

MUSICA

a cura di Eleonora Negri

LXXXI Maggio Musicale Fiorentino: opere e concerti giugno 2018

Chiusi i battenti dell’LXXXI Maggio Musicale Fiorentino (il 13 luglio scorso), ci si volge indietro e si valuta la fisionomia complessiva di questa edizione del festival: senza dubbio ricca, movimentata, importante.

Si dice subito, anzi, che l’importanza della manifestazione è cresciuta nel proseguo di essa.

Ora, a ritroso, l’ottantunesimo Maggio non lo diremmo più tanto il Maggio di *Cardillac* e della *Battaglia di Legnano*. Esso si è fissato nella nostra memoria come il Maggio di Muti e di Mehta: con motivazioni diverse, anche se – entrambe – legate alla statura obiettiva dei due direttori d’orchestra e alla loro comune, profonda appartenenza all’ultima semi-secolare storia musicale di Firenze.

Si parte dall’eccezionale resa del *Macbeth* verdiano, che Riccardo Muti ha offerto nei due trionfali concerti che hanno concluso il Maggio.

È stata un’impresa (nuova per Firenze, ma non nel curriculum internazionale del direttore) che ha il carattere dell’unicità: per la sua temerarietà e per l’indefettibile qualità con cui è stata condotta, dalla prima nota all’ultima. Un possesso così perspicuo e perentorio della partitura che con gli esecutori (orchestra, cori e solisti) ha attanagliato l’intero uditorio. Ed è diventato per tutti ‘rivelazione’.

È stata la dimostrazione ad evidenza – palmare – di quanto pure si credeva di sapere del singolarissimo capolavoro: la venerazione della tragedia shakespeariana da parte di Verdi. La stupefatta suggestione della dimensione fantastica di quel testo emerge nel copioso ricorso alle mezze voci, nella cura dei silenzi misteriosi. «Fra sé, sotto voce, quasi con spavento, con voce soffocata»: le sottolineature che furono di Massimo Mila vivono tutte, con naturalezza, nella concertazione mutiana e si fanno grande Teatro, nel contrasto potente con le esplosioni in *ff*. I solisti sono investiti in pieno dalla tragica illuminazione: il magnifico protagonista Luca Salsi, l’avvincente Lady di Vittoria Yeola.

Ogni pagina è risultata superlativa, laddove la distorsione del ‘professore’ era solita distinguere fra grandi invenzioni e preziose confezioni, tra intuizioni originarie, quasi tutte nell’inestimabile versione fiorentina del 1947, e le sostituzioni, le integrazioni, i rifacimenti e le dilatazioni successive (per Parigi, nel 1965). Già del primo *Macbeth* – si sa bene – è il vertiginoso Sonnambulismo: interludio e grande Aria, con il parlottio, nell’ombra, della dama e del medico.

Ma della versione 1847 Muti come ha fatto brillare anche il coretto una volta tanto leggiadro «Ondine e silfidi / Dall'ali candide» affidato alle altrimenti stralunatissime Streghe. E come ha sostenuto la genialità di tutte le parti nuove del secondo *Macbeth*, fino allo straniante, martellato coro finale.

Il trionfo della serata conclusiva del Maggio era carico di emozione e, nello stesso tempo, della gratitudine che ci sia stato risparmiato il rischio di cervelotiche efferatezze spettacolari.

Diversa era l'emozione da cui sono scaturite le ovazioni a Zubin Mehta, ai due concerti 'gemelli' (Brahms – Šostakovič) di fine giugno: emozione altrettanto motivata dall'eccellenza dell'esecuzione, ma con una componente più specificamente 'affettiva'. La programmazione originaria dell'LXXXI Maggio aveva previsto una presenza più copiosa di Mehta, che serie ragioni di salute hanno ridotto. Ma che Mehta sia comunque venuto a Firenze – provato fisicamente, era evidente – è stata una dimostrazione d'amore verso la città, che i fiorentini hanno sentito profondissimamente. Il direttore, in quinta, si muoveva su una sedia a rotelle; ma sul palco avanzava eretto; ha diretto in piedi, con l'autorevolezza di sempre, con la lucida incisività di sempre. Di Šostakovič la prima sinfonia ad apertura del primo programma e la quinta a conclusione del secondo erano nuove per lui, quanto meno con l'Orchestra del Maggio (al pianoforte, inevitabilmente sfocata all'ombra dell'eroico direttore, è risultata la prova di Andras Schiff nei due concerti brahmsiani).

Differentemente complesse entrambe le sinfonie, ma entrambe molto complesse, si sono dipanate in una tensione per ampi tratti spasmodica.

I voti per un pieno ristabilirsi della salute del Maestro, l'arrivederci a Firenze per appuntamenti futuri risuonavano nelle vibranti *standing ovations*. Battimani e alte grida; giovanili e composte: a Mehta. Ma anche a Muti.

Il sovrintendente Cristiano Chiarot può ascrivere a proprio merito la ricostituzione di un pubblico vero. Se ne sentiva la nostalgia.

La riuscita di un festival la si misura dalle quote alte dei suoi successi.

Con Mehta e Muti, si è imposta tutta la componente sinfonica dell'LXXXI Maggio.

Non c'è che da rallegrarsi delle prove della nostra orchestra, in ogni suo settore e nelle parti solistiche, tutte esposte 'a giorno'. E al medesimo livello è stato il coro di Lorenzo Fratini, impegnatissimo e preparatissimo. Orchestra, coro e un qualificato quartetto di solisti hanno fatto onore al direttore stabile Fabio Luisi, che ha affrontato con emozionata sicurezza quel monumentale e insieme articolatissimo capolavoro che è il *Paulus* di Mendelssohn.

Lo sbocco, nel cartellone, del ciclo Šostakovič ha offerto l'occasione di successi magnifici, oltre che a Mehta, a James Conlon, a Michail Jurowski

e a Oleg Caetani. A Jurowski è toccata, lancinante, la macerazione della Quattordicesima Sinfonia.

Che, al di sotto di quelle che abbiamo registrato come alte quote, altri esiti possano essere risultati diseguali è cosa che va posta nell'ordine normale delle vicende di un teatro.

Mehta avrebbe dovuto dirigere anche una singolare serata, comprendente *Il Prigioniero* di Luigi Dallapiccola e i verdiani *Quattro pezzi sacri*: secondo un'abbinata affascinante, che, in passato, il Maestro aveva ben sperimentato in sede di concerto.

Si è dato corso al progetto anche in assenza di Mehta, lasciando spazio al coreografo Virgilio Sieni: a un artista, cioè, cui pure si guarda come a una risorsa della vita musicale-spettacolare fiorentina.

Altre occasioni di portata minore questo Maggio offriva a Sieni.

Ecco: diremmo ora che la portata del rischioso dittico Dallapiccola-Verdi c'è sembrata eccedere il respiro (nemmeno corto, ma forse episodico) del coreografo.

Che l'umanità nuda – al maschile – che è nel fondo del *Tondo Doni*, espressionisticamente stravolta, possa accamparsi nell'opera di Dallapiccola era un'alterazione (grave) alla specificità storica del «racconto crudele» e (più grave) alla tragica solitudine del suo protagonista; tuttavia, un'innegabile efficacia scenica è arrivato a imporla il mobile groviglio dei danzatori, al seguito del baritono, l'ammirevole John Daszak (imperturbabilmente svestito lui stesso, *physique du rôle* permettendoglielo).

Lo stesso, però, non ci sentiamo di dirlo per l'analogo groviglio coreografico che Sieni ha esibito nei *Quattro pezzi sacri*, di contro alla massa corale, raggelata in argentee tenute anticoncezionali. E qui, anzi, l'ammiccante disinvoltura attualistica dei cassonetti della nettezza urbana e dei gommoni ci è parsa né più né meno che un massacro delle ardue pagine verdiane.

Accondiscendendo alla corrente voga di sbrigliati travestimenti, nella presunta, fallacissima equazione «barocco/balocco», Gianmaria Aliverta ha messo in scena la bella *Dafne* di Marco da Gagliano in una *location* – la Grotta del Buontalenti, in Boboli – che pure sembrava promettere una qualche fedeltà all'annuncio «prima rappresentazione in tempi moderni della versione di Firenze, 9 febbraio 1611»: annuncio cui, per parte sua, hanno ben aderito Federico Maria Sardelli e il suo ensemble «Modo antiquo».

Fra i vari spettacoli di danza – eleganti, aggiornati – spiccava quale 'evento' la serata *Brodsky / Baryschnikof*. Che dire di questa imperiosa *griffe* spettacolare? Diremmo che ne siamo usciti con un singolare arricchimento, per certi versi 'sacrale': con la percezione, cioè (non sapremmo esprimerci in altro modo), di che cosa possa essere il Purgatorio, più chiara

di quanto non lo sia la lettura dell'intera seconda Cantica della *Divina Commedia*. Intendiamo dire che si è vissuto il sentore di una 'sublimità negata'.

Infatti: come si può apprezzare la grande poesia, quando non se ne conosce la lingua originale (il russo) e ci si deve accontentare del fascino di una recitazione, sia pure armoniosa? Eppoi: anche a conoscere la lingua, la dizione dei versi è sostenibile in dosi omeopatiche, pena un'insopprimibile impressione di alluvione logorroica. E che dire della *diminutio* della traduzione in sovratitoli proiettati, per quanto accurati ed agevoli?

La scena era un suggestivo padiglioncino (antichetto) con pareti di vetro.

Ora, attribuire ad esso il significato di anticamera del Paradiso è senz'altro troppo. Ma di sicuro al grande Baryshnikov che vi si muoveva all'interno, e ne entrava e ne usciva, si è guardato come alla più nobile delle anime in pena.

LUCIANO ALBERTI