

Da "Nuova informazione bibliografica" del Mulino (BO)
anno 2009. n. 3, pp. 611-615.

Vincenzo Ramón Bisogni, *Angelo Mariani tra Verdi e la Stolz. Come in un dramma del teatro borghese*, Varese, Zecchini, 2009, p. 155.

Diciamo subito che il titolo del libro di Vincenzo Ramón Bisogni, rinomato “narratore di vicende in musica” e autorevole esperto di teatro musicale e di voci insigni (Malibran, Caruso, De Los Angeles, Tebaldi, ecc.), è (felicitemente) ingannevole, perché pare limitarsi a una *querelle* – certo fondamentale, nel bene e nel male, comunque decisiva nell’intero arco di una vita e di una carriera – che vide protagonista principale, e in parte vittima, Angelo Mariani (Ravenna, 11 ottobre 1821 o ’23 – Genova, 13 giugno 1873), uno dei maggiori direttori d’orchestra europei dell’Ottocento. In realtà c’è molto di più, nel libro, oltre al puntuale racconto (genialmente suddiviso in atti e in scene, come in un «dramma da teatro intimo-borghese», giusta la definizione dello stesso Autore, p. 147) di un controverso rapporto artistico-sentimentale a tre: o meglio a quattro, ché un ruolo assolutamente primario, sia pur spesso dietro le quinte, vi svolge l’intrigante e perfida seconda moglie di Verdi, il già celebre soprano Giuseppina Strepponi, a cui per altro Bisogni cavallerescamente molto perdona, considerando le difficoltà che incontrò nell’infanzia e nella giovinezza. Nei fatti, la riconoscenza e la devozione che ella sempre nutrì quasi esasperatamente per l’amatissimo Verdi, che come donna l’aveva rimessa all’onore del mondo in un secolo ipocritamente *prude* come l’Ottocento, si andò via via trasformando in una vera forma ossessiva di gelosia e odio verso chi, a torto o a ragione, sembrasse agire contro Verdi o sottrargliene l’intimità, la confidenza, l’insostituibile unicità. E così fu nei confronti di Mariani, prima oggetto di una gelosia degna dello psicanalista, quando Verdi e Mariani pareva costituissero una sola anima in due corpi, poi di un odio altrettanto implacabile e sordo quando Verdi cominciò a incarnare nel già fraterno amico un nemico e un traditore.

Ma procediamo con ordine. Il triangolo di partenza da chi è formato? Da un direttore d’orchestra di fama europea, già apostolo e profeta di un Verdi la cui fama europea tende a sua volta a incrementarsi; da un Verdi sempre più possessivo ed egotista, accanito ed oculato gestore della sua gloria e dei suoi guadagni, che a un certo momento, per ragioni non sempre e non tutte chiare, comincia a prendere progressivamente le distanze dal suo interprete d’elezione fino a rinnegarlo spietatamente sul piano umano e artistico; da una Teresa Stolz, soprano boemo conosciuto da Mariani nel 1864 e divenutone l’amante, che, nella veste di eterna fidanzata, è in realtà lei, a quanto pare, a rinviare di continuo il matrimonio per ovvie quanto egoistiche ragioni di carriera (timore di una possibile maternità, perdita di scritture, ecc.) e che, paventando il rischio di rimetterci in seguito alla crisi tra Verdi e Mariani, sembra essere lei a rompere con l’amante per gettarsi non disinteressatamente tra le braccia del maturo operista. Al di là – si diceva – di questo triangolo o quadrato traboccante di egoismi, bassezze, meschinità – da cui sembra salvarsi soltanto Angelo Mariani, impetuoso, schietto, generoso pur nelle sue umane debolezze, ma giammai miserabile e obliquo (per usare un termine caro a d’Annunzio), e come tale soccombente (ma soccombente di fronte alla contingente pochezza morale degli altri, non di fronte all’imparziale e sereno tribunale della Storia) –, la ricostruzione di Bisogni, fondata sull’impiego sagace della bibliografia precedente e aggiornata sulle anticipazioni più recenti dei carteggi in possesso degli eredi Stolz, si segnala per un’ampia gamma di motivazioni culturali del massimo interesse.

La prima – s’intende – è quella di fornire una puntuale e accurata biografia critica di Mariani, uomo anch’egli di modesti natali, assurto con gusto e intelligenza non solo a un’indiscutibile distinzione in campo artistico ma pure a una elevata ed encomiabile dignità personale. Affascinante, elegantissimo, impenitente *tombeur de femmes*, di salute purtroppo cagionevole e afflitto da vari malanni fino a quello inguaribile che lo condurrà a morte precoce, egli fu un appassionato bibliofilo, un collezionista di quadri e miniature, certo amante del primato e del successo, ma non a danno di altri, sempre disponibile e generoso con tutti, a cominciare dai numerosi componenti della sua famiglia. Ma è l’aspetto artistico soprattutto a richiamarci; quindi, con la guida di Bisogni, dovremo individuare in Angiolino (o, ancora più alla buona, *l’Anzulett*), oltre a un ormai negletto ma non spregevole compositore di romanze da camera e pezzi orchestrali coronati anche da un certo successo, colui che in Italia fu il fondatore della direzione d’orchestra in senso moderno: vale a dire colui che per primo (o comunque tra i primi) introdusse nel teatro musicale la figura del direttore-concertatore, unendo saldamente in una due figure prima sdoppiate, quella del direttore (che per lo più era il 1° violino dell’orchestra) e quella del concertatore, cioè del maestro al cembalo (che poteva anche essere il compositore stesso). Donde la qualifica, ancora in uso fino a pochi decenni fa, di “maestro concertatore direttore d’orchestra”. Precursore di Toscanini (anche nel privilegiare il ricorso a tempi serrati, a esecuzioni rapide e incalzanti), Mariani per primo prese a esigere disciplina, rigore, organicità nei cantanti e nell’orchestra, sottoponendo il governo di scena, voci e strumenti alla ferrea e, se si vuole, carismatica

intenzionalità unitaria del direttore.

Lo spirito moderno e illuminato di Mariani si esprime anche nella spaziosità del repertorio. Messosi in luce giovanissimo quale eccezionale interprete di Verdi (che personalmente conobbe nel 1852) e dei maggiori italiani, direttore della stagione d'opera italiana al Teatro di Corte di Copenaghen (1847-48), poi a Costantinopoli, direttore stabile dal 1852 del Teatro Carlo Felice di Genova (città dove stabilì la sua residenza principale e dove, ahì lui, per suo affettuoso interessamento gli toccò di convivere nei mesi invernali, a partire dal 1867, con i Verdi nello stesso palazzo, Villa Sauli Pallavicino), direttore principale ospite, negli anni seguenti, anche del Teatro Comunale di Bologna, Mariani allargò la propria attenzione alle produzioni dei più noti contemporanei francesi (Gounod, Hérold, Halévy) e tedeschi (Flotow, Meyerbeer). Da Meyerbeer, in particolare, Mariani fu affascinato, dirigendone in svariate occasioni, specie bolognesi, *Il profeta* (1860), *Gli Ugonotti* (1861), *L'Africana* (1865), fino a inscenare nel 1869, sempre a Bologna, una sorta di Festival Meyerbeer con *Profeta*, *Ugonotti* e *Roberto il Diavolo*. Un tale impegno di intelligente e doverosa promozione europea, compiuta comunque senza alcun calcolo e secondi fini, fu il mezzo migliore per alienarsi il geloso e possessivo Verdi. Nel 1867, sempre a Bologna, Mariani aveva portato al trionfo il *Don Carlos* in "prima" italiana (con la Stolz) e l'evento segnava il grado più intenso di stima artistica e amicizia personale tra i due artisti. Dopo di allora i rapporti tra l'insigne melodrammaturgo e il suo celebre interprete non faranno che peggiorare, per la crescente azione distruttiva di Verdi e non senza il perfido apporto delle malizie e degli intrighi congiunti delle due signore, fino a cessare in modo rancorosamente definitivo alla fine del 1870, allorché Mariani, adducendo probabilmente fondati motivi di salute, abbastanza inspiegabilmente rifiuta, lui, di confermare la propria partecipazione (insieme a quella ovvia della Stolz) alla "prima" mondiale di *Aida* fissata per il gennaio 1871 al Cairo («Teresina Stolz sarà presto ammirata interprete anche di *Aida*, ma non al battesimo egiziano dell'opera, bensì in occasione della prima italiana alla Scala», p. 103). E certo questa rinuncia di Mariani, devotissimo sempre e comunque a Verdi, pur se sinceramente motivata resta avvolta nell'ombra del mistero.

Già da qualche anno, tuttavia, Verdi aveva cominciato a prendere le distanze dal suo direttore prediletto. Infatti, alla morte di Rossini (Parigi, 13 novembre 1868), Verdi promuove l'iniziativa, poi non andata in porto, per la composizione a più mani di un *Requiem* in onore del Pesarese, riservandosi il *Libera me* e affidando gli altri 11 brani di prammatica ad altrettanti compositori italiani, in maggioranza mediocristimi, con (inspiegabile?) esclusione di Mariani, il quale – occorre dirlo – sopporterà con infinito stoicismo e dolorosa pazienza questo e ogni altro sopruso ai suoi danni da parte del clan Verdi. Contemporaneamente, dopo una mirabile esecuzione della *Forza del destino* a Vicenza, Verdi, quasi d'improvviso, si accorge che Mariani «strozza tutti i tempi» (parole sue), fraintende i riferimenti tematici della sinfonia, tradisce le intenzioni dell'autore e chi più ne ha più ne metta, sottolineando la «generalizzata prevaricazione operata dai direttori d'orchestra a danno dei compositori» (Bisogni, p. 97). Agli occhi di Verdi Mariani è ormai in disgrazia (il definitivo silenzio, come si è visto, subentrerà dopo il caso *Aida*), ma è palese che l'astio, destinato ad acuirsi irreparabilmente, nasce dalla considerazione che altri compositori, Meyerbeer *in primis*, tengano ormai nel cuore del direttore un posto pari se non superiore a quello del Bussetano: con quanto ne consegue in termini di immagine e di utile.

D'altro canto, agendo in questo modo, Verdi non fa che spingere Mariani sempre più lontano da sé fino a farne un apostolo di Wagner, di cui dirigerà la "prima" assoluta di un'opera in Italia, il mitico *Lohengrin*, messo trionfalmente in scena al Comunale di Bologna nel novembre del 1871. A una replica assisterà, quasi in incognito, anche Verdi, che riempirà le pagine dello spartito in suo possesso di 114 annotazioni, quasi tutte ferocemente negative – manco a dirlo – nei confronti sia della musica sia dell'interpretazione di Mariani. Il quale, fisicamente ormai allo stremo, l'anno successivo avrà ancora la forza di dirigere, sempre a Bologna, la "prima" italiana di *Tannhäuser*. In occasione della *première* la stampa parlò cautamente di un successo di stima, in realtà la serata fu turbata da indegne gazzarre e indecorosi schiamazzi messi in atto da «fischiatori prezzolati» in senso filoverdiano o comunque antitedesco. Le repliche, per altro, videro uno schietto e crescente successo di pubblico. E certamente consolatorio per l'infelice Mariani, definitivamente e non disinteressatamente abbandonato nel 1871 dalla "fidanzata", fu il riconoscimento che gli venne da Richard Wagner, allorché, dopo aver posto nel maggio del 1872 la prima pietra di quello che dovrà essere il tempio musicale di Bayreuth, gli scriverà, con il rammarico di non aver potuto stringergli la mano nell'occasione, parole di affettuosa stima e benevolenza, rivolgendosi a lui niente meno che con l'appellativo «Cher Colleague»! In quello stesso 1872, l'8 febbraio, alla Scala aveva trionfato la Stolz nella "prima" italiana di *Aida* diretta da Franco Faccio e da allora si era cominciato a parlare apertamente di una intesa extra-musicale tra Verdi e il soprano boemo. Intesa che Giuseppina, sempre terrorizzata all'idea di perdere il marito, sopportava e quasi favoriva, mentre, per contro, fino agli ultimi giorni di lui, non cesserà di scaricare contro Mariani il suo odio sordo, implacabile, inspiegabile al limite del patologico, cercando perfino di farlo

sfrattare, ormai morente, dal suo appartamento in villa Sauli Pallavicino!

Il 13 giugno 1873, disfatto da un'atroce neoplasia, Mariani cessava di vivere, amorevolmente assistito dal fido Carlino Del Signore, un agiato giovane genovese che insieme con la moglie e i loro otto bambini il tormentato musicista aveva finito di considerare la sua «vera ed unica famiglia», e da Teresa Pallavicino. Costei, figlia del marchese Ludovico Pallavicino e di Luisa Sauli (da identificarsi probabilmente con la Luigia Pallavicini caduta da cavallo, a cui Foscolo dedicò la celebre ode nel 1800), si era innamorata, profondamente ricambiata, di Mariani allorché il Maestro prese a frequentare Genova, ma per ragioni di censo e di casato fu costretta dal padre a sposare un conte Negrotto, poi rivelatosi personaggio squallido e indegno. Separata dal marito e sempre legata a Mariani da affettuosa e fraterna consuetudine, fu lei a chiudergli gli occhi. Si dice che Verdi, alla notizia della morte di Mariani, abbia mormorato: «Quale sventura per l'arte»; e chiosa Bisogni: «Considerazione di rara oggettività eppure passibile dell'accusa di laconicità eccessiva. Sarebbe iconoclasta ritenerla almeno tristemente priva di autentica *pietas*, anche se non sempre ciò che è troppo conciso sia, per questo, insincero?» (p. 149). Quanto al superbo, avido e cinico soprano boemo, «non si conoscono, nemmeno per interposto interlocutore, le reazioni della Stolz che, presumibilmente, non possedeva tanta sensibilità da poter avvertire il ricordo dello sfortunato amante alla stregua di un'*ombra di Banco*» (*ibidem*).

L'appassionato biografo, morto Mariani, si intrattiene succintamente ancora su Verdi, su Giuseppina Strepponi (che gli premori), su Teresa Stolz (che morì nel 1902) e sul nipote di questa, Luigi Stolz-Ricci (Trieste, 1852 – Milano, 1906), violinista e compositore, erede della zia e anche «gratificato [...] da lasciti dello stesso Verdi» (p. 117). E conclude felicemente un itinerario che, al di là del «dramma del teatro borghese» preannunciato, offre anche vividi quadri di vita del teatro musicale ottocentesco, coi suoi trionfi e le sue cadute, i suoi splendori e le sue miserie, e in genere di vita sociale e culturale ottocentesca (attraenti, in particolare, le pagine dedicate alla Genova mazziniana).

Il protagonista, innegabilmente, è e doveva essere Angelo Mariani, il cui posto nella storia dell'arte musicale giganteggia in ogni caso tra Verdi e Wagner, più che tra Verdi e la Stolz, eccellente soprano, senza dubbio, statuaria e gelida donna, ma di carattere «piccoso e rancoroso» (p. 86) e in fondo personalità arida e meschina. Non sarà senza un'aura emblematica che Giosue Carducci (stranamente dimenticato dall'informatissimo Bisogni tra i fervidi animatori della Bologna wagneriana), il cui amore per Verdi divampò soltanto nel 1893 in occasione del *Falstaff* scaligero, accennando ad Angelo Mariani in un articolo sulla "Cronaca Bizantina" nel 1881 lo definisse «il valentissimo armonista ravennate che acclimò a Bologna la musica del Wagner». Quella musica che, grazie anche all'impegno entusiasta e pionieristico dell'*Anzulett*, doveva di lì a poco conquistare l'Italia intera e l'intero mondo civile e colto.

(Loris Maria Marchetti)