

MUSICA

a cura di Eleonora Negri

70° MAGGIO MUSICALE FIORENTINO. *Mito e contemporaneità* (24 aprile-30 giugno 2007)

Il rilievo dato nella vita culturale al Maggio Musicale Fiorentino (il più antico festival internazionale che ha luogo in Italia) e, in particolare, al suo 70° programma, dedicato al tema “Mito e contemporaneità”, rende gli eventi operistici dell’edizione 2007 della rassegna degni di recensione sulle pagine di questo periodico. Il 70° Maggio Musicale Fiorentino è risultato particolarmente significativo per l’importanza di alcuni suoi allestimenti di teatro musicale che hanno suscitato un forte richiamo internazionale e che hanno meritato il conferimento di ben due Premi Abbiati, ambito riconoscimento attribuito dall’Associazione Nazionale dei Critici Italiani. Intitolato a Franco Abbiati, celebre firma del «Corriere della Sera» e autore di importanti saggi e studi storico-musicali, il premio rappresenta uno dei più importanti riconoscimenti in campo musicale, paragonabile ai Premi Ubu per il teatro e ai David di Donatello per il cinema.

Il primo titolo del cartellone del 70° maggio Musicale Fiorentino a fregiarsi di questo alloro è stato l’opera in sette quadri *Antigone* di Ivan Fedele, commissionata dal Teatro del Maggio Musicale Fiorentino per l’inaugurazione del festival (24 aprile, 4 e 6 maggio 2007), poi premiata nella categoria “novità assoluta” della 27° edizione del Premio Abbiati. Il compositore leccese, al suo debutto come operista, ha impaginato l’omonima tragedia di Sofocle in una partitura che riesce davvero a sintetizzare mito e contemporaneità, integrando elementi fra loro eterogenei che sono riusciti a ricreare una sorta di sospensione temporale: il sinfonismo di derivazione classica utilizzato insieme a materiali seriali, la «sonorizzazione» elettronica delle voci, che ne riverbera le minime sfumature, e il loro trattamento differenziato, secondo moduli vocali distinti a seconda della valenza drammatica dei singoli personaggi (la sofferta tortuosità cromatica del canto di Antigone – l’acclamatissimo mezzosoprano Monica Bacelli – contrapposta al limpido, composto diatonismo della sorella Ismene – il soprano Chiara Taigi; l’arcano effetto del trattamento elettronico della voce dell’indovino Tiresia – il controtenore Martin Oro – e la schizofrenia di Creonte – il baritono Roberto Abbondanza – che nel finale dell’opera vaneggia in una stentorea declamazione, né cantata né parlata).

La dimensione spaziale del suono, caratteristica determinante di questa partitura, ha trovato perfetta rispondenza nella regia esperta di Mario Martone e nell’originale soluzione scenica di Sergio Tramonti, che ha eretto in diagonale un enorme traliccio-diaframma praticabile fra il pubblico e il palcoscenico, dalle maglie irregolari, slabbrate nella parte inferiore a evocare la disgregazione della

polis tebana nelle rovine della guerra: metafora della complessa rete di relazioni intessuta nella tragedia di Edipo tra leggi, sete di potere ed empietà da una parte (incarnata da Creonte) e amore, *pietas* ed eroismo dall'altra (riassunti nel personaggio di Antigone). La griglia delimitava lo spazio scenico della città chiusa di Tebe e del palazzo di Creonte; al di qua del diaframma c'era la terra di nessuno, una lunga pedana sulla quale si prostrava immobile, per tutta la durata dello spettacolo, il cadavere di Polinice e dove agiva Antigone, contrapponendosi all'odiata legge di Creonte. L'ottimo coro femminile del Maggio Musicale, che dava eco al dolore di Antigone, sedeva nelle prime file di platea: invenzione del compositore per sottolineare la partecipazione ideale del pubblico al rito tragico. La grotta in cui Antigone si dà la morte, collocata sulla sommità del traliccio, suggeriva un'ideale «assunzione in cielo» della protagonista e della *pietas* da lei incarnata. L'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, diretta da Michel Tabachnik, ha restituito le sonorità arcaiche e insieme contemporanee di questa partitura, punteggiata di passaggi strumentali e ricca di interventi percussivi di gong, timpani, cymbalon, vibrafono, che fanno progredire la concentrazione del dramma.

Il libretto di Giuliano Corti non è parso altrettanto efficace nella sua insistita «asciuttezza», spesso slittante nella banalità, per non dire in vere e proprie sciatterie – come nel secondo episodio, in cui la Guardia, descrivendo a Creonte il campo di battaglia irto di cadaveri, canta: «Mi apposto sotto vento, per non sentire il puzzo» – e ha fatto rimpiangere un'operazione di segno diverso, che conservasse il più possibile l'originale, inarrivabile altezza del testo sofocleo.

Il secondo Premio Abbiati 2007 aggiudicatosi dalla settantesima edizione del festival fiorentino è quello per le scene e i costumi dell'allestimento dei primi due titoli della tetralogia del *Ring* wagneriano, *Das Rheingold* e *Die Walküre*, affidati alla celebre compagnia catalana La Fura dels Baus e formata dai registi Carles Padrissa e Valentina Carrasco, con le immagini video di Franc Aleu, le scene Roland Olbeter, le luci di Peter van Praet e i costumi di Chu Uroz, in una coproduzione del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino con il Palau de les Arts "Reina Sofia" di Valencia (progetto che comprende anche i rimanenti due titoli del *Ring*, programmati fra l'autunno 2008 e il Maggio Musicale Fiorentino 2009). Questa la motivazione del riconoscimento del Premio Abbiati: «Per la scenografia avveniristica, visionaria, ipertecnologica, che avvince con la perfezione degli effetti speciali di gusto moderno, imponendo tuttavia una lettura classica. Concretizzando nella mobilità incessante del palcoscenico, nei video sofisticati, nei costumi vicini al mondo dei cartoon, nelle macchine surreali usate nei primi due titoli del *Ring* [...] un Wagner in equilibrio tra fantascienza e poesia».

A trent'anni di distanza dall'ultimo allestimento dell'*Anello del Nibelungo* al teatro fiorentino con la direzione dello stesso Zubin Mehta, la regia di Luca Ronconi e le scene di Pierluigi Pizzi, realizzato fra il 1979 e il 1981, Mehta si è

riproposto sul podio dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino per l'interpretazione di quello che è considerato l'allestimento più ambizioso per qualsiasi teatro, il grandioso progetto wagneriano sul destino dell'uomo. Mehta ha accettato la sfida de *La Fura*, che recupera in un certo senso l'estetica barocca della meraviglia rivitalizzando il *Gesamtkunstwerk* wagneriano nel segno della contemporaneità e, addirittura, della tecnologia avveniristica; sfida nella quale lo spettacolo impareggiabile che si svolge sul palcoscenico rischia, a tratti, di distogliere la concentrazione dell'ascolto per il rutilante susseguirsi delle trovate sceniche e per una sorta di *horror vacui* che oggi informa spesso di sé molte delle migliori regie di teatro musicale, come se si temesse che, porgendo in alcuni momenti "solo" la musica all'attenzione del pubblico, lo spettacolo possa perdere di tensione. Per questo è tanto più ammirevole la determinata adesione a questo progetto di un direttore d'orchestra del calibro di Zubin Mehta, che non ha temuto di soccombere di fronte all'incredibile sciorinarsi di trovate visive geniali da parte della *Fura*, tratte dalla visual-art, dal cinema di fantascienza e dal mondo dei fumetti, ma anche da un attualissimo ripensamento in chiave ecologica delle sorti dell'uomo contemporaneo, che può riconoscersi nei personaggi di questo *Ring*. Questi ultimi sono circondati da proiezioni in alta definizione che hanno ricreato cieli, eclissi, colate laviche, meteoriti e un globo terrestre identico a quello che rotea su Google Earth, che si trasforma in una palla infuocata durante il colloquio di Wotan e Brünnhilde.

Incredibile la prestazione delle tre figlie del Reno (Silvia Vázquez, Woglinde; Ann-Katrin Naidu, Wellgunde; Hannah Ester Minutillo, Flosshilde), che all'inizio del *Rheingold* cantano e nuotano, si immergono nell'acqua vera, scrosciante e spruzzata ovunque, di vasche cubiche trasparenti, inneggiando al padre Reno e all'oro che custodiscono sul suo fondale appena finiscono di liberarsi dell'acqua che hanno in bocca, come pesci freddi e sexy, capaci di accecare Alberich (Franz-Josef Kapellman) di passione insoddisfatta. Il Nibelheim immaginato come una fabbrica di corpi umani, che nascono da uova e feti dorati in catena di montaggio, è memore di *Metropolis* di Fritz Lang e del cinema espressionista. Su robots, gru e macchine avveniristiche (mosse da *grueros* e figuranti) si elevano e si spostano dèi, giganti e valchirie, fino al segway con cui si sposta, aggiornatissimo, Loge (che da *outsider* del Walhalla non si libra in aria, ma rotea veloce sul palcoscenico con la sua lampadina in testa). Straordinarie invenzioni acrobatiche sono la torre-reticolo umano di cui è costituito il Walhalla al termine del *Rheingold* e i corpi degli eroi, raccolti dalle valchirie sui campi di battaglia, che nella *Walküre* ondeggiavano come un pendolo su tutta la scena, raggruppati fra loro in un groviglio inestricabile di carne. Un'altra immagine folgorante, fra primo e secondo quadro del *Rheingold*, è quella dell'essere pensante (ispirato al *Pensatore* di Rodin) composto di corpi e arti umani congiunti fra loro, oltre all'inquietante roteare del feto d'oro coniato da Alberich.

La freschezza disinibita con cui la compagnia catalana si è accostata al mito wagneriano fa di questo spettacolo il più sorprendente allestimento del *Ring* che si possa immaginare e uno dei più efficaci nel catturare il senso dell'attualizzazione del mito. Assistendovi, tuttavia come si è già accennato, non si è potuto evitare di notare come una certa saturazione visiva disturbi, a tratti, la concentrazione sul dato musicale e sulla vocalità wagneriana. Un esempio fra tutti è tratto da una delle scene a nostro avviso più suggestive dell'allestimento della *Walküre*: lo stupendo frassino iridescente che ruota ipnoticamente su se stesso basterebbe, da solo, a restituire la magia del duetto d'amore fra Siegmund e Sieglinde nel I atto, ma gli allestitori hanno sentito il bisogno di intrattenere l'ascoltatore facendo andare e venire fra i suoi rami civette e uccellini, ottenendo il risultato di distrarre la concentrazione dall'ascolto di quella musica sublime.

La prova dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino è risultata all'altezza della situazione e Mehta ne ha modulato il suono ricercando una leggerezza e un'incisività cristallina in linea con le qualità vocali del giovane cast, dominato dal Wotan del finlandese Juha Uusitalo e arricchito dal timbro agile del Loge di John Daszak, dall'intensa Sieglinde di Petra Maria Schnitzer, dalla splendida prova di Peter Seiffert nel ruolo di Siegmund e dalla Brünnhilde di Jennifer Wilson, più convincente per tenerezza filiale nel colloquio con Wotan che per gli accenti guerrieri dello «Heiaha Heiaha Hojotoho» gridati dalla macchina volante.

Nella programmazione del 70° Maggio Musicale Fiorentino il nuovo allestimento della *Dafne* di Marco da Gagliano, realizzato in coproduzione con il Teatro Ponchielli di Cremona, ha avuto a nostro avviso il sapore di un'occasione sprecata, nel tentativo di spingere il pedale della contemporaneità in modo forzato e irrispettoso delle ragioni musicali, oltre che drammaturgiche, dell'opera. Questa favola in musica del 1608, il cui testo di Ottavio Rinuccini segna l'atto di nascita del genere melodrammatico, è stata ambientata dal regista Davide Livermore in un manicomio diretto da un Apollo in abito talare, coadiuvato nel somministrare le sue sadiche terapie da un drappello di suore pronte a infilzare siringhe nel collo dei pazienti in camicia di forza. L'arco di Apollo è dunque diventato una siringa di sedativo; Dafne e le ninfe sue compagne sono monache-infermiere votate alla verginità, ma pronte ad alternare flagellazioni a pulsioni erotiche, irrise dagli scherzi di Amore-Gian Burrasca in pantaloni alla zuava, accompagnato da sua madre Venere – una sciantosa che balla con Ovidio... insomma, non abbiamo apprezzato in niente questa trasposizione del mito apollineo nell'ospedale psichiatrico, dove lo stesso medico Apollo cade vittima del morbo amoroso e finisce in camicia di forza. Non esitiamo a confessare che ci siamo uniti ai fischi dei pochi spettatori che hanno avuto il coraggio di dimostrare il proprio disgusto e non pensiamo di esagerare affermando che la sgradevolezza e l'inadeguatezza delle trovate sceniche e registiche dello spettacolo di Livermore e Santi Centineo hanno pregiudicato l'apprezzamento della restituzione della partitura

di Gagliano da parte dell'Ensemble Antonio il Verso, del Coro Costanzo Porta e della generosa prova dei solisti (Furio Zanasi, Apollo; Roberta Invernizzi, Dafne; Luca Dordolo, Ovidio; Raffaella Milanese, Venere; Paola Quagliata, Amore; François Nicolas Geslot, Tirsi) sotto la bacchetta di Gabriel Garrido.

Un vero e proprio trionfo ha accolto, il 28 e 29 aprile 2007, l'atteso ritorno di Riccardo Muti nel massimo teatro fiorentino per dirigere – nella 'dimessa' forma di concerto imposta dalle ristrettezze economiche della Fondazione teatrale – *Orfeo ed Euridice* di Christoph Willibald Gluck, anche questo titolo, come il *Ring*, riproposto a 31 anni di distanza dalla celeberrima edizione con la messinscena ronconiana del Maggio Musicale Fiorentino 1976. Il confronto con il ricordo indelebile, ancorché lontano, della scultorea eroicità della precedente interpretazione data da Muti al capolavoro neoclassico di Gluck e Calzabigi ha messo in rilievo la maggiore trasparenza di tinte scelta dal direttore per questa nuova proposta della partitura, di cui è a buon diritto considerato il massimo interprete. La «festa teatrale» ideata per la corte asburgica nel 1762 costrinse a dare in quest'opera il lieto fine al mito di Orfeo, ma gli accenti tragici del lutto per Euridice e della determinazione del cantore a riconquistarla alla vita grazie alla sola potenza della musica sono stati restituiti, nella recente esecuzione fiorentina, dal canto intimista di Daniela Barcellona (Orfeo) e dalle geniali sottolineature interpretative di Riccardo Muti nei recitativi accompagnati, che costituiscono esempi di fusione perfetta fra parola e musica. Quando Orfeo, fatalmente, si volge indietro verso Euridice (interpretata da Andrea Rost), e questa canta «Io manco», Muti ha sottratto suono all'orchestra come se anche questa venisse meno; quando, poi, Euridice canta «Io moro», Muti ha dissolto nel silenzio l'accordo successivo. I possenti «No!» degli spiriti infernali sotto la bacchetta di questo direttore hanno una perentorietà apodittica, ma la morbida luminosità della musica dei Campi Elisi è stata restituita radiosa, soave e «affettuosa» in modo impareggiabile. La serata della «prima» è stata da Muti dedicata alla memoria di Msitislav Rostropovich, il grande violoncellista recentemente scomparso, il cui passaggio negli Elisi è stato accarezzato, nel finale secondo, dalla straordinaria omogeneità del suono morbidissimo ottenuto dall'orchestra e dal coro del Maggio Musicale Fiorentino, che recitava: «Vieni a' regni del riposo, grande eroe, tenero sposo, raro esempio in ogni età». Le danze inserite nell'opera, private della dimensione visiva, sono state restituite in tutta la preziosità delle loro sfumature timbriche e strumentali: indelebile l'impressione eterea della pagina dedicata agli spiriti beati. La levità, il lirismo, la tornitura e la luminosità della lettura dell'*Orfeo* gluckiano offerta da Muti in questa occasione hanno vibrato nell'accuratezza di una concertazione tesa a mettere in rilievo ogni minimo particolare, a rifinire ogni dettaglio sonoro di questo bassorilievo musicale, privilegiandone la contemplazione da vicino, piuttosto che apprezzarne la scultoreità eroica e drammatica dell'insieme.