

Voglia di Verdi, voglia di Muti

Decima *Riccardo Muti Academy*, a sette anni dall'inizio di questa attività. In alcuni anni, infatti, ne sono state organizzate due edizioni. Le lezioni si sono svolte dal 4 all'11 dicembre e sono culminate nell'esecuzione in forma di concerto del *Nabucco* di Verdi, diretto da Muti stesso, con l'Orchestra Cherubini e il Coro Cremona Antiqua. Le lezioni erano rivolte ad piccolo gruppo di allievi, direttori d'orchestra (l'italiano Giuseppe Famularo, l'inglese Henry Kennedy, l'israeliana Elinor Rufeizen, il rumeno Cristian Spàtaru, la cinese Cj wu di Taiwan), maestri collaboratori (i cinque italiani Raffaella Angelastri, Filippo Bittasi, Linda Piana, Cecilia Pronzato, Giacomo Anglani) che il Maestro ritiene figura chiave nella preparazione di un'opera, e a un gruppo di cantanti, quanti ne richiede l'opera di Verdi nelle parti principali.

Le lezioni erano aperte al pubblico. Sede dell'Accademia, l'Auditorium della Fondazione Prada a Milano. Per chi non la conoscesse la Fondazione è un luogo di aggregazione attorno a spazi, che con-

Imparare Nabucco, alla Fondazione Prada di Milano

tengono la Collezione Prada di Arte Contemporanea; ospita mostre e attività culturali di vario genere. Gli spazi sono ricavati da aree e edifici industriali, all'interno del vasto progetto di riqualificazione delle periferie in una visione urbanistica decentrata della città. La Fondazione, infatti, è situata oltre lo Scalo di Porta Romana alla destra dell'asse viario, che unisce Piazzale Lodi a Piazzale Corvetto. L'Auditorium è un ex capannone, cemento, acciaio e tubi di scarico dell'acqua piovana a vista. L'ambiente si sviluppa in senso longitudinale: lungo con una platea decentrata rispetto al palco. Non è il luogo ideale per un concerto, ma una valutazione siffatta poggia su di una premessa sbagliata. Qui non si è fatto teatro o concerto nel senso tradizionale del termine, ma un'Accademia con saggio finale.

Il maestro Riccardo Muti durante le lezioni alla Fondazione Prada (Foto Niccolò Quaresima)





protagonisti di **Nabucco** in concerto alla Fondazione Prada (Foto Niccolò Quaresima)



Certo, chi era messo nel primo settore, vicino all'entrata, non vedeva praticamente nulla. Bisogna, però, considerare che l'iniziativa della Fondazione Prada ha offerto alla città una magnifica occasione musicale. Nel giro di una settimana a Milano abbiamo potuto ascoltare due titoli di Verdi, concertati da bacchette di primissimo piano nel panorama internazionale. A giudicare dal pubblico, che ha esaurito le lezioni, mi sembra corretto dire che la città abbia risposto bene. C'era voglia di Verdi e c'era voglia di Muti, di ascoltare il Maestro fare lezione e fare musica.

A lezione da Muti

Non è la prima volta che seguo le Accademie del Maestro. Le lezioni di Muti sono sempre un avvenimento. È un didatta nato e conosce l'arte dell'insegnare. Insegnare, lasciatemelo dire, è un'arte. Il primo requisito per insegnare è conoscere la materia che si insegna e il Maestro sa perfettamente in che cosa consista fare musica, fare l'opera, concertare un titolo. Proprio per questo sa comunicare concetti complessi nella maniera più semplice coinvolgendo subito chi l'ascolta. Si siede al pianoforte e quello che sembra difficile diventa immediato. Il Maestro regola il suo insegnamento in base agli allievi che ha di fronte. Quando si rivolge al pubblico non usa tecnicismi, non fa sfoggio di erudizione. Quando si rivolge ai musicisti, cantanti, orchestra, coro, è più tecnico di un tecnico.

Nelle sue lezioni Muti passa dalla partitura all'attualità, perché fare musica è qualcosa di vivo che riguarda la vita. Fare cultura significa portare nella vita quello che si studia. Le lezioni di Muti diventano così una riflessione a voce alta sulla musica, sul fare teatro, sulla cultura nel nostro Paese. La vis polemica, l'oratoria brillante, il carisma fanno sì che per tutta la lezione si rimanga incatenati al Maestro. Muti, però, sa che insegnare significa fare passare gli allievi dalle conoscenze alle competenze, dalla scuola del sapere a quella del fare. E questo, noi che andiamo alle sue lezioni, lo abbiamo sotto gli occhi. Gli allievi selezionati sono invitati a fare, a sbagliare, a correggersi, a mettere le mani in pasta, a lavorare con l'orchestra, con il coro e con le voci. Il Maestro sorveglia, fa ripetere, consiglia gli aggiustamenti, ma spinge a fare. Uno degli strumenti delle sue lezioni è l'ironia. Il maestro fa lezioni a persone adulte e sa che l'i-

ronia insegna a guardarsi dall'esterno, a sorridere dei propri errori, ma a non sottovalutarli.

C'è poi un valore aggiunto nelle lezioni del Maestro. Muti non insegue le mode, segue la musica e sa che per fare musica bisogna possedere una preparazione rigorosa, un'attenzione costante. Non teme di andare controcorrente e di dispiacere agli incliti e ai colti o a quelli che credono di esserlo. Per onore di cronaca, diremo che a una delle lezioni alle quali abbiamo assistito erano presenti Plácido Domingo e Ildar Abdrazakov.

Veniamo al dunque.

Che cosa ho imparato dalle lezioni di Muti

Ho imparato che nella realizzazione di un'opera il regista riveste un ruolo importante, nella misura in cui la regia nasca dalla musica e rispetti la drammaturgia musicale dell'opera che affronta. Muti ha ricordato le sue collaborazioni con due dei più grandi registri del dopoguerra: Giorgio Strehler e Luca Ronconi. Visto che l'Accademia era dedicata a *Nabucco*, era inevitabile che il Maestro facesse riferimento al *Nabucco* fiorentino del 1977. In quell'occasione Ronconi pensò uno spettacolo decisamente innovativo, ma nato e cresciuto dentro e nello spirito della musica. La posizione di Riccardo Muti sulla regia nel teatro d'opera è ben più complessa di quanto abbiano raccontato i giornali nei giorni dell'Accademia. Il Maestro pone con molta chiarezza il problema della regia, che nel teatro d'opera si è fatta invasiva fino a stravolgere il dramma e ad entrare in palese conflitto con quello che si rappresenta. Tra gli esempi, uno molto spassoso, riguarda l'inizio del III Atto del *Nabucco*. Siamo nella reggia degli Assiri e l'orchestra dipinge le mollezze di un popolo pago della sua ricchezza con un motivo, che potremmo definire fatuo, in voluta contrapposizione con la severità degli Ebrei. Quando si mette in scena *Nabucco*, la smania di attualizzare spinge spesso i registi a identificare gli Assiri con i Nazisti, con tanto di carri armati e con tutto quello che segue. Ma in questo caso il contrasto con quello che ci racconta la musica e quanto invece ci fanno vedere queste regie diventa evidente e stridente.

Ho imparato che Verdi, anche il primo Verdi, che per decenni la critica ha definito con l'aggettivo rozzo, è un musicista attentissi-



mo a tutti gli aspetti del dramma che dipinge attraverso la musica. L'invenzione musicale di Verdi non lascia nulla al caso e riconduce tutto ad una visione organica. Da questo nasce la forza teatrale delle sue opere. Tra i momenti più coinvolgenti delle lezioni c'è stata l'analisi della Sinfonia, che il Maestro ha illustrato nella sessione del pomeriggio del 4 dicembre. È così apparso evidente come l'intero impianto del pezzo contenga gli elementi generatori del dramma che ricompariranno, adattati alle diverse situazioni.

Ho imparato lo stretto rapporto che intercorre tra il canto e la parola, che il canto è al servizio della parola e che la parola è al servizio della frase. Ogni accento riveste un preciso significato e il cantante, guidato dal direttore d'orchestra, deve prestare la massima attenzione alle indicazioni del Compositore, tenendo come punto di riferimento la partitura. Per questo è di fondamentale importanza la preparazione dell'opera al pianoforte, prima di iniziare le prove con l'orchestra. Diventa, dunque, fondamentale che il direttore d'orchestra sappia suonare il pianoforte per intervenire direttamente durante la prima parte delle prove e per guidare in prima persona la ricerca del giusto accento.

Ho imparato quanto sia complesso essere un cantante verdiano ed esserlo sul serio, sfuggendo alle convenzioni e alle approssimazioni della tradizione, ma partendo dalla partitura e costruendo l'interpretazione nella musica.

Ho imparato l'importanza degli accompagnamenti nell'opera verdiana; quelli, che per decenni sono stati irrisi con la formula onomatopeica di zum-pap-pa, nascondono invece tesori di drammaturgia solo che li si voglia e li si sappia comprendere prima ancora di re-



alizzarli.

Ho imparato l'importanza dell'esatta concertazione dei due grandi Finali del *Nabucco*, quello del II e del III Atto. Muti ha spiegato ai giovani direttori l'importanza di lavorare sui piani sonori, la funzione che Verdi assegna al canto in pianissimo nel Finale del I Atto, per dipingere l'ira rattenuta di Nabucco, che temendo per le sorti di Fenena, non può ancora esplodere in tutta la sua forza; l'importanza di dare omogeneità all'intervento dei solisti e del Coro; di costruire il momento drammatico dentro la forma musicale che Verdi domina con maestria, plasmandone lo sviluppo.

Giorno 14 dicembre: Nabucco

Posti esauriti, presenza di autorità. Il Maestro entra in sala e prima di dare inizio all'opera di Verdi tiene un breve discorso. Ringrazia la Fondazione Prada. Precisa al pubblico che quello che ascolterà è il risultato di un'Accademia, di una settimana di studio e di lavoro, per la formazione degli allievi. Non stiamo per assistere alla prima di un'opera in un teatro. Non si deve dimostrare niente a nessuno in merito all'interpretazione dell'opera di Verdi, scelta per l'occasione. Quello che il Maestro doveva dimostrare lo ha già dimostrato in altre occasioni, nel bene e nel male. Sono parole molto nette e molto decise che vogliono fissare il significato della serata alla quale assisteremo e che, come giustamente un Maestro deve fare, intendono proteggere i propri allievi da eventuali valutazioni, date con un metro non pertinente.

Sono parole che fanno tornare alla mente la storia del rapporto tra il Maestro e *Nabucco*, alla cui completa rivalutazione Riccardo Muti ha

contribuito in maniera rilevante. La discografia ufficiale di quest'opera inizia nel 1951, con un'edizione Cetra, ora Warner, realizzata nel cinquantesimo anniversario della morte di Verdi. Poi bisogna attendere quattordici anni per l'edizione Decca. Solo tra il 1977 e il 1978 compare una seconda registrazione in studio; è l'edizione Emi diretta da Muti. Nel '77 scelse *Nabucco*, per inaugurare il Maggio Musicale Fiorentino. Lo riportò alla Scala il 7 dicembre 1986, dopo un'assenza di 18 anni, per poi riproporlo nell'88 e nel '96.

Poi il Maestro sale sul podio e attacca la Sinfonia. Fin dalle prime battute ci accorgiamo che non si tratterà certo di un saggio di fine Accademia né della riproposta di qualcosa di già ascoltato. Quello che si ascolta è un'interpretazione sempre aderente alla realtà della pagina, ma nuova e diversa da quella che conoscevamo. La lettura elettrica, pervasa da un fremito che ci è comodo definire con l'aggettivo risorgimentale lascia il passo ad una visione da un lato più solenne e più ieratica dall'altro più intimamente lirica. L'interpretazione di Muti diventa così un ulteriore approfondimento di questa partitura, che troppo spesso è stata assimilata - l'ho appena fatto anch'io qualche riga fa - alla temperie risorgimentale. A ben guardare non era quella degli anni in cui l'opera di Verdi andò in scena alla Scala. Non dimentichiamo poi che il celebre resoconto della genesi del *Nabucco* (Merelli che incontra Verdi, il libretto infilato nella tasca del pastrano di un giovane compositore angosciato, la lettura fatale del Coro degli Ebrei) risale agli anni Settanta, quando l'Italia era già stata fatta. Ma non dimentichiamo anche che quando Giuseppe Giusti citò un Coro di Verdi nell'ambito di una poesia risorgimentale, *Sant'Ambrogio*, si ricordò di quello dei *Lombardi alla prima Crociata*, *che tanti petti ha scosso e inebriato*. *Nabucco* torna ad essere dramma di popoli, con un significato universale che travalica il momento risorgimentale. Ben sappiamo quanto in questi anni Muti, all'interno della programmazione del Ravenna Festival, abbia costruito ponti di pace attraverso la musica. Certo, *Nabucco* è anelito di libertà, ma anche biblica meditazione di Verdi sulla sorte degli uomini. Durante le sue lezioni Muti ha più volte richiamato l'attenzione degli allievi sull'amore e sull'attenzione di Verdi per la Bibbia. E questa osservazione torna nel grandioso episodio corale che apre il I Atto, nel Coro celeberrimo eseguito con una assoluta sobrietà, nell'Inno a Jehovah, vale a dire nella preghiera intonata con la severità che potrebbe spettare ad un Corale bachiano. D'altro canto, il Maestro mette in risalto la dimensione quasi cameristica di momenti intimamente solenni, primo fra tutti la preghiera di Zaccaria, "Tu sul labbro de' veggenti", che forse mai ho ascoltato suonata con così forte raccoglimento e ricondotta alla sua dimensione sacra, anche se non liturgica. O ancora nella scena del carcere, dove Nabucco è rinchiuso. Un'altra preghiera e un altro momento magico di questa esecuzione. Ma in questo *Nabucco* non manca certo il conflitto delle passioni, che già divampa nel Terzettino del I Atto, che torna nei due grandi finali, quello del I e quello del II Atto. Nell'esecuzione dei Concertati Muti fa scaturire il dramma dalla padronanza delle forme, dalla controllo della gradazione della dinamica, dalla capacità di cogliere e restituire la genialità degli accompagnamenti, dalla forza che imprime a melodie, che possono sembrare banali, se male eseguite, mentre sono di una forza espressiva scardinante.

Il cast, scelto per questa occasione, ha il pregio di lasciarsi plasmare e di aderire, ciascuno con le proprie capacità, alle richieste del Maestro. Per prima cosa bisognerà ringraziare Gabrielle Mouhlen, che



Il Maestro Riccardo Muti saluta Miuccia Prada
(Foto Niccolò Quaresima)

ha sostituito all'ultimo l'indisposta Anastasia Bartoli. Stata un'Abigail sicura, capace di dominare una tessitura esigente. Non tutto era al suo posto, ma certo tutto era convincente ed espressivo. Mi viene da credere che Giuseppina Strepponi non fosse migliore, a giudicare dalle cronache della sua breve e disomogenea carriera. Per contrasto merita una particolare menzione di lode Francesca Di Sauro, Fenena. Voce di bel colore, musicalmente educata, adeguatamente espressiva, pertinente in tutta l'opera e particolarmente felice in "Anch'io dischiuso".

Serban Vasile, Nabucodonosor, ha compensato con la dedizione, la diligenza e la volontà i limiti di una voce ancora troppo giovane, per una parte così onerosa. Gli andranno riconosciute l'attenzione alla parola e alla frase, la pertinenza dell'accento con momenti apprezzabili in tutta l'opera e, in particolare, in "Chi mi toglie il regio scettro" e nella Preghiera, "Dio di Giuda".

A parte sta Riccardo Zanellato, Zaccaria. Non è certo un allievo, ma un artista di chiara fama, che ha seguito l'Accademia. Collaborando con il Maestro, ha realizzato un'interpretazione che non è esagerato definire di riferimento. Se la voce non si impone per un timbro speciale, la musicalità, l'attenzione al dettato verdiano, l'approfondimento guidato, una viva sensibilità gli consentono di approdare ad un'interpretazione coerente, capace di individuare lo spirito di pagine diverse da, "D'Egitto là sui lidi" alla Profezia, con un momento magico in "Tu sul labbro de' veggenti."

Completavano il cast Azer Zara, tenore promettente alle prese con la parte tutt'altro che facile, come quella di Ismaele, il Gran Sacerdote di Belo di Andrea Vittorio De Campo, l'Abdallo di Giacomo Leone, l'Anna di Vittoria Magnarello.

Successo trionfale. ■