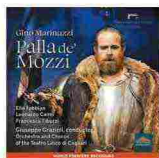


CD

MARINUZZI *Palla de' Mozzi* E. Fabbian, L. Caimi, F. Verna, F. Tiburzi, C. Saitta, A. Galli, M.C. Gùvem, M. Loi, L. Dall'Amico, G. Raimondo, Q. Busi, E. Schirru, R. Rotili; Orchestra e coro del Teatro Lirico di Cagliari, direttore **Giuseppe Grazioli**
DYNAMIC CDS7925.03 (3 CD)
DDD 138:12



Era quasi d'obbligo riproporre nel booklet di quest'album una pagina di Paolo Isotta, al quale si deve il giudizio più encomiastico di Gino Marinuzzi (1882-1945): consacrazione iperbolica ma ben motivata del Marinuzzi-autore. Non vi è dubbio che i grandi meriti del compositore siano stati messi in ombra proprio dalla alacrità straordinaria e dalla onnipresente disponibilità di questo "signore del golfo mistico", come Lia Pierotti Cei, figlia del Maestro, titolava nel 1982 il primo contributo editoriale alla figura dell'artista amatissimo dal suo pubblico. Con questo destino parallelo di autore e interprete, Marinuzzi non sarebbe arrivato ai ferri corti; lo avrebbe vissuto con la discontinuità che separa per esempio *Jacquerie* (Buenos

Aires 1918) da *Palla de' Mozzi* (Milano, Scala 1932) riportata a nuova vita due anni fa a Cagliari ed ora disponibile all'ascolto, grazie alla registrazione *live* della Dynamic. Ed è ascolto che avvalorava soprattutto una considerazione di Isotta, là dove ritiene quest'opera – e non si può non condividere – "un'amplessissima sinfonia corale con effetti di distanza spaziale e tonale che ancora una volta dopo Alfano fanno pensare a Charles Ives, che probabilmente Marinuzzi non aveva nemmeno sentito nominare: il culmine è l'apocalittica fine dell'assedio (*assedio del castello del Montelabro*) con la quale ha principio il secondo atto, pagina con una violenza di pochi confronti".

E con ciò si è dato almeno un indizio di questo "melodramma" (*sic*) su libretto di Forzano e sulle piste dugentesche (qui però siamo nel cinquecento di

Papa Leone X) care a Montemezzi e Zandonai; e si è dato un indizio del percorso stilistico imboccato da Marinuzzi. La violenza che investe la musica dell'operista è la stessa che agita la guerra vittoriosa di *Palla de' Mozzi*, condottiero spietato, prima, nel "concedere" la figlia del signore sconfitto, ai suoi soldati, poi nel condannare a morte il proprio figlio per aver salvato la vita ai vinti, salvo alla fine suicidarsi per il rimorso. E per un finale precipitosamente edificante nella retorica risorgimentale-unitaria del finale, non fosse che il suo kolossal corale Marinuzzi lo tratta e lo risolve come avrebbe fatto Strauss in un poema sinfonico. In questo caso avviandosi verso una marcia solenne e glorificante che sa un po' di "pini di Roma". L'impianto grandioso di sinfonia corale è attestato dalle cerniere strumentali sulle quali si

incardina l'opera e fra queste è piuttosto impressionante quella che spalanca con un movimento "furioso" (il coro qui usato con effetto onomatopeico e dimensionale aggiunto) il secondo atto. Dove la sapienza e la passione di Marinuzzi come demiurgo dell'orchestra coniugano gli echi del Beckmesser e degli amati *Maestri cantori* (proprio in quegli anni diretti a Roma) al "grottesco" in cui intravede quasi il graffio coevo di Shostakovich. E tuttavia, nonostante le numerose relazioni con la musica europea, l'opera sembra sfuggire a un orientamento preciso e collocarsi in una sfera stilistica genuina. Vive e sorprende per la ricchezza della fantasia ritmica, per l'invenzione serrata sull'azione, per il rigoglio cromatico di una partitura che è spettacolare (schegge di monodie religiose, fremiti naturalistici, fanfare, corali, bagliori di guerra, gorgi di ambiguità tonale come nella sfilata del giudizio) ma nello stesso tempo ha una sua compattezza da "arcata unica", frutto delle lunghe, rimediate cure dell'autore. E qui sta il merito del [Lirico di Cagliari](#) per aver messo in campo le componenti adeguate, affidando la concertazione a Giuseppe Grazioli, autentico stratega dell'impresa. *Palla de' Mozzi* esige infatti un vero e proprio stratega sul podio: non soltanto in buca con un organico ampio ed arricchito da scelte strumentali originali e preziose nel conteso strausiano (*Die Frau ohne Schatten* in prima battuta) tali da esaltare ogni sezione, ma anche e soprattutto per la particolare, vasta prospettiva fonica, nella quale Grazioli ha coinvolto con esiti ammirevoli l'orchestra di Cagliari, il coro (coprotagonista caratterizzato nei gruppi e nelle divisioni timbriche) ed una

compagnia di canto omogenea, ottimamente assortita in ogni ruolo. Prevale nell'assetto vocale in scena la tinta virile con la sola presenza femminile di Anna Bianca a rendere ancor più evidente la maschia violenza in armi, se si escludono le voci delle due suore nello sfondo claustrale d'apertura del primo atto. Ruolo teso ed impervio, quello di Anna Bianca, che Francesca Tiburzi configura egregiamente con una vocalità ardente, specie nella perorazione finale, in felice relazione con lo smalto di Leonardo Caimi (Signorello), suavisivo, pur una certa fatica nel finale, anche nel passaggio più scomodo. Protagonista incisivo nello sbalzo netto e imperioso dell'accento è il baritono Elia Fabbian.

Presentata in una bella edizione (con il libretto di Forzano accluso), la registrazione *live* non può restituire la spazialità straordinaria concepita da Marinuzzi, ma documenta i pregi dell'esecuzione e di una scelta pressoché unica nella routine del panorama operistico del momento odierno.

Gianni Gori