma soltanto nella rinuncia sarà possibile la redenzione.

Materia forte e scottante, quella di "Risurrezione": spicca decisamente il personaggio di Katiusha, che richiede decisamente una protagonista di forte rilievo, in grado di caratterizzare il proprio personaggio con violenza espressiva e con estrema teatralità, facendolo però rimanere in un contesto di dignità che permetta di evitare tutte le sbracature che le potenziali scene-madri disseminate per l'opera sembrano proporre come trappole. Ma l'altro aspetto che emerge con prepotenza è il tessuto orchestrale, ricco e variegato sino all'opulenza, che si avvale quasi sino alla stucchevolezza di colori ed impasti timbrici di stampo rimskiano e mussorgskiano e di atmosfere tardo-pucciniane. Quanto a Puccini, è quello – si capisce – di "Tabarro", "Suor Angelica", "Fanciulla" e "Turandot", ove l'acuto è sempre sofferenza ed ansia espressiva e si esprime ancora nell'ambito di una tonalità che è però sempre più sfinita, logorata e pronta a sfogarsi nel grido ben più angoscioso di Marie del Wozzeck.

L'esecuzione proposta – che è la prima registrazione mondiale dell'opera – si avvale della presenza catalizzatrice di Denia Gavazzeni Mazzola qui in una delle sue prove artistiche più compiute e convincenti.

Pur con qualche inevitabile sconfinamento nell'urlo, il personaggio di Katiusha vive grazie a lei di una notevole tenerezza, di una calda umanità e di una profonda dignità che si evince soprattutto nel duetto finale con Dimitri, così simile nella situazione a quello fra Oneghin e Tatjana, con Simonson a ricoprire il ruolo che nell'opera di Ciaikovsky era del Principe Gremin. Il grande cantabile del treno del secondo atto brucia di una febbre interiore che rimane fortemente impressa nella memoria. Vocalmente non è invece tutto perfettamente a posto, col frequente ricorso a quei sanglots che erano la cifra espressiva caratteristica di altri celebri modelli come la Scotto, la Olivero o la Gencer (facilmente riconoscibili in certi trasporti affrontati più col cuore oltre l'ostacolo che non con una corretta tecnica di fonazione).

Più generico il Dimitri proposto dal tenore Antonio Nagore, anche perché più convenzionale è il personaggio chiuso in una generica ed egoistica tenorilità, paga delle frequenti espansioni all'acuto. La voce è robusta ma anche non perfettamente a fuoco, anche se gli acuti suonano corposi e squillanti.

Le voci femminili gravi sono tutte piuttosto gutturali e non particolarmente memorabili. Più interessante invece il baritono Vladimir Petrov.

Dirige il tutto Friedemann Layer con evidente amore per la partitura e buon senso per il canto, ma mi mancano altri riscontri comparativi per poter esprimere un giudizio attendibile sulla paradigmaticità della sua visione; emergono comunque compiutamente tutti i rimandi alle ispirazioni eterogenee che abbiamo già visto essere il medium del tessuto musicale di Alfano.