



L'insolita forma, l'insolito Verdi

di Daniele Palma

Data di pubblicazione su web 12/06/2018



La battaglia di Legnano

Tragedia lirica in quattro atti

cast & credits

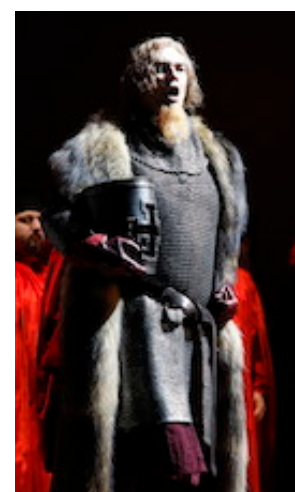
trama

Dopo l'apertura con *Cardillac* di **Paul Hindemith**, il LXXXI Festival del Maggio Musicale propone uno dei titoli meno eseguiti del catalogo verdiano, che mancava sulle scene fiorentine dall'edizione del 1959 allora diretta da **Vittorio Gui** per la regia di **Franco Enriquez**.

Attorno a *La battaglia di Legnano*, come ad altre opere del primo **Verdi**, la critica musicologica ha innestato un dibattito di lungo corso (tutt'ora aperto) circa i legami tra l'attività artistica e gli intendimenti del compositore e i processi risorgimentali italiani. Nel caso specifico di questo titolo, non si potrà negare che, in un certo senso, l'occasione fece il ladro.

L'idea del soggetto arrivò da **Salvatore Cammarano**: scartata l'ipotesi di un *Cola di Rienzi* per la difficoltà di trarne una buona parte di primadonna, il librettista propose a Verdi di riadattare *La bataille de Toulouse, ou Un amour espagnol*, dramma di **Joseph Méry** andato in scena a Parigi il 12 aprile 1836. Cammarano mantenne invariato il triangolo di amore e gelosia tra i protagonisti, sostituendo alla campagna napoleonica dell'originale lo scontro decisivo tra la Lega Lombarda e il Barbarossa, ritenuto di maggiore impatto per il pubblico italiano dell'epoca.

Verdi lavorò alla partitura durante il suo soggiorno parigino, cercando di mediare tra le necessarie convenzioni del teatro d'opera italiano e i consigli che gli giungevano dal *grand opéra* francese. Ne risultarono strutture formali nuove e d'effetto, quali ad esempio arie che non sviluppano a pieno lo schema cantabile-cabaletta, cedendo il passo a soluzioni di maggiore (ma non estremizzata) continuità e propulsività drammatica. E ancora: passi corali distribuiti sapientemente in più punti dell'opera, dai richiami di marcia nell'iniziale «Viva l'Italia!» alla simultaneità di personaggi, senso e luoghi del «Deus meus / O tu che desti il fulmine» in apertura di quarto atto. Verdi costruì veri e propri *tableaux* che amplificavano il meccanismo convenzionale delle relazioni tra i protagonisti



Marco Spotti nei panni di Federico Barbarossa
©Pietro

Paolini/TerraProject/Contrasto

Arrigo-Lida-Rolando nella dimensione pubblica dell'eroismo patrio.



Un momento dello spettacolo
© Pietro Paolini/TerraProject/Contrasto

Non poteva che essere trionfo: la prima fu celebrata il 27 gennaio 1849 in una Roma senza papa all'alba della Repubblica, presente ad applaudire il futuro triumviro **Mazzini**. Le ovazioni furono tali da far ripetere l'intero quarto atto, come riporta lo stesso **Roger Parker** – studioso tra i più agnostici del Verdi "Padre della Patria". «Vittoria! Vittoria!», dunque, ma fu spettacolo breve: sedato nel sangue il '48, l'invisa *Battaglia di Legnano* dovette cambiare faccia, diventando *L'assedio di Arlem* o *Lida*, fino a esser messa da parte per la sua smaccata natura "politica".

Fu Verdi vero patriota? Affermarlo con certezza è impossibile. Ciò che conta, seduti a teatro oggi come allora, è che tale lo si percepisca. In questo senso, la scommessa del Maggio è stata non solo di recuperare un titolo desueto, ma di ripulirlo dalle polveri dei cannoni e della memoria collettiva, inserendo *La battaglia di Legnano* in un programma che riflette sui confini della libertà in un'epoca di laceranti opposizioni identitarie (di genere, patria e, ahinoi, razza). Tanto più stridente, allora, è sentire quel «Viva l'Italia!» dopo un breve video in apertura di serata che promuove Firenze alla "chist'è o Paese d' 'o sole", affidando a voci di popolo il pucciniano «Nessun dorma» (N.B.: il più intonato è il macellaio che affetta fiorentine). Metà teatro applaude con poca convinzione, l'altra metà fischia con vigore, ma bastano poche note della *Sinfonia* per dimenticare la faccenda.



Un momento dello spettacolo
© Pietro Paolini/TerraProject/Contrasto

Il direttore **Renato Palumbo** mostra tutta la propria esperienza con le opere del primo Verdi proponendo una lettura di raffinata precisione ritmica e dinamica. Il nitore della testura orchestrale è lucidamente perseguito, ottenendo che fiati e soprattutto ottoni rispondano puntualmente alle richieste di una strumentazione che guarda alla Francia grandoperistica. La bacchetta di Palumbo argina gli eccessi enfatici: ne consegue che le pagine più dense, gli accenti e gli "slanci" fissati su carta da Verdi inchiodino lo spettatore alla sua poltrona con rinnovato stupore proprio perché sorprendenti. Massa di suono e precisione, misura che non si autodenuncia come tale: sono tra gli elementi più vincenti e avvincenti della serata.

Rispettare il Verbo di Verdi e lasciare che lo spettatore «possa far rima da solo con la contemporaneità» (libretto di sala, p. 59) sono invece i presupposti della regia di **Marco Tullio Giordana**. Che però non convince. Correttezza ce n'è tanta, troppa: poche idee essenziali, mai un guizzo come quelli che pure, *mutatis mutandis*, l'intransigente **Muti** si concesse nel *Trovatore* scaligero del 2000, ben consapevole che Verdi è in ogni caso morto da più di un secolo. Il coro entra, si guarda un po' attorno, poi ciascuno raggiunge la propria posizione. Lo stesso vale per i solisti: gesti convenzionalissimi; abbracci tra Rolando e Arrigo che falliscono nell'identificare una vera *socialitas* tra maschi-eroi; prossemica soffocata da uno spazio scenico vuoto e enorme in cui, evidentemente, nessuno ha detto a nessuno come muoversi. Si badi, questa non è critica di staticità, ma di assenza di quella dimensione statuaria dei caratteri e del coro che, a voler rispettare il tracciato di Verdi, sarebbe dovuta esserci.

Di maggiore interesse le scene e le luci curate da **Gianni Carluccio** che impiega, stilizzandoli, forme e materiali del Medioevo lombardo. Col suo chiudersi o aprirsi dai lati verso il centro, il meccanismo scenico mobile sottolinea la dimensione del dramma, ora pubblica ora privata. Al vertice del conflitto tra i tre protagonisti, nell'ultimo quadro del terzo atto, il fondo è completamente serrato se non per un finestrone, mentre in proscenio calano gli scheletri di due ogive, a simulare una stanza

chiusa in cui allo spettatore sia concesso spiare. Ancora una volta, il gettarsi di Arrigo dal finestrone per raggiungere la Compagnia della Morte è gesto corretto, ma non certo tale da far trattenere il fiato. Le luci, sempre di Carluccio, giocano sulla polarizzazione tra saturazione e desaturazione, in armonia con i bei costumi di **Francesca Livia Sartori** e **Elisabetta Antico**. Nella scena della *Sala del municipio di Como* (atto II), ad esempio, i magistrati e gli anziani della città lacustre sono vestiti di rosso-arancione e inondati di luce calda, mentre l'ingresso del Barbarossa e dei suoi uomini in metalli è smagliante nei freddi toni di bianco e blu.



Un momento dello spettacolo
© Pietro Paolini/TerraProject/Contrasto

Per quanto concerne il cast, i "lauri" della serata vanno all'Arrigo di **Giuseppe Gipali**. A prescindere da qualche incertezza nell'insidiosa aria di sortita «La pia materna mano», il tenore albanese mostra un ottimo controllo tecnico su una voce di bel timbro e volume da lirico pieno. L'estensione è pienamente risolta sia in acuto sia al grave, la linea di canto sempre rispettata senza straripamenti. Il tenore cresce col procedere dello spettacolo profondendosi in commoventi, timbratissime *mezze voci* nelle battute finali dell'opera. Appena un gradino sotto si colloca **Giuseppe Altomare** (Rolando): la voce ha notevole volume e resistenza, non si percepisce stanchezza alla fine della lunga sequenza di arie e pezzi d'insieme del terzo atto; anche se il baritono risolve la parte eccedendo in generosità e lasciandosi sfuggire non poche possibili sfumature espressive. Meno convincente è la prova di **Vittoria Yeo** (Lida). Nonostante si muova sulla scena con passo più sicuro e convincente dei suoi colleghi, l'emissione presenta alcune disomogeneità tra gravi non perfettamente puntati e acuti bronzei ma "precarì", raggiunti in alcuni casi dal basso. Insomma, il personaggio c'è ed è ben sbalzato, ma non sempre nella dimensione della voce. Sarà interessante sentirla nei panni di Lady Macbeth a luglio, nell'ultimo appuntamento del Festival, sotto la bacchetta di Riccardo Muti.

Degno di nota il Federico Barbarossa di **Marco Spotti**, imponente per voce e figura e efficace nonostante la

brevità della parte, resa ancor più evidente dall'esiguità dei movimenti scenici: ingresso dal fondo, «Il destino d'Italia son io!» cantato al centro del proscenio (mentre Arrigo e Rolando non si schiodano dalle loro posizioni sulla destra), uscita di scena dalla quinta sinistra. Buone le prove di tutti i comprimari, a partire da **Giada Frasconi** (Imelda), **Adriano Gramigni** (il Podestà di Como) e **Rim Park** (Uno scudiero/Un araldo), giovani artisti dell'Accademia del Maggio. Il Marcovaldo di **Min Kim** ha sufficiente veleno nel corpo e nella voce, ma sembra calcare senza troppa convinzione gli angoli d'ombra creati per lui da luci e scenografia.



Un momento dello spettacolo
© Pietro Paolini/TerraProject/Contrasto

Imperiosi gli interventi dei due Consoli di Milano interpretati da **Egidio Massimo Naccarato** e **Nicolò Ayroldi** baritoni del Coro del Maggio preparato da **Lorenzo Fratini**. La compagine offre una prova che va dal buono all'entusiasmante: regge bene i lunghi passaggi a cappella, incubo di qualsiasi maestro del coro. Accende gli animi nel forte più di quanto commuova nel piano, garantendo vere e proprie esplosioni emotive: ad esempio nella scena del giuramento a inizio terzo atto. Meglio gli uomini delle donne, laddove è spesso il contrario.

Applausi scroscianti per tutti, un po' meno calorosi per Gipali, che forse sconta la colpa di non avere il volume debordante di un **Franco Corelli** (l'Arrigo della leggendaria edizione in disco del 1961). Menzione speciale: dopo i saluti del direttore e dell'orchestra, coro cast comparse si aprono in due ali sul palco e fanno spazio ai tecnici, ai sarti, ai costumisti. Insomma, a quella cinquantina e più di invisibili senza cui nessuno spettacolo operistico esisterebbe: quanto sarebbe bello poterli ringraziare più spesso.



Firenze University Press
tel. (+39) 055 2757700 - fax (+39) 055 2757712
Via Cittadella 7 - 50144 Firenze

© Firenze University Press 2013

web: <http://www.fupress.com>
email: info@fupress.com