

Cagliari, Teatro Lirico – Nerone

Le Erinni di Agrippina. È questa la prima, folgorante immagine su cui si alza il sipario di *Nerone* di **Arrigo Boito**, fosca epopea di una classicità che per oltre mezzo secolo sembra aver accompagnato, perseguitato, quasi inseguito il grande artista padovano. È stato merito del **Teatro Lirico di Cagliari** riscoprire una partitura tenuta a battesimo esattamente un secolo fa, il 1° maggio del 1924 al Teatro alla Scala, un'opera rimasta in repertorio grazie al fervido interessamento di direttori come Arturo Toscanini, che la diresse per primo, Gino Marinuzzi e Antonino Votto; ma eseguita per l'ultima volta in Italia nell'ormai lontano 1975, quando Gianandrea Gavazzeni la presentò in forma di concerto all'Auditorium della Rai di Torino, in un'edizione fortunatamente preservata in disco. L'ascolto cagliaritano – di cui ci si augura vivamente venga preservata memoria videografica – non soltanto sembra aver reso giustizia a un capolavoro ingiustamente negletto, ma ha rivelato un titolo stupefacente, accolto con viva attenzione dal pubblico.

Nerone è, infatti, l'opera di una vita. Come brillantemente illustra Emanuele D'Angelo nella lucida trattazione dell'elegante programma di sala, Boito attende alla stesura di libretto e musica almeno sin dal 1862, quando, ventenne, lo mette in cantiere insieme all'adattamento del *Faust* di Goethe, che porterà poi a *Mefistofele*. Ultimata il 12 ottobre del 1916, la partitura autografa lascia incompiuto il quinto atto del progetto originario, autonomamente pubblicato «sotto forma di libro» nel 1901 per i tipi dei Fratelli Treves, a Milano: «Kronos», immaginario coautore del testo, ne arresta la mano prima che il finale pagano suggelli quello cristiano. L'opera avrebbe visto la luce sei anni dopo la morte del musicista, occorsa il 10 giugno del 1918, grazie all'intervento – come

sempre invadente e invasivo – di Toscanini, che ne ultimò l'orchestrazione grazie al concorso di Antonio Smareglia e Vincenzo Tommasini. Nel corso di mezzo secolo, *Nerone* diventa per Boito «un incubo», «un ideale troppo alto per me», ma al tempo stesso un soggetto di cui è «terribilmente innamorato» e che «risponde in tutto alla mia indole d'artista e al concetto che mi sono fatto del Teatro»; autentico «strumento di torture» di cui sopporta il peso come «un infelicissimo Telamone sotto l'architrave che lo schiaccia.» Il compositore rimane schiacciato dal peso delle ricerche – archeologiche, storiche, letterarie – come dalla grandiosità di un approccio drammaturgico vocato a una grandiosità wagneriana: felice esempio di quella riscoperta dell'antico che è tratto saliente della cultura europea *fin de siècle*, e che giustifica le riprese dell'opera *en plein air*, dall'Arena di Verona (1926) alle Terme di Caracalla (1950).

Eppure, come sottolinea anche Emilio Sala, *l'opus infinitum* di Boito deve gran parte del suo fascino proprio alla sua incompiutezza, materia enigmatica più di tutte le altre opere incomplete di primo Novecento, da *Turandot* di Puccini a *Doktor Faust* di Busoni, da *Lulu* di Berg a *Moses und Aron* di Schönberg, con cui condivide il destino sfuggente di un non-finito caro agli irrisolti interrogativi estetici di primo Novecento. Il centenario della morte di Boito ha avuto il merito di avviare un cantiere cui la ripresa cagliaritana comincia a dare sostanza anche in sede performativa: due recenti dissertazioni dottorali ambiscono a metter ordine tra gli appunti di Boito – custoditi al Conservatorio di Parma e alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia – illuminando la cronologia della genesi compositiva; e schiudendo prospettive di un completamento che, magari affidato ad altra mano, permetterebbe di vedere ultimato l'ambizioso progetto del secondo titolo del catalogo operistico di Boito – placando infine le indomite furie dell'invendicata imperatrice romana.

Nerone si rivela opera di rara bellezza: dentro c'è tutto, il

passato, il presente e il futuro del melodramma italiano dell'Ottocento, abilmente shakerato in un *unicum* traboccante di idee secondo i canoni di un'estetica dell'eccesso che rimanda al paradosso nietzscheano. L'impressione è quella di trovarsi perennemente sul ciglio dell'abisso, sfidati da una sovrabbondanza di suggestioni, personaggi, situazioni prodigati con una dovizia che rischia continuamente di sopraffare: nel migliore dei casi stordisce, scuote, inebria. Per questo richiede l'intervento di chi ne valorizzi le qualità ma senza quel cieco fanatismo, che talora anima i fautori di queste riprese. Allievo di George Benjamin, sul podio **Francesco Cilluffo** squaderna, prima di tutto, una lezione di grande cultura musicale: dentro il suo Boito avverti tutto il Wagner possibile (*Parsifal in primis*, senza dimenticare le esperienze come traduttore di *Rienzi*, *Tristano e Isotta* e dei *Wesendonck Lieder*), ma soprattutto la grande utopia di un mondo governato dal potere dell'arte; un Verdi verso il quale si avverte un altalenante *odi et amo*, che vince su tutto e su tutti in un Finale che ricorda *Rigoletto* con tutta la sua carica di calda, sincera umanità; ma anche – perché no? – la frizzante leggerezza *comique* del brindisi che apre il secondo atto, in odor di contrabbandieri da *Carmen*. Ma l'ecllettismo di Boito risplende soprattutto nei ponti lanciati verso il futuro: consapevole o meno che lo fosse (il suo *Trattato d'armonia* in qualche modo lo attesta), *Nerone* non si limita a un esotismo storico di maniera, nutrito di scale pentatoniche o ottatoniche, ma guarda alle esperienze d'avanguardia di Debussy e di Skrjabin, se non alle sperimentazioni della Scuola di Vienna. Per questo il direttore torinese delinea un orizzonte ritmicamente terso, armonicamente teso, ma sempre in cerca di quelle stratificazioni materiche, di quei colori che la partitura impone anche sul piano scenico: si vedano i frequenti interventi fuori scena, che certo non sono una novità ma che impreziosiscono la descrizione dell'agro romano di echi lontani ed evocativi. Da non sottovalutare è la concentrazione con cui governa le masse artistiche ma soprattutto i solisti

vocali, spesso chiamati a prove improbe. Ne scaturisce quello che forse Boito si aspettava: un caleidoscopico affresco musicale, il racconto epico di un imperatore dimidiato tra manie di grandezza e turbamenti esoterici, di un popolo chiamato dalla fede cristiana e al tempo stesso attratto da raffinati culti misterici: opera d'arte totale e totalizzante nel senso più appassionante e coinvolgente del termine.

Di pregio, senza riserva alcuna, un cast affiatatissimo e partecipe. In un ruolo che vide trionfare Aureliano Pertile e Giacomo Lauri Volpi, **Mikheil Sheshaberidze** difende con convinzione le ragioni di Nerone: impegnato com'è in un ruolo impervio, ma soprattutto in una scrittura tesissima, tutta giostrata sul registro di passaggio. Certo ne deriva un canto sfogato, un declamato perenne non poco faticoso: ma è lecito dubitare che si possa fare di più e di meglio. Chi conquista il palcoscenico è il soggiogante Fanuèl di **Roberto Frontali**, che dispiega una vocalità solidissima, morbida, penetrante nell'emissione, ricca di armonici. La sua strabiliante longevità vocale si coniuga a una ricchezza di fraseggio alimentata dalla parola scenica verdiana, qui arricchita dalle uniche pagine di spiccato melodismo verdiano: grazie all'eleganza del legato, la narrazione delle beatitudini e il grande sermone del terzo atto contano tra i vertici emotivi dell'opera. Rivaleggia con l'agguerrito, carismatico Simon Mago di **Franco Vassallo**, perfetto *vilain* nei panni di un torvo sacerdote, cialtrone e talebano, ma di straordinario impatto scenico, fino alla morte apocalittica cui viene condannato, novello Icaro, precipitato dalla cima della torre dell'Oppidum. Sul versante femminile, **Valentina Boi** vanta uno strumento di densità e pregnante corposità, piegato a una ricerca espressiva perseguita con acribia e fermezza. Incarna un'Asteria che è un po' Kundry un po' Amneris, nel commovente finale dell'opera, irresistibile *femme fatale* dalla seducente presenza scenica: nel raffinato *port de bras* del secondo atto, che attinge al Simbolismo decadente della *Salome* di Franz von Stuck, poi iena che si aggira tra i cadaveri nel finale, con

una fiaccola in mano come la *Lady Macbeth sonnambula* di Johann Heinrich Füssli. Le fa da contraltare l'eccellente Rubria di **Deniz Uzun**, la donna che redime: mezzosoprano di pasta compatta, vellutata, fervente seguace di un culto cristiano che si esprime in un canto sorvegliatissimo, meditato, sempre vigile alle dinamiche. Con la sua morte – a metà strada tra quelle di Gilda e di Liù – sigla un finale di potente intensità espressiva.

Nerone è però opera corale. Merita un elogio l'impegno solidissimo della compagine magistralmente istruita da **Giovanni Andreoli**, come pure la pletora di comprimari, camaleontici nel rivestire i panni anche di tre personaggi. Si segnalano, tra gli altri, il Tigellino, che **Dongho Kim** tratteggia come una sorta di tormentato Jago, come **Vassily Solodkyy**, che è un promettente, sicuro Gobrias. Si disimpegnano con efficacia anche l'insinuante Dositèo di **Antonino Giacobbe** e la pastosa Perside di **Natalia Gavrilan**.

Dare consistenza visiva alle indicazioni di Boito è impresa titanica. Da una parte c'è infatti un libretto che deborda di didascalie prescrittive – per tacere di versi spesso volutamente, ricercatamente oscuri; dall'altra una quantità di sollecitazioni che, per l'appunto, già risultavano schiaccianti per l'autore, ancor più possono esserlo per chi è chiamato oggi a interpretarne il segno. **Fabio Ceresa** sceglie una *medietas* che presto si impone e appare come la via più concludente: impagina uno spettacolo che non rinuncia alle tentazioni del *peplum*, ma al tempo stesso getta uno sguardo lungimirante su ciò che la romanità sarebbe diventata nella cultura italiana, proprio a partire da quegli anni Venti in cui l'opera vide la luce. La dittatura di *Nerone* sembra infatti anticipare un culto dell'eroe che – ancora assente nell'opera – presto avrebbe assunto un ruolo di primo piano; e se manca la dimensione sfacciatamente celebrativa dell'Alfano di *Sakùntala*, non per questo rinuncia a una sorta di inquietante preveggenza sulle magnifiche sorti e progressive

del Regno d'Italia. Le scene di **Tiziano Santi**, realizzate con **Veronica Lattuada**, sono dunque grandiose, magniloquenti, spiccatamente decorative. Strizzano l'occhio sin dal *rideau de scène* allo splendido ritratto marmoreo dell'imperatore conservato al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, non rinunciano a fughe di colonne, aquile e rovine; ma improvvisamente trapassano da un impero all'altro, quello coloniale, con piglio sapidamente ironico. Più della cupola del Tempio di Simon Mago, esemplata sul modello della Basilica romana dei Santi Giovanni e Paolo – l'unica ultimata nel Dopoguerra – appare particolarmente riuscita la riproduzione del Palazzo dell'EUR (non a caso denominato Colosseo quadrato) in luogo del Circo Massimo, peraltro destinato a un incendio finale dai sinistri connotati wagneriani. Complici i fastosi, opulenti costumi firmati **Claudia Pernigotti**, come le stilizzate coreografie di **Mattia Agatiello**, Ceresa ha mano felice nel firmare uno spettacolo coltissimo, ricco di riferimenti: fa sorridere il numero 11 che si legge alle spalle dei gladiatori che inseguono un pallone di marmo, simpatico omaggio a uno dei 'gladiatori' del Novecento, il calciatore Gigi Riva, scomparso pochi giorni fa a Cagliari. Più incisive sono le immagini degli aurighi del quarto atto, con dorate teste di cavallo, che tra le mani reggono invece un volante, simbolo di una futuristica volontà di progresso; o l'androgina figura di un Apollo dorato, efebico, avvenente *alter ego* di Nerone. Quasi a voler sublimare l'immagine dell'arte che si invera nella vita – o di un'intera vita che aspira a questo ambizioso, inattingibile obiettivo. [Rating:5/5]

Teatro Lirico – Lirica e balletto 2024

NERONE

Tragedia in quattro atti

Libretto e musica di Arrigo Boito

Nerone Mikheil Sheshaberidze

Simon Mago Franco Vassallo

*Fanuèl **Roberto Frontali***

*Asteria **Valentina Boi***

*Rubria **Deniz Uzun***

*Tigellino **Dongho Kim***

*Gobrias **Vassily Solodkyy***

*Dositèo – L'oracolo **Antonino Giacobbe***

*Perside – Cerinto – Prima voce di donna **Natalia Gavrilan***

*Il tempiere – Primo viandante – Voce di tenore **Fiorenzo
Tornincasa***

*Secondo viandante – Lo schiavo ammonitore – Voce di basso
Nicola Ebau*

*Seconda voce di donna **Francesca Zanatta***

*Terza voce di donna **Luana Spinola***

Orchestra e Coro del Teatro Lirico di Cagliari

*Direttore **Francesco Cilluffo***

*Maestro del coro **Giovanni Andreoli***

*Regia **Fabio Ceresa***

*Scene **Tiziano Santi***

*Collaboratrice alle scene **Veronica Lattuada***

*Costumi **Claudia Pernigotti***

*Luci **Daniele Naldi***

*Coreografie **Mattia Agatiello***

Nuovo allestimento del Teatro Lirico di Cagliari

Cagliari, 9 febbraio 2024



Photo: Priamo Tolu



Photo: Priamo Tolu



Photo: Priamo Tolu



Photo: Priamo Tolu



Photo: Priamo Tolu