

MUSICA

a cura di Eleonora Negri

Riccardo Muti si racconta

RICCARDO MUTI, *Prima la musica, poi le parole*, Milano, Rizzoli 2010, pp. 270, € 20,00.

Riccardo Muti al Teatro Comunale di Firenze (1968-1982), a cura di A. Giuntini, R. Giuntini, G. Perni, Pisa, Edizioni ETS 2009, pp. 264, € 26,00.

Per un addetto ai lavori l'autobiografia di Riccardo Muti, di recente pubblicazione, è uno di quei libri che si cominciano a leggere 'verticalmente': partendo, cioè, dall'indice dei nomi.

È inevitabile, ma è uno sbaglio. Un grande direttore d'orchestra che si mette a raccontare se stesso nel pieno della propria carriera, alla vigilia di un capitolo nuovo ora, nell'itinerario mutiano – il capitolo di Chicago – spazia assai più in profondità che in larghezza. Nel complesso – con qualche eccezione, magari notevole – sovrintendenti, direttori artistici (ci metterei anche qualche agente), colleghi, critici musicali e – sì – anche compositori contemporanei sono figure che si presentano 'a latere' della grande prospettiva personale. Muti vive il proprio corpo a corpo soprattutto con la musica e con il pubblico. È un po' questo che vuol dire – ci sembra; al di là anche della chiosa iniziale dell'autore – lo stesso titolo del libro: *Prima la musica, poi le parole*. Uscito dalla penna di quella buona lana che fu Giovan Battista Casti per un libretto di Antonio Salieri, l'assioma celeberrimo nella sua intenzione satirica va rovesciato; proprio così: la Musica prima di tanti discorsi.

Certo, Riccardo Muti, nelle straordinarie prove di sala delle opere che si accinge a interpretare, spesso seduto egli stesso al pianoforte, parte proprio dalla *parola* con i suoi cantanti. E il nostro libro si accende in misura particolarissima quando affronta qualche questione testuale (drammatica, drammaturgica). E la parola – il parlare, il leggere, la cultura nella accezione più ampia – sta molto a cuore al Nostro.

E si annota subito: Francesco Siciliani è il maggior punto di riferimento culturale (quanto condivisibile) per il giovane Muti; segue, per il meno giovane Muti, Roman Vlad. Per il periodo fiorentino, la cultura ai suoi occhi sembra incarnarsi piuttosto in Vittorio Gui.

Ma prima, alla base dell'apprendistato musicale, c'era stato il grande maestro di piano Vincenzo Vitale, nella natia Napoli, entro la cui secolare cul-

tura quel 'caposcuola' era immerso (ricordo che con Vitale poteva capitare che si parlasse delle *Egloghe piscatorie* del Sannazzaro); e, poi, a Milano, il 'toscaniniano' Antonino Votto.

E si son fatti dei nomi ben rappresentati nell'«indice» che chiude il libro. Ma prescindiamone, finalmente.

Prescindiamone, ma non senza aver rapidamente evidenziato, fra i solisti, Sviatoslav Richter, fra i critici, Fedele D'Amico, e fra i compositori contemporanei Nino Rota: Richter Muti lo mette ben a fuoco per quel grandissimo pianista che è stato e per aver presenziato alla propria epifania fiorentina; D'Amico, nella consonanza di certi vividi scandagli interpretativi; Nino Rota soprattutto per i tratti di sorridente e coltivatissima umanità. Quanto alla contemporaneità si apprezza il fatto che Muti, dopo aver accennato, in chiave autobiografica, alla sua lontana amicizia con Corghi, non enfatizza reali benemerenze quali *Les Carmelites* di Poulenc o *La morte di Borromini* di Sciarrino. Lascia che si continui a dire – parrebbe – che il suo grande repertorio è altrove.

La *natia* Napoli: ecco una prima notizia utile per chi ricordava Molfetta come sede della famiglia Muti. Era stata la saggia preveggenza della madre, napoletana, quella per cui i rampolli Muti sono nati nella grande capitale borbonica. Lei aveva spiegato a Riccardo: se nella vita ti capiterà di girare per il mondo, a chi ti chiederà dove sei nato, se rispondi «Napoli» non avrai da aggiungere altro.

Era dalla nobile cittadina pugliese di Molfetta che proveniva a Firenze per qualche prova importante del figlio il dottor Domenico Muti: padre attento e sommamente discreto; ma anche tramite vivo di una musicalità autentica. Ci è piaciuto leggere, al proposito, che il dottor Muti non si è peritato di avvertire Riccardo che, per esempio, la *Cavalleria rusticana* lui la sentiva in modo diverso da come il figlio l'aveva 'levigata', dirigendola per la prima volta al Comunale fiorentino: Riccardo allora, evidentemente, sentiva di avere alle sue spalle («dietro quella famosa schiena» – dirà altrove – per la quale «passa tutta la corrente elettrica») un'intelligenza molto superciliosa: erano tempi di polemiche ideologiche, a Firenze: del resto tranquillamente storicizzabili; ma erano anche tempi vivi, se Dio vuole. Il fatto è che il Maestro, in seguito, la *Cavalleria rusticana* l'ha diretta in un modo un poco diverso.

«Radici» è parola abbastanza inflazionata. Ma si deve pur dire che Riccardo Muti è pianta che le proprie radici le ha affondate profondamente: nella *natia* Puglia; ma poi, diciamo in tutti i terreni dove si è trovato a vivere non di passaggio. Anche ora, accingendosi a trapiantarsi a Chicago, ecco che si è messo d'accordo con Yo-Yo Ma per portare (lui al pianoforte e Yo-Yo Ma al violoncello) la grande musica fuori della sale di concerto, fin nei penitenziari.

Le pagine sulla prima infanzia, su Molfetta, sugli usi del paese e della famiglia, sulle consuetudini scolastiche e i primi approcci con la musica (col violino!) sono molto belle. E quel che colpisce in esse è che i numerosi ‘corsivi’ si distribuiscono equamente fra dialetto e latino. Che poi, questa, è una costante nella conversazione del Maestro: il dialetto, non più pugliese ma – universalmente – napoletano, è sempre un rifugio sicuro: vale ad attenuare possibili durezza e soprattutto dà efficacia alla frase, volge in immediata simpatia il rapporto con gli interlocutori. Nella citazione dialettale il volto si atteggia al sorriso. Può capitare che lui vi ricorra persino nelle spontanee, intelligentissime conversazioni su *Sky Classica*.

Quanto al latino, poi, Muti lo ha studiato bene e lo ha ben assimilato, partecipando di quella solida classicità che connota proprio la cultura del meridione d’Italia.

Prima la musica, poi le parole è un libro che anche uno non addetto ai lavori legge volentieri; è fluido, racconta vicende interessanti e si diffonde di tratto in tratto attorno a nodi seri e profondi. Ne rileviamo alcuni.

Iniziamo con il rapporto tra direzione d’orchestra e regia. Più che i casi di ‘intesa’ (con Ronconi, naturalmente, con Vitez, con Strehler, con De Simone) ci hanno colpito i casi di ‘rottura’: quello a Parigi per un *Trovatore* che il regista intendeva pasticciare con *Le Trouver* (la versione francese dell’opera); e lui era giovane e il manager era nientemeno che Rolf Liebermann; e poi con la coppia che Gerard Mortier, alla sua prima direzione del Festival di Salisburgo, gli aveva affiancato per la messinscena della *Clemenza di Tito*. Muti al proposito ha le idee chiare: non sopporta la «più radicata sfiducia [che tanti registi purtroppo dimostrano] sulla possibilità di raggiungere lo spettatore con l’uso nudo e crudo delle note»; sa bene come un’aria, «ben lungi dal risultare povera d’azione», può diventare «da apparentemente antidrammatica, suggestivamente superdrammatica» (che è poi il caso, anche, della malintesa «antiteatralità» di Bellini). Il Maestro non esita a dissentire da una regia del pure ammirato Graham Vick. In quest’ordine di idee noto che egli ha maturato una saggezza che gli fa dire: «compromessi ne facciamo tutti [...], l’importante è non ridurli a prostituzione». Egli ha nutrito nostalgie per Visconti, ha vagheggiato Bergman e – segno di un’apertura francamente sorprendente – Carmelo Bene.

Le prove di sala, che si dicevano, erano già «regia». Al limite di quella prassi, ecco che Muti evoca e motiva in profondità l’emozionante ‘impresa’ di eseguire alla Scala, lui al pianoforte, *La Traviata*, la sera del 2 giugno 1955, quando lo sciopero dell’orchestra cadde all’ultimo momento come una ghiottina. «Sono convinto che – nonostante gli anni felici che vennero dopo e furono produttivi quanto i primi – quella sera si rompe qualcosa del mio rapporto di fiducia con l’orchestra, almeno con una parte di essa». È con questo

malinconico garbo, glissando poi con leggerezza sulle circostanze ‘burra-scosse’, che viene sfumata la vicenda scaligera.

Le infinite e gloriose occasioni verdiane – alla Scala, come già a Firenze, e poi a Vienna – suscitano pagine straordinarie a difesa di quella che è stata una presa di posizione caratteristica di Muti, non meno che proverbiale: la fedeltà al testo originale, la lotta agli acuti posticci della cosiddetta tradizione interpretativa (tenorile o baritonale che sia). In queste pagine la finezza filologica, la solidità musicale e la coscienza culturale di Muti si combinano magnificamente con il suo senso drammatico. Non gli si può che dare ragione. Di tutti gli argomenti adottati sottolineiamo il seguente, come storicamente istruttivo: «Nella collezione della Scala mi capitò di vedere il manifesto di una serata, di pochi anni dopo la prima del 1853 [in una ristampa del libro si corregga il refuso 1953], in cui si eseguiva il primo atto del *Trovatore*, seguito da una fantasia di balli e fanfare, quindi il secondo, nuovi balletti, niente terzo (quello della *Pira!*) e finalmente il quarto. Ora vi chiedo: possiamo pensare che il maestro fosse contento di un uso tanto arbitrario della sua opera?».

D'altra parte Muti ‘ama’ i cantanti, perché ama il canto. Le loro immagini, con il gusto delle loro voci, scorrono ognuna con apprezzamenti fini, assolutamente giusti: da Jessye Norman – diciamo – fino alla nostalgia per una Callas, cui va l’appello del maestro – ahimè fuori tempo massimo – per una sognata Lady Macbeth.

Così come Muti ama le proprie orchestre: in quanto compagini e nella specificità umana e musicale di quel tale o di quel tal altro professore: l’orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, quella di Philadelphia, la Philharmonica di Londra, i prediletti Wiener Philharmoniker, quelli per cui l’Austria – egli dice – è diventata la sua seconda patria: per i Wiener, certo, e per i grandi di Vienna che egli ha fatto davvero ‘suoi’, non meno di Verdi.

Viene anche la volta dell’orchestra di Ravenna; e Ravenna con il suo variegatissimo festival, con le sue tournées «dell’amicizia» in terre lontane e tormentate, assetate di grande musica, rappresenta la chiusura di un cerchio: il cerchio che si chiama Cristina; la cui prima apparizione nella vita del Nostro ci è tanto graziosamente raccontata.

Il repertorio di Riccardo Muti è vasto anche perché, degli stessi Grandi, egli ama studiare con perspicuità assoluta tante partiture niente affatto battute. È noto poi che la componente più ‘elitaria’ di esso è rappresentata dall’antica Scuola napoletana; Muti ne parla con convinzione, ma senza enfasi promozionale, delineando un percorso che parte dalla giovinezza e, avendo realizzato, alla Scala, quello che ammirammo come uno dei suoi capolavori interpretativi – *Lo frate ’nnamurato* – si è solidificato nel «progetto di Salisburgo» e ora si proietta ‘in avanti’.

Tra i pubblici di cui il libro parla ci tocca la predilezione affettuosa per il pubblico fiorentino, suscitando anche in noi la nostalgia per 'quel' pubblico, che non c'è più: un pubblico che, certo, egli contribuì a formare in misura determinante e che le programmazioni di quegli anni seppero tenere calorosamente insieme.

Il penultimo capitolo di *Prima la musica, poi le parole* si intitola «Guardare avanti». Ecco, in una ipotizzabile antologia di scritti sulla musica ci sembra che dovrebbero trovar posto non poche di queste pagine. Quelle dove il maestro si avventura 'oltre' l'auspicio di una generalizzata 'comprensione' della musica. Lui sa che non è un discorso facile e ha timore di non saper dire come vorrebbe, e invece è eloquentissimo. «La massima percentuale di enigma è quel che distingue la musica dalle altre arti». Entrare nell'ampio margine enigmatico, magari con "improvvisazioni" – di sera in sera – sulla base di una bella preparazione, cercare nello stesso silenzio che precede il suono (in certi attacchi) quella carica di «energia singolare che poi sul suono si scarica»; percepire e comunicare il «fremito dentro». «È un attimo, un "qualcosa" che non dura molto e che sembra dipendere meno da te che da una serie di circostanze tutte concomitanti a una commozione di cui distingui malamente gli attori: è l'orchestra? Il pubblico? Sei tu stesso? Non lo sai, ma lo senti e ti sembra un'apparizione». È «il momento della perfetta illusione»; Muti cita Stendhal, spettatore di Shakespeare; il quale era convinto che «per quell'attimo [...] vale la pena andare a teatro».

Su questa alta lunghezza d'onda, soprattutto, riesce a sintonizzarsi la *Postfazione* di Marco Grondona, portentosamente precisa nella rilevazione di certi tratti interpretativi di Muti e altrettanto portentosamente divagatoria (tra le tangenze con l'autobiografia mutiana, il culto di Carmelo Bene). Leggere questo saggio ha significato ritrovare con gioia, dopo quanti mai anni, uno spettatore fin da allora molto speciale: un fedelissimo di Carlo Maria Giulini. Quando la fedeltà a un grande interprete è illuminata, e tale si conferma applicandosi a un altro grande interprete.

Ancora su Riccardo Muti: *Riccardo Muti al Teatro Comunale di Firenze (1968-1982)*. Per i fiorentini è, questo, un corollario utile alla pubblicazione Rizzoli. È un'antologia di recensioni ai concerti e alle opere che il maestro ha diretto nei gloriosi anni fiorentini. È una ricognizione entro la collezione di materiale a stampa di argomento musicale che l'amore e la tenacia di uno spettatore straordinario hanno accumulato in lunghi anni di frequentazioni assidue e appassionatissime. Lo spettatore era Giannino Giuntini, pisano; i suoi figlioli saggiamente hanno affidato questo suo Fondo al Teatro Verdi di Pisa. Si ha il rammarico che così non sia successo (a quanto sappiamo) di un'analog

collezione fiorentina: quella – di molto antecedente nel tempo – dell’indimenticabile Cavalier Orsi.

Questo libro, ben presentato da Giovanni Vitali, vale soprattutto a farci toccare con mano come il fenomeno Muti sia esploso a Firenze e ben presto abbia acquistato dimensione nazionale (per la dimensione internazionale dovrà soccorrere l’archivio Muti). Al centro di tale esplosione e per tutto il tempo della sua durata vive, in queste cronache giornalistiche, il pubblico fiorentino: consapevolissimo – di bel principio – di stare vivendo un’esperienza musicale ‘unica’; unica nella sua stessa pur gloriosa storia. E ad alimentare tale consapevolezza è l’entusiasmo inesausto di un critico della levatura di Leonardo Pinzauti: in tempi in cui la critica musicale contava davvero.

LUCIANO ALBERTI