Amadeus ONLINE

Data 26 luglio 2018
Pagina belviveremedia.com
Foglio 1/3

AMADEUS Gallery

Opera Academy: quest'anno Riccardo Muti sceglie Macbeth

by Gregorio Moppi Lug 26, 2018

Quest'anno è *Macbeth* di Verdi la partitura che Riccardo Muti approfondisce nella sua Opera Academy per giovani direttori d'orchestra e maestri collaboratori al piano – al Teatro Alighieri di Ravenna fino al 3 agosto. Un corso sulla scia delle tre edizioni precedenti dedicate a *Falstaff*, *Traviata*, *Aida*, e che dall'anno prossimo avrà anche una succursale giapponese, a Tokyo. L'idea di base è quella di depurare il teatro verdiano dalla cosiddetta 'tradizione', cioè le infedeltà al testo commesse da direttori, cantanti, registi (in buona o cattiva fede, non importa) e depositatesi nella ricezione delle opere. La ripulitura compiuta da Muti – a cui lui avvia i suoi studenti e il pubblico in sala – non è arbitraria: si fonda sulla lettura meticolosa della pagina con l'obiettivo di far risaltare la drammaturgia che sussulta in ogni nota, nella pause che devono essere cariche di tensione, nelle parole da sbalzare, nel mutare repentino di dinamiche, nelle indicazioni espressive, peraltro particolarmente dettagliate in *Macbeth*. Poiché soltanto attraverso la resa onesta di questi elementi possono emergere, incisivi e febbrili, il carattere dei personaggi e la forza delle situazioni. "Verdi pretende sempre un'orchestra che sbalzi l'azione, non che accompagni semplicemente il canto; e il direttore ne deve rendere l'impulso ritmico pensando che quei disegni hanno un'origine beethoveniana, schubertiana; niente a vedere con lo zum-pa-pa", spiega Muti. Ma vi è pure, in certe formule, qualcosa di profondamente radicato all'immaginario di una terra, retaggio antropologico di un popolo. "L'attacco del Preludio, ai legni, rappresenta una sconcia cornamusa scozzese, e la melodia arricciolata, conchiusa, raffigura il destino. È l'idea del cerchio magico, dell'incantesimo, della maldicenza stregonesca, così diffusa nel teatro di Verdi: anche perché discende da un elemento di schietta matrice popolare, un qualcosa che il compositore aveva certo udito nelle campagne dell'Emilia".

Oltre duecento le domande pervenute a Ravenna da ogni parte del mondo. Poche quelle di bacchette nostrane. Né dall'Italia sono arrivati gli studenti di Conservatorio che l'Academy ha invitato offrendo iscrizioni gratuite da uditore a due allievi meritevoli di ciascun istituto più sconti sul prezzo d'iscrizione ad altri interessati: dei direttori di Conservatorio contattati, soltanto un paio ha risposto. "Non mi so dar pace che, ancora, nel nostro Paese esistano regioni, come la Lucania e la Calabria, in cui gli studenti di musica non abbiano la possibilità di assistere a concerti, opere, prosa, perché nelle loro città, pur esistendo uno o più Conservatori, non vi sono orchestre o teatri. È un crimine a cui bisogna mettere riparo", afferma Muti. I direttore prescelti per frequentare l'Academy, dal podio dell'Orchestra Cherubini, si chiamano Pak Lok Alvin Ho, John Lidfors, Wilbur Lin, Oleksandr Poliykov; i maestri collaboratori sono Alessandro Boeri, Andrea Chinaglia, Luca Spinosa e Jeong Jieun, coreana da due anni a Milano che conta di perfezionarsi in un mestiere che poi ha intenzione di portare nel suo Paese, dove ancora non c'è nessuno che sappia farlo.

L'Academy è cominciata da un paio di giorni appena e i partecipanti già concordano nel riconoscere in Muti la coerenza della visione d'assieme. La sperimentano sulla loro pelle, quando lui, ogni volta, insiste nell'invocare precisione di lettura. "Che non significa pignoleria fine a se stessa: il rispetto del testo è il primo passo verso l'interpretazione", ripete. "La forza di quest'esperienza sta nel fatto che Muti chiede sempre ragione delle scelte che fai. È su questo continuo interrogarsi che dovremmo fondare il nostro approccio all'opera italiana, in cui ogni cosa scritta ha davvero un perché teatrale", dice Lin, taiwanese-americano di trent'anni, uno dei quattro direttori selezionati. Esperienza, efficienza tecnica da vendere, tutti, da Hochschule tedesca e college statunitense, ma per ciascuno di loro l'opera italiana, nella sua essenza drammatica, è un oggetto piuttosto misterioso. "La disciplina intellettuale del Maestro è ciò mi colpisce di più", dichiara Alvin Ho, venticinquenne da Hong Kong, già perfezionatosi con Bernard Haitink, che al momento è assistente dell'Indiana Opera and Ballet Theater. "Intanto l'obiettivo è assorbire, nel corpo e nel sentimento, la gran quantità di cose che viene detta, anche senza capirle appieno sul momento. Con il tempo, tuttavia, credo che questi semi germoglieranno". Americano, tedesco di studi, oggi assistente alla Sinfonica di Bochum è Lidfords, classe 1986. Che commenta l'incontro con la Cherubini. "Un gruppo di ragazzi di grande valore professionale. Se la musica ti ispira, questi musicisti riescono a captare subito le tue intenzioni". E l'ucraino Poliykov, residente a Boston, gli fa eco. "Sono così sensibili alle richieste di chi sta sul podio: forse in virtù della loro età, forse perché non ancora usurati da anni di lavoro".

Assieme ai corsisti si trova un gruppo di voci che ha già affiancato il Maestro nel *Macbeth* d'inizio mese in forma di concerto al Maggio fiorentino (tra cuo Vittoria Yeo e il basso Riccardo Zanellato), e altre che incontrano Muti per la prima volta, dunque devono apprenderne la filosofia di lavoro, come Serban Vasile, per la parte del protagonista, e Giuseppe Distefano, per Macduff. Ai cantanti Verdi richiede effetti al limite del possibile, rileva Muti. Come intonare, infatti, un 'suono muto', 'senza suono', con 'voce repressa'? "Del resto alla prima fiorentina del 1847 il compositore fece scritturare Felice Varesi e Marianna Barbieri Nini per le loro voci singolari. Il duetto del primo atto, cuore dell'opera, glielo fece provare centocinquanta volte; e addirittura un'altra volta pochi minuti prima d'andare in scena, tra le proteste, inascoltate, di Varesi. E la Barbieri dovette stare tre mesi sulla scena del sonnambulismo, altra vetta della partitura. Verdi scrive nelle lettere che se duetto e sonnambulismo non vengono fatti come si deve, l'opera cade". Con il cast Muti modella senso e colore delle parole. Per esempio: nella cavatina della Lady, quando lei parla del trono offerto dalle streghe al marito, la partitura chiede dinamiche che vanno dal piano al pianissimissimo. "La donna parla a sé, pur rivolgendosi idealmente a Macbeth: il trono è la promessa che gli sta facendo, come una madre assicura un giocattolo a un bambino che si comporti bene". Invece quando il "pianissimo, dolce" spetta a Macduff, sulle parole "e me fuggiasco, occulto" nell'aria del quarto atto, in quel caso "è il sentimento di vergogna a prevalere: il sentimento di essere esule, vinto", commenta Muti.

Sono questi gli aspetti su cui dovrebbe concentrarsi, prima del direttore, il maestro al piano, il *Korrepetitor*. Ma in cosa consiste esattamente il suo compito? Lo rammenta il Maestro: "Un tempo i maestri collaboratori scaligeri era fantastici, in grado di preparare alla perfezione una compagnia di canto. All'occorrenza potevano perfino dirigere. Oggi, purtroppo, suonano semplicemente il piano". L'obiettivo, per chi esce dall'Academy, è di imparare a fare il *Korrepetitor* vecchio stampo, che è la ragione per cui esistono. D'altronde, oltre che 'collaboratori', dovrebbero essere 'maestri'. Forse i tre italiani prescelti potrebbero riuscirci; hanno studiato anche direzione. "Mi colpisce molto come Muti esorti tutti quanti, dal piano, dal podio, ad avere un rapporto diretto con i cantanti, con gli orchestrali, a parlare con lo sguardo, con la morbidezza del gesto, con un segno del capo, per ottenere un risultato musicale più fluido", dice Spinosa, il maggiore d'età, trentatreenne. "In un'epoca, come la nostra, di rapporti umani liquidi, anche in questo sollecitare la relazione tra individui, nel fidarsi gli uni degli altri, sta la forza del far musica".

Immagini Ph. Silvia Lelli