

*Verdi & Wagner nel cinema e nei media. Atti del Convegno internazionale nel bicentenario della nascita. Parma, Casa della musica, 10-11 maggio 2013, a cura di Sergio MICELI e Marco CAPRA (Musica in atto, 8), Venezia-Parma, Marsilio-Casa della musica, 2014, 124 pp.*

Sergio MICELI e Marco CAPRA, *Introduzione* (7) – Hanns-Werner HEISTER, *Eros e Thanatos: estasi, regressione, annichilazione. Alcune affinità tra la musica di Wagner e la mentalità del tardo capitalismo* (15) – Stefano SOCCI, *Il «Parsifal» di Syberberg, una partitura ottica* (31) – Eugenio DE BERNARDIS, *Cimeli verdiani. Il cinema italiano e il primo centenario della nascita di Giuseppe Verdi (1913)* (43) – Roberto CALABRETTO, *Presenze wagneriane nel cinema europeo* (57) – Birgit SCHMIDT, *L'operatore di ripresa nell'orchestra. Effetti cinematografici nelle opere di Giuseppe Verdi* (81) – Sergio MICELI, *La Cavalcata delle Valchirie da Griffith a Coppola e oltre. Topos ippico o ideologico?* (91) – Giovanni LASTI, *Tra scene parlanti e film d'arte: l'opera di Giuseppe Verdi nel cinema italiano delle origini* (105)

Verdi e Wagner si confrontano in questo volume, dedicato all'impatto delle loro opere sul cinema e sui media, in una simmetria di contributi quasi perfetta. Quattro e quattro erano state le relazioni presentate al convegno, tre per Verdi, quattro per Wagner sono i saggi elaborati a partire da quelle relazioni e pubblicati in questa miscellanea. Il convegno si era svolto a Parma, presso la Casa della Musica, nel maggio 2013, in occasione delle celebrazioni del bicentenario della nascita dei due compositori, ed era stato, tra le iniziative italiane dedicate a questa occasione, probabilmente l'unica a rivolgersi specificamente alla fortuna cinematografica e mediatica delle loro opere.

Nell'introduzione al volume i curatori fanno presente che il convegno da loro ideato e organizzato era un convegno «povero», perciò di ampiezza limitata. Questo «volutamente», ma anche «inevitabilmente» date le difficoltà del mondo della ricerca, soprattutto umanistica, in questi tempi in Italia. Come testimoniano gli atti, il piccolo convegno verdia-

no e wagneriano tenutosi a Parma era stato però tutt'altro che "povero" di spunti e acquisizioni rilevanti sull'argomento trattato.

L'eterogeneità degli approcci e degli oggetti d'analisi, che certo è riflesso della struttura composita del convegno e dell'ampiezza del campo d'indagine stesso – davvero sterminato e in alcune delle sue aree ancora completamente da sondare –, non inficia la qualità dei singoli contributi. Ad eccezione dell'ampio e meditato saggio di Roberto Calabretto, gli studi raccolti sono di piccola o media estensione, validi soprattutto per la ricchezza degli spunti di ricerca e di riflessione.

L'autonomia e la diversità delle singole ricerche non implicano l'assenza di linee di continuità: tutti i contributi, che si succedono secondo un'alternanza regolare tra i testi dedicati a Wagner e quelli dedicati a Verdi, mostrano con evidenza come un esame delle opere, delle figure storiche e delle idee sull'arte e sul mondo dei due compositori condotto nella prospettiva delle loro ripercussioni sul cinema e sui media non possa limitarsi, per dirsi compiuto, all'osservazione di quanto succede sul livello strutturale delle dinamiche della riconfigurazione narrativa di esperienze e materiali storici. L'analisi, oltre a descrivere, deve interpretare queste dinamiche tracciando percorsi che interessano anche il contesto culturale.

La ricezione cinematografica o mediatica non assume esperienze e materiali storici quali la vita e l'opera di un compositore famoso come nuclei semantici chiusi e non modificabili in virtù di un processo di storicizzazione già compiuto. Al contrario, li semantizza a sua volta sulla scorta dei nessi che essi stabiliscono con gli orizzonti del senso dei diversi contesti socio-politici e storiografici del Novecento, partecipando al processo della loro storicizzazione. Questo aspetto emerge da tutti i contributi, eccettuato quello di Birgit Schmidt, che inquadra il rapporto tra opera e cinema da un punto di vista completamente diverso.

Dalla lettura complessiva del volume si ricava l'impressione che la ricezione cinematografica e mediatica della musica dei due compositori si articoli in due scenari distinti, si direbbe favoriti dalle peculiarità della concezione drammatica e dello stile musicale di entrambi. Questo è un altro aspetto essenziale, che il libro riesce a problematizzare non giungendo però ad un vero e proprio approfondimento.

I quattro contributi dedicati a Wagner individuano nella forza evocativa della sua musica l'elemento che ne ha stimolato e caratterizzato l'impiego nel cinema e nelle altre forme medialità. La densità espressiva e il potenziale simbolico della musica wagneriana hanno favorito, nelle produ-

zioni audiovisive, un uso attualizzante legato in molti casi alla rappresentazione di pulsioni contrastanti della natura umana, come amore e morte, dominio e sottomissione, desiderio e distacco dalle passioni, già centrale nelle opere del compositore. Hanns-Werner Heister ravvisa un nesso tra questa peculiarità della musica di Wagner e lo spirito antitetico, tendente all'autodistruzione del tardo capitalismo. Sarebbe dunque la persistenza di questo spirito lungo tutto il Novecento a legittimare l'uso della musica di Wagner in produzioni mediatiche diversissime, dai filmati di regime del Nazismo a un film recente come *Melancholia* di Lars von Trier, a spot pubblicitari in cui la persuasione del consumatore all'acquisto è cercata attraverso la spettacolarizzazione estrema, ma velleitaria e illusoria, delle qualità della merce. La forza evocativa della musica di Wagner è, secondo Stefano Socci, lo stimolo essenziale del tipo di rappresentazione audiovisiva messa in atto nella versione cinematografica di *Parsifal* diretta da Hans-Jürgen Syberberg, in cui la multiformità della componente visiva, che ribolle di riferimenti a una ricca iconografia ed è costantemente protesa al simbolico, sembra trarre spunto dalla complessità del tessuto musicale dell'opera. Dal saggio di Roberto Calabretto emerge come sia ancora l'elemento evocativo e simbolico ad essere prediletto, nel ricorso alla musica di Wagner, da grandi autori della storia del cinema molto diversi tra loro, quali Luis Buñuel che in *Un chien andalou* e *L'âge d'or* dimostra la sua attrazione per *Tristan und Isolde*, spinta fino all'ossessione per il «Tristan-Akkord»; Luchino Visconti con le sue drammaturgie dilatate di argomento tedesco in *La caduta degli dei* e *Ludwig*; Werner Herzog interessato all'indagine sulle soglie tra le dimensioni della rappresentazione audiovisiva in *Nosferatu* e *Lektionen in Finsternis*. Un atteggiamento non troppo diverso nei confronti della musica di Wagner si riscontra per lo più nell'impiego cinematografico del tema della cosiddetta *Cavalcata delle Valchirie*. Lo dimostra Sergio Miceli sulla scorta di un'ampia serie di esempi. Questi contributi avvalorano l'idea che l'orizzonte semantico che si è venuto determinando con l'uso della musica di Wagner nel cinema e nei media, in cui si intrecciano volontà di dominio e senso di decadenza, vada oltre i risvolti fatali della ricezione della sua figura storica e delle sue opere in epoca nazista.

Il legame con la storia è invece centrale, in particolare in Italia, nella ricezione cinematografica e mediatica della musica e della figura di Giuseppe Verdi. Lo evidenziano i contributi di Eugenio De Bernardis e di Giovanni Lasi. Questi due studi, complementari tra loro, analizzano la fortuna cinematografica della figura e delle opere di Verdi agli albori del-

la storia del cinema in Italia. Nel primo centenario della nascita di Verdi, con il grande musicista e cittadino illustre del Regno d'Italia scomparso da poco più di un decennio, si celebra l'Italia in quanto nazione. De Bernardis ricostruisce questo clima occupandosi di due film pionieristici tanto per gli sviluppi del cinema italiano che per le future narrazioni più o meno agiografiche della vita di Verdi. Il primo è *I cimeli verdiani*, una sorta di pellegrinaggio nei luoghi del maestro, tra Roncole e Sant'Agata. Il secondo, più ambizioso, *Giuseppe Verdi nella vita e nella gloria*, fu realizzato dal cineasta Giuseppe De Liguoro. Il contributo di Lasi, invece, ripercorre la vicenda delle cosiddette scene cantate o film parlanti che si basano su brani di opere di Verdi, facendo capire l'importanza di questo repertorio la cui conoscenza è capillare nella società italiana d'inizio Novecento, per l'affermazione del nuovo medium cinematografico attraverso i primi esperimenti di sincronizzazione tra immagine e suono. Sono poi passati in rassegna i primi film italiani nell'era del muto basati su opere di Verdi e sono spiegati i motivi, tra i quali il mutamento degli orizzonti culturali nazionali, del rapido declino dei film operistici poco tempo dopo la celebrazione del primo centenario della nascita del compositore. Come si è detto, un taglio completamente diverso caratterizza il contributo di Birgit Schmidt, che tornando sulla drammaturgia musicale verdiana si avvale di un accostamento tra procedimenti musicali e movimenti di macchina cinematografici per descrivere l'uso peculiare che Verdi fa dell'orchestra nel guidare lo "sguardo" dello spettatore sul dramma. Lo spunto è interessante, ma va incontro a forzature metodologiche quando si pretende di dare a queste tecniche di manipolazione "proto-cinematografica" dello spettatore un valore certo e consapevole nella costruzione drammaturgica d'autore e quando si giudica sulla base del riconoscimento o meno di tali effetti la maggiore o minore riuscita di realizzazioni cinematografiche della *Traviata*.

In ogni caso anche questo studio conferma la netta spartizione della ricezione cinematografica e mediatica di Wagner e Verdi in due territori distinti, il primo dominato dalle semantiche multiple e ambivalenti del simbolo, il secondo pervaso dal senso della storia e contraddistinto dall'attenzione ai mezzi tecnici nella creazione di drammaturgie audiovisive della massima efficacia.

Matteo Giuggioli