

Antologia Vieusseux

Quadrimestrale

Nuova serie – a. XXVI, n. 77

maggio-agosto 2020

Editoriale

GLORIA MANGHETTI

pag. 3

*Ernest Renan ed Eleonora Duse, l'avventura italiana
dell'Abbesse de Jouarre*

ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA

» 5

Uno sconosciuto quindicinale fiorentino: «La Strada» (1943-1944)

FRANCO CONTORBIA

» 41

«Sull'orlo delle cose». Carlo Betocchi (1899-1986)

ALESSANDRO ZACCURI

» 63

DALLA SALA FERRI

Giovan Pietro Vieusseux e il Risorgimento

COSIMO CECCUTI

» 79

NOTE DI LETTURA

a cura di

Andrea Giuntini (*Economia*)

» 97

Katia Rossi (*Filosofia*)

» 101

Paola Italia (*Letteratura Italiana*)

» 105

Ernestina Pellegrini (*Letterature Comparate*)

» 113

Eleonora Negri e Andrea Muzzi (*Musica - Arte*)

» 122

Emanuele Sorace (*Scienze*)

» 128

Roberto Bianchi (*Storia*)

» 134

MUSICA - ARTE

a cura di Eleonora Negri e Andrea Muzzi

MORENO BUCCI, *I disegni del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Inventario. V (1973-1980)*, 2 tomi, Firenze, Olschki 2019 («Fondazione Carlo Marchi. Studi», 35), pp. 755, € 180,00

Uno dei tesori più preziosi – e, allo stesso tempo, meno conosciuti e frequentati – per la storia delle arti a Firenze nel Novecento è l'Archivio Storico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, che grazie al quarantennale, appassionato lavoro di cura, sistemazione e studio di Moreno Bucci e alla sensibilità e al sostegno della Fondazione Carlo Marchi e dei suoi Presidenti – a partire da Annamaria Petrioli Tofani, già Direttore del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, fino all'attuale Presidente Sergio Chiostrì – è stato inventariato, nella sua collezione di disegni, in un monumentale progetto editoriale, avviato nel 2007 insieme all'editore Olschki e adesso giunto alla pubblicazione del suo quinto volume (in due tomi), riguardante i bozzetti, i modellini di scena, i figurini dei costumi e i disegni per l'attrezzatura scenica degli spettacoli realizzati dal massimo teatro fiorentino fra il 1973 ed il 1983.

A partire dal 1979, quando Raffaele Monti ideò la mostra sulla *Visualità del Maggio*, allestita al Forte Belvedere da Piero Micheli, Moreno Bucci ha iniziato a collaborare all'archivio dell'allora Teatro Comunale di Firenze e quest'ultimo avviò, in maniera pionieristica per l'Italia, la valorizzazione delle opere che vi si conservano, in molti casi firmate da grandi pittori e scenografi del Novecento. Il fatto che, da allora, abbia preso avvio lo studio e l'allestimento di esposizioni di opere legate alla messinscena nei teatri musicali italiani è un'ulteriore testimonianza della capacità propulsiva e innovativa del tessuto culturale fiorentino nel secondo Novecento, soprattutto in anni in cui l'organico del suo massimo teatro poteva contare sulla presenza di personalità come Massimo Bogianckino, Luciano Alberti e Riccardo Muti. Il Maggio Musicale Fiorentino ha prodotto spettacoli che sono rimasti nella storia per la qualità di ogni loro componente – una qualità, è il caso di dirlo, “d'altri tempi”, oggi raramente rintracciabile anche nei più accreditati templi musicali internazionali, con un coinvolgimento della città, dei suoi abitanti e delle sue istituzioni, capace di creare mitiche code notturne al botteghino per aggiudicarsi un abbonamento; quella qualità diffusa si estendeva dal podio al pubblico, dal golfo mistico al palcoscenico, dai cantanti e ballerini solisti alle masse orchestrali, corali e del balletto, oggi purtroppo non più esistente. La componente scenografica di questa

produzione ha, nell'Archivio Storico del Teatro, innumerevoli testimonianze di analoga qualità – come si può leggere nella recensione di Andrea Muzzi in queste pagine della «Antologia Vieusseux», nella rubrica «Arte» da lui curata – e già rilevata, in occasione della citata esposizione del 1979 al Forte Belvedere, dalla stampa straniera, che rimase sorpresa di «trovare riunito insieme un impressionante panorama della migliore pittura italiana della prima metà del Novecento» (cfr. Leonardo Pinzauti, *Storia del Maggio*, Lucca, LIM 1994, p. 286). Come rileva anche Muzzi, considerando il rapporto di osmosi creativa fra le varie espressioni artistiche che caratterizza alcune stagioni della storia dello spettacolo musicale, sia esso opera o balletto, in particolare per la produzione novecentesca – che ha sempre trovato ampio spazio, anche per prime esecuzioni assolute, nei cartelloni del Maggio Musicale Fiorentino – ci si rende conto che l'importanza di questo materiale travalica i singoli ambiti di studio specialistico ed è essenziale per una visione completa nella ricerca interdisciplinare, connaturata alla storia dello spettacolo musicale.

Le schede, realizzate con la collaborazione di Benedetta Zanieri, dell'inventario dei disegni conservati nell'Archivio del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino seguono l'ordine cronologico degli spettacoli d'opera, di balletto e di prosa prodotti dall'istituzione, come già un altro fondamentale repertorio per lo studio dell'attività dello stesso teatro, il *Catalogo delle manifestazioni 1928-1997*, curato da Aloma Bardi e Mauro Conti, pubblicato nel 1998 dalla casa editrice Le Lettere. Ogni scheda dell'inventario di Bucci offre una 'carta d'identità' di ciascuna opera, con l'elencazione dei suoi dati oggettivi, senza perdere di vista il suo imprescindibile legame con la musica, il testo e l'intera locandina dello spettacolo che quel disegno ha contribuito a realizzare, in un costante confronto con il relativo programma di sala – trascritto dalla stagista dell'Università degli Studi di Firenze Eugenia Bolonina – e con la puntuale ricerca delle opere, dei cataloghi di mostre, dei programmi, degli atti di convegni e di altri eventi collaterali mancanti in Archivio, attraverso indagini effettuate presso privati ed altre istituzioni, fra cui l'Archivio Corrado Cagli di Roma, quelli del Teatro alla Scala di Milano, del Teatro Donizetti di Bergamo, del Teatro Massimo di Palermo, della Villa Museo Giacomo Puccini di Torre del Lago, il Kunsthistorisches Institut e la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e quella della Chigiana di Siena, oltre al Gabinetto Vieusseux. L'estrema cura e qualità editoriale fornite da Olschki a questa pubblicazione offrono esaurienti rimandi bibliografici, oltre alle riproduzioni di varie opere, anche se in piccolo formato, compatibilmente con la mole di questi corposi volumi: le schede originali sono conservate presso la Soprintendenza Archivistica della Toscana insieme alle immagini, di maggiore formato, di ogni singola opera descritta

nell'inventario. Particolarmente significativo è anche il fatto che ognuno di questi disegni sia stato digitalizzato, sempre grazie al contributo della Fondazione Marchi, in modo da facilitarne la fruizione e lo studio, data la fragilità che caratterizza questi materiali. Non si può non ricordare, come rilevano sia Bucci, nella sua Premessa, sia Muzzi, nella sua recensione su queste pagine, che il patrimonio dell'Archivio Storico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino comprende anche altre opere tuttora in attesa di trasferimento dalla vecchia sede di Corso Italia (come l'affresco di Gianni Vagnetti del 1937, ancora da staccare dalla parete del bar di Platea) e da collocare nella nuova sede dell'istituzione (come gli splendidi lampadari disegnati da Carlo Scarpa per Venini): la dolorosa constatazione, da parte di Bucci, della scarsa attenzione finora riservata a questo patrimonio di proprietà pubblica arriva alla desolante denuncia dell'abbandono, già nel 2014 e senza motivazione, del progetto di recupero di almeno 500 costumi storici, acquistati dal Teatro Comunale dal 1980 in poi per alcune sue importanti produzioni, dopo mesi di lavoro per il loro restauro da parte di una squadra comprendente, oltre al curatore dell'archivio, anche una sarta, un magazziniere e vari volontari. Anche i modellini teatrali (le cosiddette *maquettes*), che testimoniano e chiariscono gli allestimenti di alcuni spettacoli che hanno fatto da pietre miliari nella storia del teatro musicale del Novecento, sono oggetti preziosi e fragili, che hanno di recente suscitato attenzione per il loro necessario restauro, grazie alla sensibilità di donazioni private, come quella deliberata in questo periodo dagli Amici del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Inoltre, l'Archivio Storico del Teatro comprende i manifesti, le locandine, i programmi di sala, i Numeri Unici pubblicati in occasione delle varie edizioni del festival del Maggio, le rassegne stampa, la corrispondenza, i contratti, i registri, gli spartiti (con le preziose annotazioni relative alle arcate e alle interpretazioni dettate dai grandi direttori d'orchestra succedutisi sul podio), le registrazioni audio e video, le fotografie di scena e le cartelle dell'allestimento scenico: una documentazione sterminata sull'attività di un'istituzione culturale di primo piano nel Novecento italiano.

La pubblicazione di questo inventario – iniziata nel 2010 con i disegni del primo decennio di attività del Maggio Musicale Fiorentino (1933-1943) e proseguita con altri quattro volumi, di cui il secondo (uscito nel 2012) relativo al decennio 1943-1953, il terzo (2014) a quello del 1953-1963, il quarto, in due tomi (2017), al 1963-1973 e il quinto, oggetto di questa recensione, al 1973-1983 – è uno strumento imprescindibile per lo studio delle arti nel Novecento, in quanto, a tutt'oggi, questa è l'unica via di accesso all'Archivio Storico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, il cui *data base* è stato digitalizzato, ma ad oggi mai pubblicato sul *web*: una meta, questa, rag-

giungibile con un investimento relativamente contenuto, quanto altamente auspicabile, per poter mettere a disposizione degli studiosi un patrimonio di oltre 15.000 opere notificate, che meriterebbero di essere musealizzate nei vasti spazi della nuova sede del Teatro e fruite dalla cittadinanza, come auspicano anche Andrea Muzzi, su queste pagine, e l'allora Sovrintendente del Teatro Cristiano Chiarot nelle sue parole di presentazione agli ultimi volumi di questo inventario: il dedito lavoro di Moreno Bucci ha sempre avuto presente questo obiettivo, affinché, come scrive, «l'Archivio Storico del Teatro non rappresentasse solo un contenitore di disegni scenografici, ma un luogo dove si potesse conoscere e studiare la storia della messinscena italiana ed europea dal 1933 ad oggi. Un Museo delle Arti Sceniche del Melodramma, nella città, Firenze, dove è nato nel 1600. Ma non ci sono riuscito, nonostante lo solleciti da oltre vent'anni».

ELEONORA NEGRI

L'inventario riguarda bozzetti, modellini di scena e figurini per costumi e studi per l'attrezzatura scenica fino al 1983. Come ricorda Moreno Bucci altri continueranno la monumentale opera, intrapresa nel 2010 in cinque volumi, giungendo alle soglie dei giorni nostri. L'ordine scelto del materiale è ottenuto attraverso la successione degli spettacoli e non, come in altre pubblicazioni, con l'ordine alfabetico degli artisti, e questo garantisce un panorama completo. La scelta insiste su tutto ciò in cui l'aspetto scenico—visuale è fondamentale: opera, balletto, prosa. In alcuni casi, tenendo conto della eccezionalità dell'evento, sono state riportate le rappresentazioni liriche in forma di concerto. La scheda analitica, nonostante la completezza dei dati, non costruisce un catalogo, bensì, ribadisce Bucci, un inventario, quindi con "massima oggettività dei dati" che, certamente, non è mai possibile in astratto, ma certo ci possiamo porre come obiettivo al di là di riflessioni, commenti, anticipazioni critiche: e se questo non fosse sufficiente, l'attenzione alla descrizione fisica di ogni pezzo, con lo stato di conservazione, ci conferma il senso della scelta. Completa il tutto, in qualche caso, l'utile rimando a molte opere non in possesso del Teatro, ma degli artisti e degli eredi. Trattando di un patrimonio di disegni, viene in mente subito l'esempio e il modello d'Inventario del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi iniziato nel 1986 a cura di Annamaria Petrioli Tofani, al quale evidentemente l'autore si riferisce.

Non tutto però è andato nel migliore dei modi, visto che nell'Ente, e poi Fondazione, la nomina di una figura di un curatore storico dell'arte, o conservatore a tempo pieno, quantomai auspicata e necessaria, non è

mai avvenuta. Nel dispiacerci del fatto non possiamo fare a meno di ricordare che nelle stesse condizioni sono molte istituzioni museali del paese che non hanno un direttore o che invece hanno una figura amministrativa in sostituzione, utile certo, ma non sufficiente alla cura di un patrimonio storico artistico. Evidentemente siamo una categoria professionale che da tempo è entrata in disgrazia in molti ambiti. Sarà per la deriva mediatica che abbiamo subito?

Tutta la collezione è conservata presso l'Archivio Storico del Teatro trasferito nel dicembre del 2014 nella nuova sede di Piazza Vittorio Gui. È bene soffermarci sul fatto che questo trasferimento non è certo stato indenne per tutto ciò che testimoniava la ricchezza artistica creata durante tanti anni di attività. Noi tutti abbiamo negli occhi le opere che decoravano il *foyer* e altri ambienti: nella premessa all'Inventario giustamente vengono menzionate le notifiche eseguite per la tutela del grande fregio –altorilievo in gesso di Bruno Innocenti, come per l'affresco di Gianni Vagnetti con *Natura morta con strumenti musicali su paesaggio del 1937*, e per i lampadari *Poliedri colorati* di Carlo Scarpa disegnati per Venini tra il 1959 e il 1960. Il percorso di conservazione non è finito perché tutto questo aspetta una nuova e valida collocazione.

La collezione che viene inventariata nei due bei volumi è stata notificata da parte del Ministero, come si meritava, ma la grande qualità, e quantità, di reperti storici, che include lo stesso materiale documentario sui supporti più disparati, poteva comunque costituire, cosa che non è avvenuta, uno straordinario *Museo del Maggio Musicale Fiorentino* nella nuova sede del Teatro, punto di riferimento e di studio per studiosi e appassionati. Cotanto istituto nella città dove è nato il Melodramma certo non poteva risultare peregrino: ci uniamo al dispiacere manifestato dal curatore. È indubbio che questo grande deposito di esperienze, opere, tecniche, materiali e funzioni non è il risultato di un mero accumulo. Il tema del confronto fra la musica e l'arte figurativa, perseguito in molte occasioni congiunte da Eleonora Negri e da chi scrive nelle presenti rubriche «Arte» e «Musica» dell'«Antologia Vieusseux», e quindi a noi molto caro, nei presenti volumi è filone centrale, nel senso che non siamo di fronte a questioni puramente iconografiche, ma a stimoli e risultati che risultano centrali nella creatività. L'intreccio è talmente profondo che, cercando fra le pieghe di questa ricchezza di memorie, scopriamo collaborazioni inaspettate e interessanti visuali per comprendere la vitalità di una manifestazione, come del resto i momenti critici e problematici. Non è questa la sede per ripercorrere criticamente una vicenda così ricca, ma basti ricordare il caso di Fausto Melotti impegnato nella bella mostra di Forte Belvedere del 1982, che si dedica imprevedibilmente nello stesso anno all'allestimento scenico per il balletto *Le chant du rossignol* di

Stravinsky. Il bozzetto (n. 8427), insieme alle altre sculture realizzate per i figurini (resi in sartoria da Antonella Berardi), ha sicuramente la levità e la poesia delle opere migliori dell'artista, con la felicissima aggiunta della necessaria necessità descrittiva.

L'inventario come tale può essere sfogliato nel suo ordine lungo il passare del tempo e valutare il passo degli artisti e delle occasioni. Così numerose sono le tecniche adottate nei fogli in cui ci imbattiamo: dai disegni su riproduzione fotografica, come quelli di Sylvano Bussotti per *La fanciulla del West* (1974), ai più complessi e arditi *collage* di Michele Canzonieri per, appunto, *Collage 4 (Jesu, Meine Freude)* densi di suggestioni storiche. Il rapporto con il passato è il tema ovviamente forse più insistito, così possiamo apprezzare le più tradizionali scenografie di Raffaele Del Savio per il balletto *Giselle* (1975) e per *Il lago dei cigni* (1976), autore che successivamente arricchisce la tecnica con i graffiti su cartoncino per la *Lucrezia Borgia*; in tale linea vediamo anche le opere di Pierluigi Samaritani per *Re Cervo* (1971) e, nel 1980 quelle di Paquale Grossi per l'*Euridice*, senza certo tralasciare i sospesi modellini metafisici di Giacomo Manzù per l'*Iphigénie en Tauride* (1981). Ma non sono soltanto le tecniche che fanno la differenza, ma anche il vario materiale storico (fra cui un dipinto di Edward Burne-Jones) che impiega Pier Luigi Pizzi nel *Trovatore* (1977). Certo tra tutti diverge Giorgio Forattini con i suoi disegni per i *Galgenlieder* (1979), fra i quali trova spazio la funebre apparizione di Aldo Moro imprigionato dalle Brigate Rosse e quella favolistica di Marx, quasi un severo Mangiafuoco. Infine con Dino Boschi non poteva mancare un cantore della cabina da spiaggia variamente rappresentata per i *Giuochi d'estate* del 1980, come del resto la gioiosità infantile evocata da Emanuele Luzzati nell'*Opera delle Filastrocche* del 1983.

ANDREA MUZZI