

vo, sottolineando l'estetismo della regia, la mediocrità dell'interpretazione di un Kinski con una sola espressione e l'errore nella scelta, per il personaggio di Marie, di un'attrice di straordinaria bellezza come Eva Mattes.

Esemplari, infine, sono le pagine dedicate a Berg e a Gurlitt. Il *Wozzeck* di Alban Berg è un capolavoro anche dal punto di vista drammaturgico. Berg ci lavorò per sette anni, convinto, come scrisse, che «bisogna restituire al dramma quanto gli appartiene, configurare la musica in modo tale che sia cosciente, in ogni istante, del suo dovere di servire il dramma». Un risultato che egli raggiunse pienamente, come dimostrò già la prima messinscena del 14 dicembre 1925 all'Opera di Berlino, diretta dal grande Erich Kleiber, padre a sua volta dell'altrettanto grande Carlos, forse il maggiore direttore d'orchestra della generazione post-Toscanini. L'opera di Gurlitt andò in scena con successo solo quattro mesi dopo, ma, nonostante il suo altissimo livello, scomparve dalle scene. Familiari fa un'ipotesi che mi sembra molto plausibile: «La ragione principale fu probabilmente la non adesione del compositore né allo stile della scuola di Vienna né al sopravvenuto classicismo. Fra i vari Adorno, Leibowitz e il gruppo di Darmstadt con Stockausen e Boulez da una parte, e Hindemith, Stravinskij, Orff, Egk, Weill dall'altra, Gurlitt rimasè ai margini».

Familiari ha concluso la sua analisi del *Wozzek* con *Un elogio dell'incompiutezza*, che non è solo un illuminante panorama sui tanti capolavori incompiuti nell'arte, nella pittura, nell'architettura, nel teatro e nella musica, ma è anche, forse soprattutto, una splendida definizione dell'incompiutezza: «È infatti un varco, una ferita attraverso cui si può intravedere il cuore pulsante dell'opera, una sorta di risonanza magnetica che consente di osservare il cervello in azione, le idee nude, le emozioni appena sbazzate, scorticate, il midollo che secerne cellule, prima che la pelle della forma lo ricopra nascondendo il processo creativo».

PAOLO GIORGI-RICHARD ERKENS (a cura di), *Alberto Franchetti. L'uomo, il compositore, l'artista*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2015, pp. 430, euro 30 (G. Poli).

Un meritevole tentativo di ricostruzione globale della vita e dell'opera di Alberto Franchetti (1860-1942) s'incontra nel volume (distribuito in ritardo), contenente gli Atti di un importante Convegno del settembre 2010, dedicato

al musicista emiliano. La materia è divisa in: *Dal sinfonista all'operista internazionale; Le eredità di Franchetti; Documenti e materiali di lavoro; Tre saggi su 'Cristoforo Colombo'; Tre saggi su 'Germania'*. Si dispone così d'una rassegna esauriente di documenti (conservati dalla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia) e di riflessioni, quale base d'una ricerca che appena avviata, promette interessanti scoperte. È preciso l'inquadramento storico riguardante gli anni della formazione dell'autore e delle frequentazioni decisive per la sua carriera, fra composizioni orchestrali e opere per il teatro, grazie alle quali raggiunse una fama internazionale. Sono delineati i contatti con i musicisti del secondo Ottocento (da Verdi a Puccini e Mascagni) e con i letterati dell'unità d'Italia, presso i quali troverà ispirazione e contributi per i libretti, nei due saggi: *Franchetti nel contesto del sinfonismo italiano di fine Ottocento*, di Antonio Rostagno e *Alla scuola di Boito. L'Asrael di Ferdinando Fontana*, di Emanuele D'Angelo. Richard Erkens dedica uno studio a *Cyclical Forms in Musical Dramaturgy: Comments on Alberto Franchetti's 'Cristoforo Colombo'*, analisi specialistica comparativa, sulle modalità compositive ed estetiche in visione originale; un altro saggio, al dramma lirico *Germania* (per canto e pianoforte, 1902), *Die Nation: als Dramatis Persona*. Un contributo su *La figlia di Iorio*, di Adriana Guarnieri Corazzol, segue il passaggio da tragedia a libretto (per l'opera del 1906), nell'adattamento di D'Annunzio stesso. Roberto Marcuccio traccia una Biografia "essenziale" dell'Autore, dalla quale si conosce l'origine in una famiglia dell' "imprenditoria illuminata", l'avviamento alla musica promosso dalla madre, gli studi a Venezia, a Monaco e a Dresda. L'autore assisterà alle sue opere dirette da grandi maestri (fra i quali Toscanini) nei massimi Teatri e si sposerà tre volte. Interessanti e complementari le indagini specifiche che, centrate su *Cristoforo Colombo*, si estendono a *Il Signor di Pourceaugnac*, *Fior d'Alpe* e *Germania*. Si entra così nelle strutture complesse del *grand-opéra* di derivazione francese, nell'operetta e nella drammaturgia poetica per *Germania*, il cui testo si deve a Luigi Illica. Grande rilievo viene dato all'opera più famosa da Luca Zoppelli, *Cristoforo Colombo: un mito laico per la Nuova Italia*, dove si seguono la creazione (per il Teatro Carlo Felice di Genova, nell'anniversario del 1892) e i successivi adattamenti, nei quali s'evidenziano le trasformazioni e le derive in numerose varianti. Virginio Bernardoni, in *Luigi Illica e il libretto di 'Cristoforo Colombo'*, rintraccia le fonti e l'ispirazione di un testo molto elaborato e ambizioso. Contributo ulteriormente prezioso per gli storici del te-

atro, il saggio di Mercedes Viale Ferrero, *La visione scenica di 'Cristoforo Colombo'*, che riscopre e utilizza i bozzetti delle scenografie e dei costumi, nati dalla collaborazione di due artisti al tempo riconosciuti, Ugo Gheduzzi e Adolf Hohenstein: «La sequenza cronologica dimostra che Giulio Ricordi aveva provveduto a dotare *Cristoforo Colombo* di un valido supporto visuale affidandone l'allestimento ad artisti di provata qualità e che, d'altra parte, proprio questo incarico fu sia per Gheduzzi sia soprattutto per Hohenstein, una sorta di trampolino di lancio [...]. *Colombo* era un'opera di contestuale ambientazione storica e esotica: dunque secondo i concetti estetici allora vigenti, avrebbe dovuto presentare un'accurata ricostruzione dei luoghi al tempo in cui era realmente avvenuta la vicenda», sicché scene e costumi «riuscirono a ottenere esiti di grande efficacia visiva e di abile invenzione strutturale» (pp. 389-390). Anche alla prima lettura, il libro attrae perché abbonda in informazioni e lascia intuire plurime stratificazioni di significato e latenti tematiche da approfondire: un'opera di collaborazione e di emulazione, da cui potranno conseguire progressi di indagini e d'acquisizioni nuove. Magari proprio raccordandosi al Novecento, la storiografia potrà arricchirsi, istituendo i confronti necessari con due opere almeno, a Colombo dedicate: *Christophe Colomb* (1930), di Darius Milhaud (libretto di Paul Claudel) e *Cristoforo Colombo 12/10/1492* (Cantata scenica, 1988), di Leopoldo Gamberini (libretto di Gamberini e Cormagi).