

## Contro l'inaccettabilità della morte

Anthony Bramall dirige la Messa da Requiem di Verdi nel teatro dell'Opera di Lipsia

di Peter Korfmacher

Traduzione di Giovanna Montalbano

Si spegne nel nulla questa gigantesca *Messa da Requiem*: "morendo" ha scritto Giuseppe Verdi sull'accordo finale. In un quattro volte piano (*pppp*) il coro sussurra un'ultima volta "*Libera me*". Anche me, si può aggiungere, perché questo spegnersi rassegnato dà voce alla consapevolezza che la morte fa paura solo ai vivi, a quelli che la temono, a quelli cui la morte strappa una persona cara. Chi è raggiunto dalla morte, l'ha dietro di sé. Il che può anche essere consolante, e su questo anche la musica non cambia niente. Essa spegne, per così dire, anche se stessa, mentre il suo autore alla fine della *Messa da Requiem* si rassegna all'ineluttabile. Le linee di canto del Mezzosoprano e del Coro si restringono su una sola nota, nell'orchestra i colori si perdono nel nulla.

Anthony Bramall ha sempre davanti agli occhi questa fine sconvolgente e semplice, nella sua esecuzione di ieri pomeriggio pensa l'opera iniziando dalla fine, non ammette vie traverse né nei violenti quadri del giorno della collera (*Dies irae*), né nel giorno delle lacrime (*Lacrymosa*): evita nel primo caso ogni facile effetto e nel secondo l'inclinazione sentimentale.

Nessun dubbio: il vicedirettore dell'Opera di Lipsia ha imparato bene la lezione di Toscanini. Perché la sua spinta in avanti non segue la forza emozionale della musica, al contrario egli tira fuori da se stesso, portandola alla luce, la bellezza profondamente umana della musica. Perché Verdi non ha bisogno di altri ingredienti amichevolmente aggiunti dagli interpreti. Non nelle sue Opere, non nel suo *Requiem*, su cui i detrattori apposero l'etichetta: "Si tratta della sua migliore Opera". In realtà questo è un enorme complimento: la migliore Opera del più grande compositore d'Opera del 19° secolo.

Come sempre, Bramall cerca la sua salvezza esclusivamente nella partitura, con lo scopo chiaramente riconoscibile di rendere possibile per il pubblico udire ciò che egli trova in essa. Perciò egli fonda il gioco dell'orchestra della Gewandhaus sulla precisione e sulla chiarezza il che, sul palcoscenico dell'Opera, nelle imponenti parti del *Requiem* contrassegnate dal "tutti", suona davvero crudo, talvolta quasi un po' freddo, nel gioco d'insieme.

In direzione opposta risplendono i legni, con le loro mescolanze sempre nuove di musica da camera, tanto più belle in quanto emergono dal suono pieno.

Invece si sente inesorabilmente se da qualche parte qualcosa non va come dovrebbe. Non solo nel *Dies irae*, dove le trombe lontane fanno tre o quattro interessanti proposte, o all'inizio del *Domine Jesu Christe*, dove i violoncelli contribuiscono alla spiegazione del concetto di Eterofonia.

Piccolezze, con cui Verdi si ribella al suo creatore, all'inaccettabilità della morte, che nel 1873 aveva sottratto a lui, all'Italia, al mondo, il poeta Alessandro Manzoni.

Anche i quattro solisti sfuggono all'impianto complessivo di Bramall. Ognuno per sé, i quattro vanno bene a momenti, commuovono profondamente. Ma Viktoria Yastrebova, la Tosca di Lipsia, scandisce il suo ultimo "*Libera me*" proprio senza suono, solo sussurrato, come se si lanciasse in cima al Castel Sant'Angelo contro gli assassini del suo amato.

La sua voce da Soprano è credibile, piena di forza, ricca di colore, ma certamente il contegno da Opera Lirica è qui tanto inadeguato quanto la tendenza alla competizione individuale fra i solisti. Questa arriva a tal punto, che la Yastrebova e la sua collega Marianna Pizzolato, la quale ha una voce da Mezzosoprano meravigliosamente morbida e calda, all'inizio dell'*Agnus Dei* presentano e svolgono a distanza di un'ottava due variazioni molto differenti fra loro sul tema di Do maggiore. Entrambe sbagliano, il che diventa molto chiaro quando Coro ed Orchestra definiscono l'altezza prevista della nota.

Anche gli uomini. Aquiles Machado, (festeggiato a Lipsia come Cavaradossi) e Milcho Borovinov, si complicano la vita poiché non si ascoltano fra loro, ma cercano soprattutto di mettere in luce le loro belle voci. Questo, nel caso di Borovinov, è straordinariamente piacevole, la sua voce di Basso è notevole, piena di forza e allo stesso tempo morbida.

La voce di Tenore di Machado suona magnifica, se egli lucida il suo metallo e lo fa splendere in alto. Il suo "*piano*", al contrario, sembra fragile, perfino incrinato, e qualcuno dovrebbe spiegargli al momento opportuno che fra il "*forte*" e il "*piano*" c'è ancora molto spazio. Ad esempio potrebbe farlo qualcuno del Coro dell'Opera di Alessandro Zuppardo, che canta questo *Requiem* coadiuvato dal Coro Giovanile di Sophie Bauer e dalla Corale Quadriclavio di Bologna, città gemellata con Lipsia.

Certo, si sente che il complesso di 120 coristi è formato da diversi Ensembles. Ma questo è senz'altro ripagato dalla forza, dalla freschezza, dalla precisione e dalla chiarezza anche nelle pericolose fughe del *Sanctus* e del *Libera me*, e soprattutto dalla commovente delicatezza che percorre questa *Messa* dal primo *Requiem* fino all'ultimo *Libera me*.

Questo organismo corale esprime tutte le emozioni di cui è capace un essere umano di fronte alla morte. Perciò è giusto che gran parte dell'ovazione finale nella sala piena di pubblico sia dedicata al Coro.