

Intervista con Francesco Cilluffo

Verdi e Wagner una poltrona per due

Il direttore d'orchestra e compositore torinese, nell'anno che celebra il bicentenario dei due giganti del teatro musicale dell'Ottocento, propone un parallelo tra i due geni operistici: vita, passioni, carattere, considerazione del pubblico, rapporto con la religione e con la politica. E i punti in comune, che non sono pochi...

di VALENTINA LO SURDO

In gennaio si sono aperte le celebrazioni universali del doppio bicentenario per eccellenza, la ricorrenza che festeggia i due giganti del teatro musicale d'Ottocento: Giuseppe Verdi e Richard Wagner. Per ricostruire i tratti di due geni tanto diversi, abbiamo interpellato un giovane musicista italiano di formazione europea, che è direttore e compositore al tempo stesso e si richiama a Verdi e Wagner per una carriera giocata tra podio e ispirazione. Ammiratore di Giuseppe Sinopoli, «l'ultimo che è riuscito a eccellere in questa tradizione ottocentesca»,

Francesco Cilluffo dichiara di essere nato con *Aida*: «a quattro anni mio padre me la fece ascoltare su un *long playing*; grazie a Verdi ho deciso di diventare musicista».

Torinese, 33 anni, Cilluffo dirigerà nei prossimi mesi *Il trovatore* in una tournée per l'Aslisco e la prossima estate sarà sul podio con un repertorio wagneriano. «La musica di Verdi mi ha insegnato come si fa teatro, i suoi ritmi, cosa cercare sulle tavole del palcoscenico di questa vita. Wagner è arrivato più tardi, nell'adolescenza, e dall'ascolto ad altezza umana cui il contadino di Busseto mi aveva abituato, mi sono ritrovato catapultato in un viaggio sovranaturale, alla scoperta dell'inaudito». Formatosi a Torino come direttore e come compositore, quindi a Londra, laureato anche in Musicologia nell'Università della sua città, Francesco Cilluffo ha presto rivolto le sue attenzioni di musicista al teatro musicale e al rappor-

to voci/orchestra.

«Gli ultimi cinquant'anni hanno portato a una frattura tra la composizione e la direzione, tra la musica assoluta e il teatro musicale. Ma non dobbiamo dimenticare che Mahler ha trovato ispirazione per le sue sinfonie tra un impegno all'Opera di Vienna e le prove di regia di *Aida*... Che Zemlinsky dirigeva a Praga il finale di *Suor Angelica* mentre nel camerino gli assistenti ricopiavano i suoi *Lieder* orchestrali appena terminati... Che Wagner trovava consolazione per il tormento dell'ennesima riscrittura dell'*Olandese volante* in un caffè di Lipsia, prima di dirigere una prova della *Nona* di Beethoven». Con Francesco Cilluffo abbiamo immaginato un confronto ravvicinato tra i due colossi che non s'incontrarono mai, così straordinari e diversi da indurci a una riflessione sulle loro personalità. Perché stare per Verdi, o stare per Wagner, risponde a un modo profondamente diverso di sentire.

RITRATTO DOPPIO Il "contadino" e la "rockstar"

LE ORIGINI

Verdi nacque in campagna a Le Roncole (PR) il 10 ottobre 1813, da un papà oste e da una mamma filatrice.

Wagner nacque il 22 maggio e morì nel 1883, diciotto anni prima del compositore emiliano. Crebbe in un ambiente molto diverso, borghese e intellettuale.

LA VITA

Verdi ha sempre ostentato un atteggiamento riservato, che tutelasse la sua vita privata. Nel pubblico appariva come un *pater familiae* del tempo garibaldino, non dimentico della sua identità di «contadino che scriveva le opere». Malgrado la sua vita fosse finanziariamente molto agiata – e certamente Verdi fu più ricco Wagner – dal suo punto di vista il compositore doveva rimanere un artigiano, capace con le sue mani di plasma-

re musica.

Wagner della sua esistenza amava mettere in luce gli aspetti celebrativi. Ogni dettaglio era pretesto di un momento rituale, dall'abbigliamento curato con giacche e berretti estrosi, all'immagine che voleva dare di sé: il Direttore che si presenta alla massa, che proferisce parola, che inventa opere d'arte. Nel privato fu protagonista di una vita hollywoodiana; un'esistenza in tutto e per tutto – nei pregi e nei difetti – degna di una moderna "rockstar".

IL CARATTERE

Verdi poteva apparire scontroso, persino burbero. In fondo era un uomo cresciuto in un ambiente semplice e schietto, segnato da tragedie familiari, reso pragmatico dalla vita e animato da una spiccata capacità di andare subito al punto della questione, qualunque essa fosse. Ma in privato rivelava l'animo delicato di chi amava rifugiarsi in letture shakespeariane o nella poesia francese.

Wagner era uomo incredibilmente moderno, cangiante e carismatico. La vita gli andava stretta, come i suoi amori nel privato e in teatro: se un duetto verdiano poteva arrivare a quindici minuti di lunghezza, la musica di Wagner poteva andare avanti per un'ora e dieci!

L'AMORE

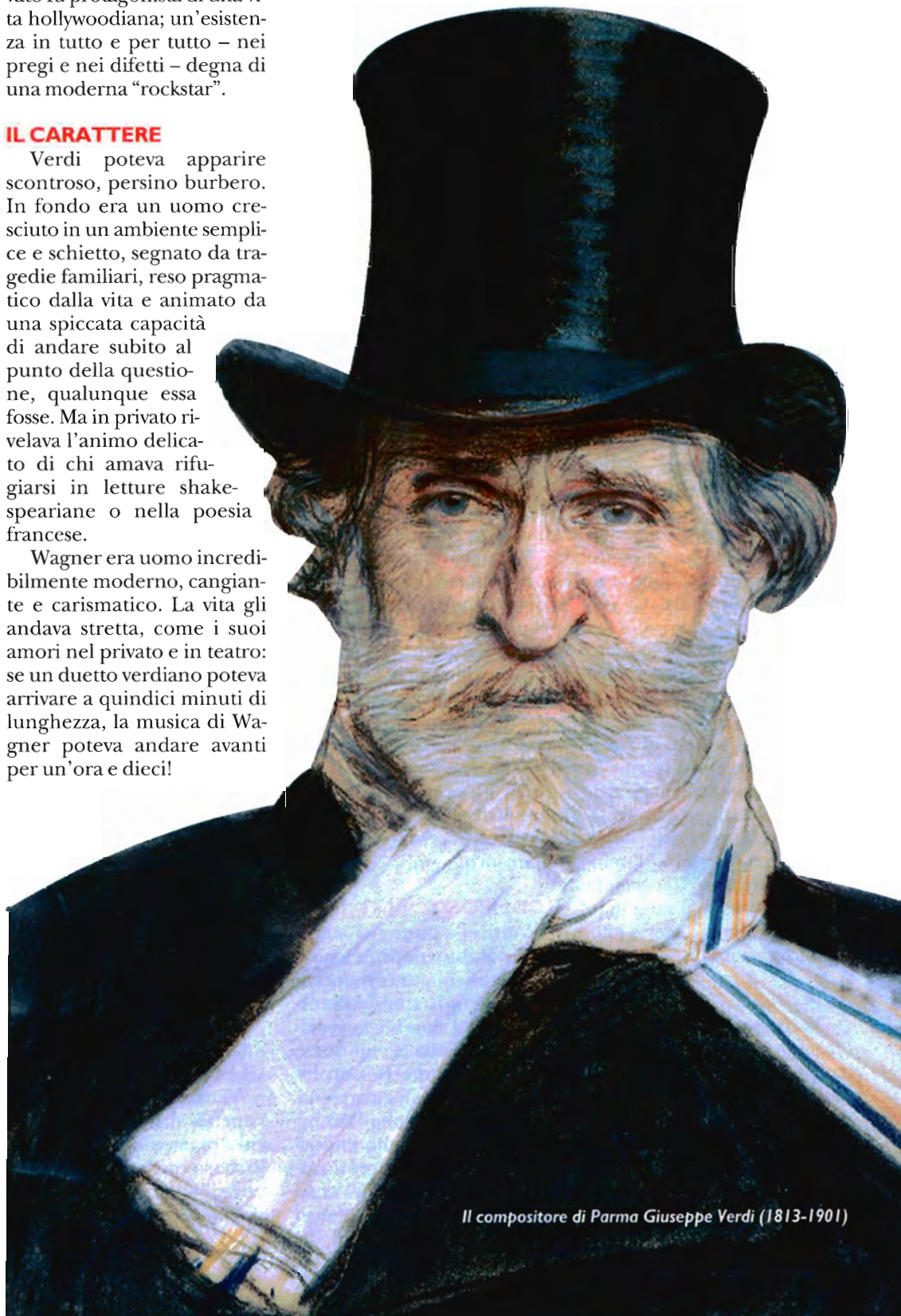
Verdi considerava l'amore come il motore dell'esistenza, l'anelito della nostra vita qui e ora. Sia esso amor di patria, fisico-erotico, filiale o spirituale, l'amore è la pulsione che unisce uomo e donna, o l'umanità intera intorno a un ideale.

Wagner intendeva l'amore come una potenza salvifica

che trasla verso un sentimento religioso. L'elemento con cui la donna redime l'uomo e il genere umano nel finale dell'*Olandese Volante*, è l'estremo sacrificio di Brunilde.

LA MORTE

Verdi viveva la morte come il grande intruso, come lo scacco matto alla vita. È la paura estrema della fine rappre-



Il compositore di Parma Giuseppe Verdi (1813-1901)

Francesco Cilluffo visto da vicino

Da Torino al Gewandhaus di Lipsia

Nato a Torino nel 1979, Francesco Cilluffo si è diplomato in direzione d'orchestra e in composizione presso il Conservatorio della sua città. Ha poi conseguito a Londra un master alla Guildhall School of Music and Drama e un dottorato al King's College. Ha debuttato come direttore al Barbican Centre di Londra con *Socrate* di Satie.

Nel 2010 ha diretto *Le nozze di Figaro* al Festival Internazionale di Byblos. Ha lavorato come direttore assistente all'*Opéra National du Rhin* di Strasburgo, al Teatro La Fenice di Venezia, all'Opera di Copenhagen e al Gewandhaus di Lipsia. Nel 2011 ha diretto *The Servant* di Marco Tutino al Teatro di Rossini di Lugo



ed è stato impegnato in un ciclo di concerti con l'Orchestra Filarmonica di Santiago del Cile.

Ha diretto *Das Lied von der Erde* di Mahler al Festival della Valle d'Itria e l'opera *Der König Kandaules* di Zemlinsky al Massimo di Palermo. Dopo il successo nel *Requiem* di Mozart, l'Orchestra Filarmonica di Torino gli ha affidato un ciclo triennale di concerti dedicati al rapporto tra voce e orchestra, nell'ambito del quale ha diretto quest'anno il *Requiem* di Duruflé.

Tra i prossimi impegni si segnalano una nuova produzione del *Trovatore* di Verdi per l'Asilico e una serie di concerti con l'Orchestra della Toscana.

ma sopra gli esecutori. Rappresentava la figura eccezionale che guida l'orchestra nel salto verso una comprensione superiore, l'unico musicista in grado di accedere a una visione complessiva.

LA DIREZIONE D'ORCHESTRA

Verdi aveva un rapporto pratico, concreto con la direzione. Era il compositore/concertatore, che conduceva le prove con i cantanti in teatro e li preparava sino all'esecuzione, ma che durante le rappresentazioni lasciava la direzione al primo violino. La sua conoscenza della direzione, dunque, era funzionale alla messa in scena delle sue opere, non ha mai avuto l'istinto interpretativo di musica che non fosse sua.

Wagner rappresenta la figura moderna di direttore, anche dal punto di vista mediatico e iconografico. Direttore/compositore nato nel sistema musicale tedesco, cresciuto come pianista e maestro sostituto, impersonificava la guida carismatica che comandava gli esecutori alla lettera.

LA MUSICA

Verdi ha condotto la tradizione belcantistica italiana colorandola sino alle estreme conseguenze. Non ha mai compiuto, però, un lavoro di vera rottura con la tradizione: la classica struttura dell'opera italiana non ha subito scosse telluriche con Verdi. Ma della terra ha sempre amato la vicinanza, al punto che ha continuato a sporcarsi le mani nella tenuta di Sant'Agata, di cui apprezzava anche le nebbie: la campagna, in tutti i suoi aspetti, ha rappresentato una costante fonte d'ispirazione musicale.

Wagner ha sempre puntato a una scrittura perfetta, assolutamente distaccata dalla realtà. Questo distacco lo ha reso artefice di un enorme salto nella storia della musica, portandoci a scrutare le profondità della civiltà musicale occidentale. Nel mo-

sentato dai conati d'orrore del *Requiem*, è il rifiuto integrale per la non-vita, cui corrisponde all'opposto un attaccamento disperato all'esistenza. Ed è un attaccamento sanguinario, di chi è disposto a tutto pur di non perderla.

Wagner pare si sia recato con Cosima nel luogo esatto ove, a Bayreuth, avrebbe fatto costruire la sua tomba. Giunto lì, sembra si sia addirittura stesso, quasi a voler pregustare quel momento assoluto. Nella sua musica esaspera il sentimento della morte a un tale grado di tensione da sublimarsi nell'esperienza spirituale più alta della vita. Il simbolo di questa concezione è in *Tristano e Isotta*, l'opera della dolce morte, in cui si compie l'unione finale tra eros e *thanatos*: la morte non ha mai sangue in Wagner, è un puro gesto estetico ed esistenziale.

IL PUBBLICO

Verdi percepiva il pubblico come un'entità con cui confrontarsi, il consumatore del prodotto-opera, una presenza di cui andava tenuta conto. E non in senso limitante, anzi: gli spettatori, seduti in sala allo stesso livello dell'orchestra, offrivano la spon-

da per un confronto diretto, come avveniva nei circuiti dei teatri autenticamente verdiani: non i celebri palcoscenici internazionali, ma soprattutto i teatri dei piccoli centri, dove la gente seguiva l'opera per passione e non per abitudine mondana.

Wagner aveva con il pubblico il rapporto che si può avere con una potenziale massa di seguaci, di futuri adepti, eletti a prender parte a un grande cenacolo filosofico. Per poterne fare parte, Wagner prevedeva ogni dettaglio della fruizione spettacolare, indicando esattamente dove sedersi, affinché i suoi spettatori potessero vedere e sentire ciò che lui aveva progettato di fare arrivare loro.

I COMPOSITORI

Verdi si è posto nel segno della continuazione nel solco belcantistico, pur consapevole di essere il grande titano solitario nel *mare magnum* dell'opera italiana. Finché si è trovato a comporre non ha mai dovuto rivaleggiare con altri, tant'è vero che Puccini ha riscosso le prime importanti affermazioni proprio alla fine della carriera di Verdi. Il debutto trionfale di *Manon*

Lescaut fu del febbraio del 1893, negli stessi giorni della prima di *Falstaff*, ultima opera verdiana.

Wagner sentiva di appartenere al percorso idiomático che definì le regole del teatro musicale tedesco: quello intrapreso da Carl Maria von Weber, successivamente culminato in Richard Strauss. Questa appartenenza, però, si rifletteva anche nel culto per la musica assoluta che in Germania aveva scritto pagine fondamentali, molto più che in Italia. In tal senso Wagner si spese come direttore, ad esempio nell'esecuzione integrale delle Sinfonie di Beethoven, che rimaneggiò persino nell'orchestrazione. Prima delle esecuzioni di Furtwängler, la figura di Wagner direttore beethoveniano legittimò lo status di leader assoluto dell'orchestra come non era mai accaduto, di colui che nell'atto di dirigere ricrea la musica.

GLI ESECUTORI

Verdi era *primus inter pares* rispetto ai musicisti dell'orchestra, mente e braccio dello stesso corpo: la realizzazione dell'opera.

Wagner non lavorava con,

Dall'alto, il Festspielhaus di Bayreuth (Germania), costruito nel 1876 appositamente per rappresentare i drammi musicali di Wagner, ha una capienza di 1.974 posti. Sotto, il Teatro alla Scala di Milano, costruito nel 1778, ha tenuto a battesimo le prime opere di Verdi, "Oberto" e il "Nabucco", ha una capienza di 2.013 posti



mento in cui giunse a riformulare l'organizzazione gerarchica dell'armonia, scuotendo le fondamenta della tonalità, Wagner indusse l'ascoltatore colto e il musicista a porgersi inedite domande. Anche Verdi suscitò i suoi quesiti all'uomo moderno, ma si trattava di domande chiuse all'interno del mondo conosciuto, un mondo che non crolla. Wagner ci ha fatto chiedere invece se questo mondo esistesse ancora. E se Verdi ha posto l'occhio nell'abisso che abbiamo dentro di noi, Wagner ci ha fatto guardare, per la prima volta, l'infinito abisso che abbiamo fuori, sopra e sotto di noi.

LA DRAMMATURGIA

Verdi creò personaggi che restano chiusi nei compartimenti stagni del loro dramma. Le loro passioni esprimono la complessità dell'uomo e le sue contraddizioni. Penso al dramma dell'inconscio di

Azucena, al grido "Sei vendicata, o madre!", dove è resa una dicotomia tipica della cultura mediterranea, che discende dalla tragedia greca.

Wagner, quand'anche rappresenta all'estremo il senso del tragico, ad esempio nel rapporto incestuoso tra Siegmund e Sieglinde, inserisce le vicende terrene in un grande disegno, un disegno superiore, che troverà spiegazione e risoluzione nel finale dell'opera. Tutto è rappresentato con un profondo distacco ideologico, che vira verso una spiritualità più astratta, verso un sentire assoluto.

LA POLITICA

Verdi è stato totalmente figlio del suo tempo: il suo nome è inscindibilmente legato al Risorgimento, di cui fu protagonista. Un uomo del qui e ora, che ha agito orgogliosamente nel suo tempo.

Wagner si è rapportato in modo particolare con un solo

personaggio che ha fatto la storia del suo Paese: quel Ludwig II, re di Baviera, che gli è stato mecenate sino all'autolesionismo. Anche in questo caso, il suo sguardo sul presente non è stato mai da protagonista di quel tempo, anzi, guardava con disinteresse a una partecipazione attiva alla vita politica. Perché ciò che per Wagner conta è la dimensione di artista in grado di guardare oltre il momento storico contingente.

LA RELIGIONE

Verdi era noto per le sue posizioni anticlericali. Ma era un non praticante con un forte senso del sacro. Tanto che la religione nelle sue opere riveste spesso un ruolo di primo piano. Per questo molti suoi protagonisti assomigliano alle figure di grandi profeti antico testamentari, icone quali Padre Guardiano ne *La forza del Destino*, o Fiesco in *Simon Boccanegra*, che non pos-

sono non condannare le ingiustizie o l'immoralità di cui sono testimoni.

Wagner innervava la sua musica di un panteismo che trascende il sentire terreno: nella concezione wagneriana la religione è sublimazione dell'esperienza umana.

IL FUTURO

Se apparentemente Verdi ha rappresentato il passato e Wagner il futuro, seguito da musicisti innovativi come Debussy o Messiaen, in realtà alcuni altri grandi compositori del Novecento si sono dichiaratamente ricollegati al linguaggio verdiano, lasciando indietro Wagner. Mi riferisco a Barber o a Britten, ad esempio: quest'ultimo si riteneva un ascoltatore arrogante e impaziente, ma se ascoltava qualcosa di Verdi che non apprezzava, soltanto in quel caso ammetteva che la colpa non poteva che essere sua!

IN COMUNE

Francesco Cilluffo ci fornisce infine tre buone ragioni per avvicinare due musicisti tanto diversi:

Tutti e due sono stati autodidatti, nessuno di loro si è diplomato al Conservatorio (com'è ben noto Verdi non fu nemmeno ammesso al Conservatorio che oggi porta il suo nome);

Entrambi hanno formato il gusto musicale – e per molti aspetti anche contribuito a forgiare anche quello artistico – dell'Ottocento, esplorando unicamente la sfera del teatro musicale. È interessante notare che nessuno dei due ha lasciato un'opera strumentale o sinfonica comparabile ai loro risultati operistici;

Sia Verdi che Wagner sono state grandi figure del loro tempo, ampiamente riconosciute e celebrate dalla critica e dal pubblico. Durante la loro vita, hanno conosciuto successo e ricchezza in patria e all'estero, diversamente da quanto accaduto ad altri giganti quali Bach, Mozart o Beethoven, riconosciuti come tali soltanto dopo la loro morte.