

Parola di Maestro

«Non invecchierà mai»

Riccardo Muti, che dirigerà la «Messa da Requiem», ritrae così il genio: «Romantico, sprezzante del potere, ci parla dei fatti della nostra vita»

di **Carla Moreni**

«The hottest», così lo ha definito John von Rhein, nome burbero dell'ancor più burbero critico del «Chicago Tribune». Recensiva il primo concerto di Riccardo Muti, ospite dopo 32 anni della prestigiosa Chicago Symphony Orchestra: «The world's hottest Maestro». Lo raggiungiamo telefonicamente, al quarantaquattresimo piano dell'albergo affacciato sul lago Michigan: è al giro di boa delle due settimane dei trionfali concerti americani, preludio alla tournée europea con la Cso, al via mercoledì dal Lingotto di Torino. Da quel mondo così lontano, cerchiamo di far tornare "the hottest" al "the Verdiest". Ovvero al direttore che più di tutti ha diretto Verdi. E non solo nel recente passato di Londra-Firenze-Scala: *Otello* è in programma l'estate prossima a Salisburgo, *Attila* al Met di New York l'anno dopo. E ora, cuore del Festival di Parma, nel giorno del 194esimo compleanno del genio di Busseto, arriva *Messa da Requiem*: il 10 e 12 ottobre, al Teatro Regio. La dedica, non è difficile prevedere, a Toscanini.

Maestro, chi è Verdi? Ce lo racconta in tre immagini?

È difficile fissarlo: Verdi occupa un secolo di storia del teatro, disegnato in un'arcata lunghissima. Però possiamo individuare un Verdi italico, dall'anima tipicamente risorgimentale: in-

triso di laicità ma anche uomo romantico; pieno di dubbi ma anche forte, pratico. «I miei affari non mi permettono di aspettare», sottolinea

in una lettera a proposito del *Trovatore*, in riferimento per Parigi. Ecco il secondo Verdi: contadino, sprezzante delle pastoie della burocrazia, del potere politico; sempre in difesa della libertà dell'artista. E qui c'è il terzo: Verdi che inventa la verdianità, ossia un linguaggio che è suo dalla prima all'ultima opera. Dove la parola si fa scultura, con una forza del tutto nuova rispetto ai suoi contemporanei. Prendiamo quella che gli stava più a cuore: *Rigoletto*. Un'opera

senza finali, senza Arie, concepita in una sola arcata drammaturgica, di una modernità incredibile. Puntualmente forzata dagli interpreti, dal saccheggio dell'ugola: a tradimento, uno dei più gravi.

La scrittura: è più bella o più ardita?

Le partiture di Verdi sono perfette. Anche Mahler le prendeva a esempio per il sommo equilibrio dell'orchestrazione. I coloriti, spesso disattesi, andrebbero tutti recuperati. Ma

non parlerei di scrittura ardita. Come non lo era quella di Mozart. Salieri sì, era ardito. Ma Mozart vola. Mozart e Verdi: accomunati dall'uso inatteso di un timbro - un flauto, un clarinetto, come sottolineava benissimo Forman nel film, e lo faceva osservare a uno stupefatto Salieri - davvero schiudono mondi nuovi. Wagner è ardito. Berlioz, Meyerbeer. Ma Verdi scrive molto meglio di Meyerbeer.

Qual è la cultura musicale di Verdi?

Lui viene dal mondo italico antico, era allievo di Lavigna, che era nativo di Altamura: scuola napoletana. Ma Verdi studia sulle partiture di Schubert, Mozart, Haydn. Il tema «Di Provenza il mare il suol» è condotto con un senso del fraseggio altissimo, senza alcun appoggio che lo involgarisca. È come un *Lied* di Schubert: niente zum-pa-pa. Oppure «Tacea la notte placida», nel *Trovatore*: l'abbiamo suonata in questi giorni, a Chicago. In prova ho detto all'orchestra: togliete il nome Verdi, pensate

che sia Mozart. Tutto è diventato di colpo più leggero, trasparente.

Come parla Verdi al nostro presente?

Cito sempre D'Annunzio: Diede una voce alle speranze e ai lutti, pianse e amò per tutti». Verdi fa sì che la musica diventi anima della parola, in rapporto diretto e immediato. Parla con la musica all'uomo dei fatti della nostra vita, di amore, gelosia, tradimenti; ogni parola è intrisa di musica, mai ne annega. Verdi non invecchierà mai.

Quali i sentimenti forti in lui?

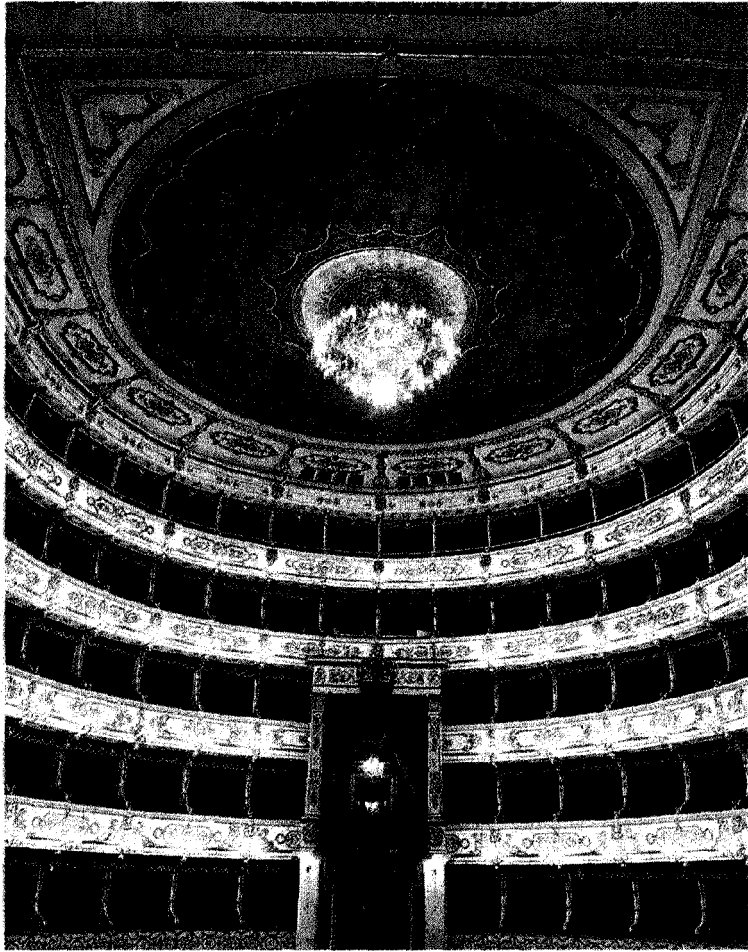
L'amore è l'elemento costante delle sue opere. L'amore tra uomo e donna, l'amore per un'entità ricercata al di sopra di noi. L'amore è l'elemento connettivo di tutta la sua produzione, fino ad arrivare a *Falstaff*, che è l'opera sulla nostalgia dell'amore. Verdi la scrisse per sé, compendio della sua vita di artista. E infatti vi troviamo, in cellule di poche note, riferimenti a tante composizioni precedenti. Frammenti: ironici, malinconici, quasi dissimulati. Era un uomo di profonda malinconia, dietro la corazza di un uomo molto duro.

E il tratto più suo della scrittura?

La serratezza. Nel *Ballo in maschera* gli basta un solo accordo di nona per esprimere l'allargarsi del sentimento: Riccardo e Amelia in poche battute divorano l'amore. Lì sta la genialità di Verdi. Ti afferra e ti consuma. Come Caravaggio, fulminante. È una caratteristica dell'arte italiana. Si pensi a Manzoni, quando fa dire alla monaca di Monza: «La sventurata rispose». Punto. Non un avverbio, un'aggiunta. Niente. Questa è una frase verdiana.

Non a caso Verdi ama Manzoni.

Il *Requiem* è per Manzoni. Non solo nella dedica, ma nelle dinamiche: a parte gli squarci del *Dies Irae*, sono tutte inclini a un canto introverso e raccolto. Dalla prima frase del tenore: *Kyrie eleison, Signore pietà*. Piano, pianissimo. Alla chiusura, dove il do maggiore, la tonalità solare per eccellenza, affermativa, viene invece reinventato per lasciarci con il dubbio, l'inquietudine. Non ci rassicura. «Ma lassù ci vedremo in un mondo migliore»: come nel duetto Carlo-Elisabetta, la musica non esprime una certezza. Chissà, forse. Verdi è intriso dei dubbi dell'uomo contemporaneo. Perciò il suo palcoscenico diventa teatro della nostra vita.



Tempio della kermesse. Un interno del teatro Regio di Parma



All'opera. Riccardo Muti

