

Sommario

- 5 La locandina
- 7 Donne e uomini
di Michele Girardi
- 11 Veniero Rizzardi
Il diario del desiderio
- 29 Leoš Janáček
Basta! (1925)
- 37 Davide Daolmi
«Uno strumento di tortura in più»
- 65 Gianmaria Aliverta
Da dittico a intenso dramma *noir*
- 67 *Zápisník zmizelého*: libretto e guida all'opera
a cura di Emanuele Bonomi
- 89 *Zápisník zmizelého* in breve - *a cura di* Tarcisio Balbo
- 91 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 95 Emanuele Bonomi - Bibliografia
- 111 *La voix humaine*: libretto e guida all'opera
a cura di Emanuele Bonomi
- 141 *La voix humaine* in breve - *a cura di* Tarcisio Balbo
- 143 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 147 Emanuele Bonomi - Bibliografia
- 155 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*
Dal 1925 ai nostri giorni: fortune e contrattempi veneziani per Janáček
e Poulenc - *a cura di* Franco Rossi
- 171 Biografie

Donne e uomini

Il pubblico del Teatro La Fenice del Duemila ha pratica di serate dove vengono proposti lavori riuniti in un dittico: si va da due opere brevi del medesimo autore, come *Morte dell'aria* e *Il cordovano* di Petrassi (2004), fino a spettacoli formati dall'accostamento di titoli distanti fra loro nel tempo e nel genere, come *Le rire* di Maderna e *Dido and Aeneas* di Purcell (2010) – un nastro magnetico del 1962 e un capolavoro dell'opera barocca scritto più di tre secoli prima (1689), ma che trovavano una prospettiva comune nello spettacolo ideato e diretto dal regista Saburo Teshigawara.

A Venezia s'era già vista un'opera di Janáček incastonata in un dittico: la giovanile *Šárka* (1888-1889) accoppiata al titolo più paradigmatico del verismo, *Cavalleria rusticana* (2009), mentre ora va in scena *Il diario di uno scomparso*, ciclo di canzoni composto dal 1917 al 1919, che è opera solo in potenza, per la carica drammatica che promana dalla vicenda di un amore fra un giovane contadino timorato di Dio e una zingarella che l'ammalia. La loro storia si chiude positivamente, perché l'attrazione che getta l'uno nelle braccia dell'altra viene coronata dalla nascita di un figlio: la gioia della paternità sradica il protagonista dal microcosmo conservatore degli affetti familiari e lo spinge sul sentiero dell'amore consapevole, felice con la sua compagna.

La serata prosegue con una sorta di monodramma agito da «una donna giovane ed elegante», scrive Francis Poulenc nelle indicazioni preliminari riportate nel libretto e nella partitura, precisando che «non si tratta di una donna matura abbandonata dall'amante». Sola in scena per quaranta minuti almeno, la protagonista non ha neppure un'identità precisa (si chiama Elle, cioè Lei), e dialoga al telefono con l'amico che l'ha lasciata per sposare un'altra. Ma noi udiamo solamente la sua voce, in una sorta di monologo appeso a un filo che richiede all'interprete pari bravura come cantante e come attrice. *La voix humaine*, appunto, che Poulenc non volle affidare alla Callas, come gli avevano suggerito, ma a Denise Duval, la quale ne diede un'interpretazione magistrale, all'Opéra-Comique e alla Scala nel 1959.

Un amore nasce, un altro amore muore: è già un bel *trait d'union* fra i due lavori, come nota il regista Aliverta, ma qualche legame più forte emerge a ben guardare trame e partiture. Il nome del protagonista del *Diario* è Jan, a cui Zefka si rivolge col vezzeggiativo Janíček: nel saggio iniziale Veniero Rizzardi mette finemente in luce un denso reticolo che allaccia strettamente l'io dell'autore alle donne che furono le sue muse e amanti, e che hanno avuto un ruolo importante nei suoi impulsi creativi. Il

nodo tanto stretto spinge quasi il musicista a entrare nelle proprie composizioni, come fa nel *Diario*, appunto, scritto sulla base dell'eccitazione che gli aveva suscitato Kamila Stösslová sin dal primo incontro (una sua fotografia si vede a p. 21). È lei la Zefka che fa innamorare Janíček-Janáček, appunto, inducendolo ad allentare i legami con l'amante immediatamente precedente, Gabriela Horváthová, focosa Kostelníčka nella trionfale ripresa praghese di *Jenůfa* nel 1916 (la si veda in abito di scena a p. 14). La rete di richiami intertestuali generati dagli amori di questo meraviglioso ultrasessantenne si rivela davvero spessa, e si estende ai suoi capolavori teatrali di quegli anni (si legga il saggio di Rizzardi fino alla fine per rendersene conto meglio).

Anche Poulenc entra in campo nella sua opera, poiché ebbe a scrivere il 20 aprile 1958 senza reticenze all'amica Rose Dercourt-Plaut, anticipandole la trama della *Voix humaine* alla quale stava allora lavorando: «conoscete il soggetto: una donna (sono io, come Flaubert diceva "Bovary c'est moi") telefona per l'ultima volta al suo amante che si deve sposare il giorno dopo». Un'identificazione che, in questo caso, è più sostanziale rispetto a quanto citato, anche se il compositore temeva sovente di trovarsi nella stessa condizione della sua protagonista, la meravigliosa Denise Duval, la sua *femme idéale* che ride in maniera contagiosa insieme al suo mentore qui, a p. 64.

Un ruolo difficile quello di Elle, a cavallo fra teatro di parola e musicale, come può far capire la posizione assunta dalla Duval distesa in poltrona, che sembra mutuata da quella di Berthe Bovy, stella della Comédie-Française e prima interprete della *Voix humaine* di Cocteau nel 1930 (qui confrontate alle pp. 48-49). Davide Daolmi analizza con acume il soggetto, tra teatro e cinema, mette la partitura in relazione al suo contesto, animato da personaggi della vita culturale del tempo – da Jean Cocteau a Édith Piaf a Rossellini e Anna Magnani –, e affida a una serie di schede di approfondimento una preziosa miniera d'informazioni sugli argomenti che l'opera di Poulenc chiama in causa, primo fra tutti il disumano telefono.

Completa il volume uno scritto di Janáček dedicato al terzo Festival della Società internazionale per la musica contemporanea e a Venezia che lo ospita, compresa una regata in onore del Duca d'Aosta, fra i primi atti pubblici del regime da poco insediato con il suo carico di boria retorica. Le consuete edizioni dei libretti con guida all'opera curate con finezza da Emanuele Bonomi sono entrambe arricchite da nuove traduzioni italiane. In quello della *Voix humaine* abbiamo rispettato i puntini di sospensione che lo costellano, distribuiti con cura per fornire all'interprete e al direttore una linea interpretativa. E se Elle di Cocteau piange più volte ma intona un francese limpido, Elle di Poulenc, più dignitosa, non piange mai, e quando si rivolge a interlocutori diversi dall'amante che interrompono la loro angosciante conversazione, impiega una parlata molto in voga nella Parigi degli anni Cinquanta.

Un dittico dominato dall'amore e dai due autori che entrano in scena, l'uno tenore, l'altro soprano.

Michele Girardi

Scheda: 1/1

▸ [Scheda Unimarc](#) ▸ [Scarico Unimarc](#) ▸ [Scheda Marc21](#) ▸ [Scarico Marc21](#)

▸ [Export Endnote](#) ▸ [Export Refworks](#) ▸ [Citazioni](#) ☆ [Aggiungi a preferiti](#) ▸ [Permalink](#)

Livello bibliografico	Periodico
Tipo documento	Testo a stampa
Titolo	La Fenice prima dell'Opera
Numerazione	A.1, n. 0 (nov. 2002)-
Pubblicazione	Venezia : [s.n., 2002]-
Descrizione fisica	v. : ill. ; 24 cm
Note generali	<ul style="list-style-type: none">- Periodicità non determinata- Suppl. a "La Fenice : notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia"
Numeri	<ul style="list-style-type: none">- [ISSN] 2280-8116