Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

L'incontro delle Arti #8

Al diavolo non piace la musica

Mefistofele, perfezione sulfurea

di Claudia Antonella Pastorino

Per capire Boito e il *Mefistofele*

"È difficile poter dire se Boito darà all'arte dei capolavori! Ha molto talento, aspira all'originalità, ma riesce piuttosto vano. Manca di spontaneità e gli manca la melodia", dirà Verdi su Boito, il letterato padovano che per il gran Vecchio scriverà il testo dell'*Inno delle Nazioni* (1862), rivedrà il libretto del *Simon Boccanegra* (scritto da Francesco Maria Piave) per la

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

seconda versione del 1881, firmerà i libretti di *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893). In realtà Arrigo Boito (1842-1918), poeta e musicista tra i massimi esponenti della Scapigliatura milanese, storico amante di Eleonora Duse dal 1887 al 1898 prima del D'Annunzio, la melodia ce l'aveva eccome, e sapeva pure come e quando ricavarla, come e dove inserirla; in lui andava solo saputa cercare e riconoscere su quei percorsi musicali un po' astrusi inseguiti con foga al di là di ogni influenza d'oltralpe – soprattutto Wagner, ma anche Beethoven, Schumann, Gluck, Mendelssohn – e con spirito controcorrente per i suoi tempi, ancora impregnati di un Romanticismo chiuso nella tradizione italiana. Di fronte al sentimentalismo, alla tensione spirituale, ai toni enfatici e ieratici che avevano dominato il primo Ottocento, lui e il suo movimento sollevarono una reazione tra il violento e il beffardo, tesa ad esprimere il desiderio e l'ansia di trovare vie nuove per la realizzazione di un'idea di arte totale. Il 29 giugno 1864 ebbe inizio la sua attività alla Società del Quartetto, istituzione musicale promossa dal Conservatorio

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Harvard University, Houghton Library, MS 15628.1

di Milano e da Casa Ricordi con la finalità di promuovere e diffondere una migliore conoscenza della musica strumentale. Possedendo la Società un suo organo d'informazione, "Il Giornale della Società del Quartetto" (attivo dal 10 luglio 1864 al 17 novembre 1865), vi collaborò con una serie di articoli ("Esperimenti della Società del Quartetto", 1865) in cui, esponendo le sue teorie riformiste, sostenne con foga la superiorità della musica su tutte le arti, dichiarando che "La musica è il gradino più vicino a Dio nella nostra scala terrestre; la musica è più alta della poesia e della preghiera. Lutero che il seppe, quell'ispirato ideatore di salmi disse: «Al diavolo non piace la musica»".

Sul piano letterario, la Scapigliatura – termine che in senso stretto sta per disordine, confusione – si poneva a favore di una ricerca formale nella ritmica, nella stilistica, nella linguistica con il merito di ampliare con maggiore realismo l'ormai ristretto repertorio della tradizione romantica, apertasi solo ad alcune suggestioni provenienti dal movimento europeo. In questo senso, essa agitò l'immobilismo del nostro mondo e lo riavvicinò ai modelli oltremontani di Alfred de Mousset, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Victor Hugo, Heinrich Heine, Charles Augustin de Sainte-Beuve, E. T. A. Hoffmann, Théophile Gautier, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Gérard de Nerval, anche se il carattere degli Scapigliati se ne discostò per un senso di rudezza e di sanguigno, più consono alla concretezza italiana, alla ricerca di immagini lontane dal vago e dal sentimentale, all'acquisizione di una tecnica e di un linguaggio meno convenzionali. Rappresentata, oltre che

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

da Arrigo, dal fratello maggiore Camillo architetto e critico d'arte, da Carlo Righetti (anagramma Cletto Arrighi), Giuseppe Rovani, Emilio e Marco Praga, Iginio Ugo Tarchetti, il direttore d'orchestra Franco Faccio, Carlo Alberto Pisani Dossi, Giovanni Camerana, Alberto Cantoni, Giuseppe Aurelio Costanzo, Luigi Conconi, la ribellione scapigliata si manifestò con l'invettiva, l'ironia, la polemica rivestita di sottili sofismi tra le righe cosparsi di dotti riferimenti letterari. La tendenza palese all'orrido, al mortuario, al macabro, al sepolcrale, si riassunse in un repertorio riconducibile a tutta la poesia ossianica del pre-Romanticismo nordico; la morte non è più ammantata di eroismo, di sentimento, di sacrificio, di significati simbolici, ma si presenta nel suo realismo, nella sua tetraggine di consunzione fisica: teschi, scheletri, cadaveri in decomposizione, vermi che se ne cibano, tavoli di anatomia. "Non trovando il Bello / ci abbranchiamo all'Orrendo", scriveva lo stesso Boito in "A Giovanni Camerana" da *Il Libro dei versi* (1877), con compiacimento ironico e beffardo. Momento di transizione tra vecchio e nuovo, tra un Romanticismo che stava finendo, un Verismo che si affacciava e un Decadentismo anticipato in temi, motivi e forme, la Scapigliatura recava in sé un carico di novità che introduceva soluzioni tematiche e formali di cui saranno interessati i successivi sviluppi della poesia italiana del Novecento. Senza di essa non si capirebbe il Decadentismo e neppure il Verismo con le sue voci originali e l'esplorazione del negativo, del male, delle zone più inconsce e misteriose della vita spirituale, con l'affaccio a Pascoli, a D'Annunzio, ai crepuscolari, al Futurismo, insomma un segno d'iniziale orientamento verso il realismo. Il miglior contributo alla critica boitiana rimane a tutt'oggi quello di Benedetto Croce (in "Letteratura della Nuova Italia", Vol. I, Laterza, Bari 1914, pp. 259-276).

Prima e sola opera di Boito rimasta in repertorio almeno fino ad alcuni decenni fa, incastonata tra i titoli di punta dei grandi cantanti e direttori d'una volta, il *Mefistofele* precedette l'incompiuto *Nerone* completato da Antonio

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Smareglia e Vincenzo Tommasini e rappresentato postumo il 1° maggio 1924 al Teatro alla Scala, grazie ad Arturo Toscanini e ad un cast d'eccezione: Aureliano Pertile, Rosa Raisa, Marcel Journet, Carlo Galeffi, Ezio Pinza, ma a differenza del *Mefistofele* la seconda è uscita praticamente di scena in via definitiva.

Unica opera in musica del poema goethiano intitolata al demonio anziché a Faust, andò malissimo nella prima versione in due prologhi, cinque atti, otto quadri e un intermezzo, in scena alla Scala il 5 marzo 1868 con la direzione dello stesso Boito – autore di musica e libretto - fiasco dovuto alla durata eccessiva di quasi sei ore ricavate dalle due parti del poema di Goethe, di cui ci è rimasto il duetto Elena-Faust nel Sabba classico e l'intermezzo sinfonico tra quarto e quinto atto. Il resto è andato perduto ma se ne conosce la struttura attraverso il libretto. Il successo arrivò con la seconda edizione, frutto di un compromesso tra una costruzione intellettuale e un prodotto di autentica creatività dove non mancano oasi di

rara bellezza lirica. Costituita da un Prologo, quattro atti e un Epilogo – rimasta tale fino ai giorni nostri – venne ridata il 4 ottobre 1875 in un teatro diverso da quello milanese (più aduso a un pubblico di tradizione), quale il Comunale di Bologna, città che qualche anno prima, il 1° novembre del 1871, aveva coraggiosamente accolto la prima italiana del *Lohengrin*. Opera in apparenza contorta ma con una sua perfetta struttura formale dove tutto ruota, si ritrova e si

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

collega senza interruzione, il *Mefistofele* è un intreccio di voci celesti e infernali, di grandi masse corali, di audaci libertà armoniche, intricata e cerebrale nel rimescolio di vocaboli, continue anafore e stramberie verbali infilate in sequenza quasi ossessiva. Reintroducendo spazi melodici più graditi al gusto del pubblico, Boito – che questa volta si presentò alla ribalta ventuno volte - espresse al tempo stesso uno sperimentalismo audace che poneva attenzione all'aspetto sinfonico e all'orchestrazione, alla vocalità ben definita di ogni personaggio, alla singolarità tutta nuova di collocare duetti e ariosi nel continuum musicale delle varie scene, alla contrapposizione di atti e quadri, di contesti tragici e abbandoni poetici. Ai guizzi di festa e di giubilo del popolo (la domenica di Pasqua a Francoforte), alla meditazione dello scienziato preso da fervori di fede in Dio e nell'uomo, agli strappi di meraviglia di Faust nella valle di Schirk o di semidelirio alla visione di Margherita col collo rigato di sangue o di esaltazione alla vista di Elena sul suolo di Grecia, alla poesia d'amore durante il corteggiamento nel giardino di Margherita, s'intervallano, perfettamente incastonati all'uno o all'altro tema, i motivi del "doppio" che non vuol dire per forza l'opposto ma anche 'l'altro', quindi un aspetto diverso o il rovescio della medaglia. Ecco allora le graffiature di sarcasmo e le invettive di Mefistofele, i canti e i baccanali del Sabba infernale, la tragedia di Margherita sedotta da Faust e condannata a morte per avere avvelenato la madre (un finto sonnifero fornito dal diavolo) ed annegato il bambino avuto dalla relazione, la redenzione e morte della fanciulla che rinuncia alla fuga fornitale da Faust in quanto aiuto del demonio, la pacata serenità del mondo classico dominato dalla figura di Elena e da altri personaggi di contorno (Nereo e Pantalis) tra

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

danze e coro di Coretidi e Corifei, la delusione finale di Faust che comprende la caducità dei piaceri e delle illusioni decidendosi per la salvezza eterna. Stanco e deluso, nonostante l'incitamento di Mefistofele che lo alletta proponendogli nuove storie da vivere, riconoscerà che l'attimo di gioia perfetta cui anelava non esiste e che solo l'amore di e per Dio può coincidere con il supremo appagamento. Ammetterà, tramite i versi boitiani, che

"Ogni mortal
mistero conobbi, il Real, l'Ideale,
l'Amore della Vergine, l'Amore
della Dea … Sì … Ma il Real fu dolore
e l'Ideal fu sogno".

Invocando Dio e facendosi scudo del Vangelo, dirà finalmente all'attimo fuggente "Arrestati, sei bello!" – che in base al Patto doveva essere un dono del diavolo attraverso le avventure concesse – ma rivolto questa volta al pensiero

divino. Muore così redento, mentre lo sconfitto Mefistofele sprofonderà negli Inferi canzonando e irridendo con fischi, come nella sortita "Son lo Spirito che nega" quando si era presentato allo studioso. In questo generale affresco di situazioni contrapposte, in cui Boito rompe con la consuetudine musicale isolata dalle correnti europee, s'innesta il concetto di Dualismo – con un precedente illustre nel Petrarca – caro al mondo degli Scapigliati, ovverossia la scissione e la contrapposizione d'immagini giocate tra passato e futuro, bene e male, spirito

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

e materia, corpo e anima, esoterismo e fede, mito e realtà, un insieme di fattori che, oltre a scatenare angoscia e dissidio interiore, sul piano letterario-poetico ha il potere di mettere in campo raffinate arguzie di contrasto tra opposti, creando un insieme vario d'intrecci e situazioni che avvince e non annoia mai. In *Dualismo*, la prima lirica dalla raccolta "Il libro dei versi", enuncia infatti l'esigenza di sostituire all'ideologia post-risorgimentale in crisi il valore assoluto e autonomo dell'arte del versificare, con questa premessa: "E sogno un'Arte eterea / Che forse in cielo ha norma / Franca dai rudi vincoli / Del metro e della forma […]". Tale formula, facente parte del programma degli Scapigliati in vari scritti polemici e antiromantici, investe l'architrave e la drammaturgia del *Mefistofele*, dove abbiamo un Prologo in cielo che precede il I atto e un Epilogo che segue l'atto IV; la notte del Sabba infernale – con fragore e intreccio di cori orgiastici – nel II atto è contrapposto nel IV alla serenità di forme della notte del Sabba classico, al cui interno si disegna la parte drammatica del canto di Elena, rievocante la distruzione d'Ilio. La morte di Margherita sta in mezzo ai due Sabba, all'inizio del III, mentre quella di Faust è nell'Epilogo. L'intero affresco è dominato dalla presenza del mondo cristiano e di quello pagano, che esercitano entrambi sul compositore un potente fascino come le sovrapposizioni classiche e romantiche, le raffigurazioni del celestiale e dell'infernale non necessariamente in posizioni di ostilità ma di confronto, come avviene nel Prologo in cielo durante la scommessa con il "vecchio Padre" nella compiaciuta considerazione di Mefistofele: "[..] è bello udir l'Eterno col diavolo parlar sì umanamente".

La scena del Sabba infernale, sviluppata tra l'incalzare senza tregua del coro e dell'orchestra in un pienone sonoro che sembrerebbe scritto dal diavolo in persona, ha luogo in cima al Brocken o Blocksberg, che esiste realmente e, nelle leggende locali, ha una lunga storia di associazioni con le streghe e il demonio, risalenti a molto prima che il monte venisse menzionato nel *Faust*. È il picco più alto (1.142 metri) delle montagne dell'Harz, in Germania, comprese tra

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

i fiumi Weser ed Elba, situata nel territorio comunale di Schierke, nella Sassonia-Anhalt, con temperature pari a quelle riscontrabili ad un'altezza di duemila metri: è infatti innevato da settembre a maggio, mentre foschia e nebbia lo avvolgono per quasi trecento giorni l'anno. Qui, dopo Goethe, Boito ambienta la ridda di streghe e stregoni scatenati intorno al loro sovrano al grido di "Saboè! har Sabbah!".

Quando Faust viene condotto da Mefistofele sulla cima del Brocken ed appaiono i fuochi fatui, uno dei quali va verso di loro, e a quella vista intona "Folletto, folletto / veloce, legger", si avverte la vena gaio-esoterica di Boito rispetto a quella più cupa delle altre situazioni: personalmente mi ricorda e mi riporta alla scena dell'ultimo atto del *Falstaff* (il Boito librettista) nel Parco di Windsor presso la quercia di Herne, con la danza infernale di finte fate, elfi e folletti intorno al malcapitato protagonista. La vocazione infernale di Boito è aspetto insolito nella cultura dell'Italia moderna ma evidentissimo secoli prima in Dante, modello di

FAUST
DANS L'HISTOIRE
ET
DANS LA LÉGENDE
ESSAI
PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE
DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
MICROFILMED BY
UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY
MASTER NEGATIVE NO.:

eccellenza per la rappresentazione della morte, del diavolo, della struttura cristiana dell'aldilà. La fonte non fu solo Goethe, ma un corposo testo (1863) del francese Paul Ristelhuber (1834-1899) diviso in due parti, "Faust della storia" e "Faust della leggenda", letto con sottolineature e note a margine su ogni pagina, fonte che sul libretto ebbe la sua maggiore influenza. Antonio Ghislanzoni, il poeta autore dei versi di *Aida*, fece notare nella Gazzetta musicale di Milano (XXIII/6, 9 febbraio 1868), la grande capacità boitiana nell'aver saputo sintetizzare "entro i limiti di sessanta pagine

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

di versi lirici" i due volumoni del poema tedesco pervenendo alla "intuizione profonda dell'idea cardinale" e presentando "nella sua integrità un vastissimo quadro di filosofia drammatizzata". Concludeva scrivendo di non conoscere "fra i moderni poeti italiani, quale altro sarebbe riuscito a sì difficile impresa".

Il ritorno al Teatro del Giglio di Lucca

Chi non è mai rimasto affascinato da questa storia di peccato e redenzione catturata anche dal cinema di ogni tempo? Ricordiamo ancora oggi con piacere e nostalgia – anche se ce ne sono state tante nel tempo - una vecchia pellicola in bianco e nero, "La bellezza del diavolo" (1950), con la regia di René Clair, Gérard Philipe/Faust e Michel Simon nel doppio ruolo di Mefistofele/Faust anziano. L'opera invece – rispetto al *Faust* di Gounod - è oggi assai poco o per nulla rappresentata, tranne che a Praga, all'Opera di Stato, dove è fissa in cartellone ad ogni stagione lirica, forse per l'alone di magia che tradizionalmente avvolge la città ceca o forse per la leggenda che individua la casa di Faust nel quartiere di Nové Město (Città Nuova). Fatto sta che in Italia da vari decenni si sono perse le tracce del *Mefistofele*, notoriamente complesso per l'articolazione filosofico-drammaturgica fedele al testo di Goethe, il grande dispiego di masse corali, le difficoltà vocali dei singoli ruoli e la presenza dominante di un'orchestra dallo spessore sinfonico. Per fortuna, a distanza di ottant'anni dopo l'ultima rappresentazione del

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

1936, il Teatro del Giglio ha colmato vuoto e attesa riproponendolo in coproduzione con il Teatro Verdi di Pisa (capofila) e il Teatro Sociale di Rovigo, in un'operazione di audacia storica se si pensa ai grandi precedenti d'una volta, ma comunque pienamente riuscita grazie al contributo di tutte le parti coinvolte, sia dal lato musicale sia dal lato dell'allestimento scenico pensato in simbiosi con l'intero insieme.

La regia di Enrico Stinchelli, che ha ideato anche le scene realizzate da Biagio Fersini, si è avvalsa del lavoro degli assistenti Lorenzo Maria Mucci e Rosangela Giurgola, e della collaborazione degli altri comparti: il disegno luci di Michele Della Mea e il video maker della MAV (Mad About Video) di Malta, con uno spettacolare gioco di proiezioni e di colori per ogni scena. Francesco Pasqualetti al podio dell'Orchestra della Toscana, i maestri del Coro Marco Bargagna, Stefano

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Barandoni ed Emma Zanesi – rispettivamente alla guida del CLT Coro Lirico Toscano, del Coro dell'Università di Pisa e Laboratorio Lirico San Nicola, dei Pueri Cantori di San Nicola e Santa Lucia – hanno svolto egregiamente un lavoro d'immani proporzioni, con quasi trecento unità schierate tra cori e orchestra, quest'ultima distribuita anche tra banda in palcoscenico ed elementi in barcaccia (la fila di palchetti affacciati ai due lati del palcoscenico).

Sia il direttore d'orchestra sia i maestri dei tre Cori sono entrati con intelligenza e spirito analitico nella partitura boitiana, a partire dal Prologo in cielo, musica da apocalisse, esplosione fragorosa di voci celesti inneggianti a Dio in un tripudio sinfonico-vocale di una potenza maestosa, diviso in quattro tempi (Andante lento, Ischerzo strumentale, Intermezzo, Salmodia finale). Il tema delle falangi celesti su una potente distesa di trombe, tromboni e corni,

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

proseguendo con il coro "Ave, Signor degli angeli", è seguito dall'Ischerzo che comprende la sortita beffarda di Mefistofele, in una sorta di siparietto in cui lui irride alla debolezza umana e sfida l'Eterno nell'impresa di dannazione di un'anima saggia, mai sazia di conoscenza, come Faust. L'Intermezzo intervalla le riflessioni del demonio con la replica delle falangi celesti e degli angioletti che danzano in circolo infastidendolo, mentre la Salmodia finale "Salve Regina" è un Andante religioso in cui alle falangi celesti e ai cherubini si associano le voci delle Penitenti dalla terra in un solenne coralità unica, in bell'ascesa, glorificante Dio. Questo clima diciamo spirituale, di enorme impatto sonoro ed emotivo, di un salmodiare dalla delicatezza incantevole, verrà ripreso alla morte di Margherita e nell'Epilogo, quando l'anima di Faust sarà presa in consegna dalle moltitudini celesti. Straordinaria la prestazione dell'orchestra e dei tre cori di adulti e di bambini (i cherubini) nel ridarci questa pagina scaturita dal bell'ipogeo boitiano.

Ruolo chiave è Mefistofele, turbato dall'incalzare del coro angelico, innervosito dal volo circolare dei cherubini che gli sembra un ronzio di sciame d'api, riverito come un dio in cima al Brocken dove è in perfetto agio tra le creature infernali che lo omaggiano, annoiato dalle mollezze arcadiche nella scena del Sabba classico sulla riva del fiume Penéjos, tormentato dalla cascata di petali di rose dal cielo che nell'Epilogo gli brucia le carni, ma tuttavia deciso a

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

vincere la scommessa con l'Eterno per il possesso dell'anima dello scienziato. Voce di basso profondo, protagonista sempre presente – che canti o no - sia in scene di massa sia con tutti i personaggi, è stato impersonato da un veterano come Giacomo Prestia, già noto al grande pubblico per la performance di Cesare Angelotti nella famosa opera-film per la Rai "Tosca nei luoghi e nelle ore di Tosca" (con Domingo, Raimondi, la Malfitano, direttore Zubin Mehta, 1992), in alternanza allo spagnolo Rubèn Amoretti non nuovo al ruolo. Entrambi convincenti in quanto a personalità e caratura vocale, hanno affrontato con padronanza e ampiezza di suono e fraseggio l'ardua parte, dall' "Ave signor" del Prologo al couplet "Son lo Spirito che nega" o Ballata del fischio, al monologo "Ecco il mondo" dentro la caotica scena del Sabba, al rapportarsi sempre distaccato con Faust, al quale il demonio elargisce le avventure e il sapere – in un continuo fluire di passato e presente, immaginario e reale – di cui lo studioso ha perennemente bisogno come un Ulisse.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Faust è tenore lirico – anche se in passato lo hanno cantato ottimamente pure i drammatici - cui ben s'adattava il timbro chiaro dell'americano Roy Cornelius Smith e di Gabriele Mangione, gli artisti delle due serate, che hanno fornito una buona interpretazione, con l'impeto e gli slanci richiesti in tutta l'opera ma con meno sfumature riguardanti le malinconie e le meditazioni della senilità, gli abbandoni d'amore e le espressioni estatiche dello svolgimento centrale, lo sconforto finale con la resa alla misericordia di Dio quale unica fonte di appagamento dopo tanto peregrinare. Il ruolo esige varietà di fraseggio e di accenti, tenendo anche conto degli scatti allucinati di un personaggio che passa, dopo la sottoscrizione del Patto, da vecchio filosofo scienziato a giovane cavaliere – col nome di Enrico - desideroso di nuove esperienze, sia in campo amoroso sia nel campo della conoscenza. Il Larghetto "Dai campi, dai prati" è un inno al risveglio della primavera che ricorda in Massenet la sortita trasognata di Werther in omaggio alla Natura, cui seguono la scena del Patto e il bel duettino con

Mefistofele "Fin da stanotte", una marcetta frizzantina che dà l'avvio alla nuova vita di Faust ringalluzzito dalla giovinezza, l'Andante "Colma il tuo cor d'un palpito" durante il corteggiamento di Margherita, il duetto delicatissimo come un sussurro "Lontano, lontano, lontano" tratto dal progetto dell'opera *Ero e Leandro* (Boito nei primi anni Settanta ne fece un libretto per sé, poi adattato per Giovanni Bottesini nel 1879 e per Luigi Mancinelli nel 1897),

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

tutta la scena del Sabba classico in cui si accende d'ardore per Elena, prontamente ricambiato poiché la donna resta incantata dal suo idioma sconosciuto – il parlare in rima – e canta con lei nell'estasi dell'unione ideale tra classicismo e romanticismo (da "Forma ideal! purissima" alla fine dell'atto). "Giunto sul passo estremo" è un testamento morale, un programma di benessere sociale e di giustizia per l'umanità, un sogno che resta l'ultimo desiderio di Faust prima del rapido avvio alla conclusione. I due tenori hanno capito artisticamente il personaggio, che però va approfondito con maggiore risalto in tutto il suo percorso disuguale e frastagliato scena dopo scena, frase dopo frase.

Margherita è una fanciulla ingenua e mite prima della seduzione, vive in uno stato di confusione mentale e di delirio quando ad apertura atto III, completamente distrutta, nel carcere in cui è rinchiusa esegue "L'altra notte in fondo al mare", una nenia struggente che si allunga su un canto quasi a fil di voce, adatto a una moritura. Riprende un barlume di lucidità all'arrivo di Faust intenzionato a salvarla, ritorna sui suoi passi e rifiuta l'aiuto affidandosi a Dio in un ultimo anelito di fierezza che la trattiene alla Fede: tutti passaggi in successione rapidissima che incalzano, spingono verso la tragedia e si devono sentire. Paoletta Marrocu ed Elisabetta Farris (anche Elena in alternanza con Alice Molinari) hanno sostenuto il ruolo con determinazione e buona timbrica, nella consistenza e lucentezza del mezzo vocale (poderoso nella Farris), con qualche limite rispetto all'abbandono

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

mesto anziché ai momenti di maggiore tensione emotiva, invece ben profusa. Anche nel monologo di Elena "Notte cupa, truce" e, ancor prima, nel duettino con Pantalis "La luna immobile", la Farris e la Molinari si sono destreggiate correttamente, con un canto sia languido sia energico, in quanto il clima della scena si divide tra distensione e momenti coreutici di un mondo perduto e la rievocazione tragica della distruzione di Troia fatta da una Elena quasi vaneggiante. Affiancavano gli interpreti principali Moonjin Kim (Pantalis), Sandra Buongrazio (Marta), Sergio Dos Santos nel duplice ruolo di Wagner e Nereo.

Le scene e la regia – nonostante non capiamo cosa ci facesse Wagner, l'assistente di Faust, nello studio del maestro durante la scena del Patto – hanno assecondato i caratteri della vicenda in ogni situazione, nei giochi di luci e di colori (come i bagliori di fiamma che durante il Prologo in cielo introducono la sortita saltellante di Mefistofele), nell'essenzialità del gesto, nel tratteggio di ogni personaggio anche minore, nelle grandi scene d'insieme.

Da rilevare e premiare, oltre ogni considerazione, l'audacia dell'operazione di recupero di un'opera che merita ieri come oggi gli onori della rappresentazione, nonostante il duro confronto con la Storia (in virtù delle glorie cui è stata legata in passato) e le difficoltà oggettive di metterla in scena per la messa in campo esecutiva – per numero e spessore qualitativo - di coro, orchestra e voci tutte.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

IMMAGINI

pag. 1 - Illustrazione di Alfredo Edel, 1883

pag. 2 - Boito con Giuseppe Verdi

pag. 3 - Una immagine giovanile di Boito

pag. 5 - Jacques Delacroix, Faust e Mefistofele

pag. 6 - Arrigo Boito

pag. 7 - Figurina pubblicitaria dell'opera (1900 circa)

pag. 9 - Il libro di Paul Ristelhuber

pag. 10 - Gérard Philipe (Faust) e Michel Simon (Mefistofele) nel film 'La bellezza del diavolo' (1950)

pag. 11 a sinistra - Prologo in cielo (Foto Andrea Simi)

pag. 11 a destra - La domenica di Pasqua a Francoforte (Foto Andrea Simi)

pag. 12 a sinistra - Giacomo Prestia (Mefistofele) nello studio di Faust - Foto Massimo D'Amato

pag. 12 a destra - Mefistofele (Ruben Amoretti) conduce con sé Faust (Gabriele Mangione) dopo il Patto - Foto Massimo D'Amato

pag. 13 - Al centro Mefistofele (Giacomo Prestia) incita le creature infernali durante il Sabba- Foto Andrea Simi

pag. 14 - Mefistofele (Ruben Amoretti) seduto in trono nell'assemblea infernale - Foto Massimo D'Amato

pag. 15 – Paoletta Marrocu (Margherita) nella visione di Faust - Foto Andrea Simi

pag. 16 - Scena del Sabba classico (Foto Massimo D'Amato)

pag. 17 - Faust (Gabriele Mangione) ascolta le voci celesti prima di morire, mentre Mefistofele (Ruben Amoretti) è intento a dissuaderlo - Foto Massimo D'Amato

Pubblicato nel mese di aprile 2016

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Claudia Antonella Pastorino, giornalista e musicologa, unisce da sempre la profonda formazione umanistica all'attività di ricerca nel campo della critica storico-letteraria e del teatro d'opera.

Ha pubblicato contributi saggistici per quotidiani e riviste (la storica *Scena Illustrata* fondata nel 1885 da Pilade Pollazzi, *Il Mattino*, *Il Giornale di Napoli*, *La Voce del Meridione*, *Musica*,) e vari testi. È inserita tra le voci del Dizionario di Musica Classica edito dalla BUR (Biblioteca Universale Rizzoli). Ha fondato e diretto la rivista *Rassegna Musicale Italiana*, dedicata interamente ad approfondimenti sul teatro lirico, la sua storia e le sue problematiche.

Collabora tuttora, con contributi saggistici, a riviste, uffici stampa, programmi di sala, case editrici.