

## MUSICA

a cura di Eleonora Negri

GIACOMO PUCCINI, *Tosca*, Teatro alla Scala, Milano 7 dicembre 2019-8 gennaio 2020, direttore Riccardo Chailly, regia di Davide Livermore, scene di Giò Forma, costumi di Gianluca Falaschi, luci di Antonio Castro; Coro e Orchestra del Teatro alla Scala; Anna Netrebko (Tosca), Francesco Meli (Cavaradossi), Luca Salsi (Scarpia), Carlo Cigni (Angelotti), Alfonso Antoniozzi (Sacrestano), Carlo Bosi (Spoletta), Giulio Mastrototaro (Sciarrone), Ernesto Panariello (Carceriere), Gianluigi Sartori (Pastore)

Encomiabile è la ricognizione filologica che di volta in volta Riccardo Chailly persegue sulle partiture pucciniane che affronta, riproponendone le versioni originarie: quelle della prima rappresentazione.

L'operazione sulla *Madama Butterfly* la ricordiamo come occasione di vere rivelazioni: di un interesse – tuttavia – che non scalfiva la validità della versione definitiva e corrente.

Altrettanto ammirato ma diverso è il discorso da fare per questa *Tosca* di inaugurazione della stagione scaligera 2019-2020, per la quale ci si è rifatti all'edizione della prima romana al Teatro Costanzi, datata 14 gennaio 1900.

Ci siamo trovati di fronte a pagine 'nuove' (o anche solo mezze pagine).

E in verità i tagli aperti nella gloriosa partitura meritano una considerazione che eccede di molto i limiti di una recensione.

Annotiamo che nel complesso ci sembra che tra la *Tosca* 1 e 2 l'intervento delle forbici pucciniane sia stato fin troppo severo. Al punto che saremmo addirittura tentati di prediligere la *Tosca* 1: un poco meno essenziale, ma sempre pregevolissima nello svolgimento a tratti più diffuso dell'affascinante vicenda.

Ad ogni buon conto, la presente recensione si contiene entro i consueti binari. E rileva prima di tutto come il piglio che contraddistingue quell'animoso direttore d'orchestra che è Riccardo Chailly abbia reso con evidenza la complessità sinfonica del capolavoro pucciniano, quale soprattutto si addensa attorno alla figura di Scarpia, fin dalla prima folgorante apparizione del formidabile personaggio.

Ma Chailly ha sostenuto con grande cura anche lo stupendo ordito melodico secondo cui si dipana la popolarissima opera.

A ogni ascolto ci conquista – appunto – l'intrinseca popolarità di questa partitura.

'Popolare' – in prima istanza – è la figura della protagonista: una 'Fornarina' romana, ispiratrice di un pittore; una bellezza bruna («È

bruna Floria Tosca...../ Ma falle l'occhio nero...»). La sua fede religiosa è «sincera» (come dice lei), è generosa, devozionale («Diedi i gioielli della Madonna al manto...»); e da animosa 'popolana' – arriviamo a dire – è la recriminazione che lei rivolge al Padre Eterno: «Non feci mai male ad anima viva... Perché, perché Signor, perché me ne rimuneri così?»

Gliela rivolge nel corso di una melodia che è tra le più belle tra quelle che sono scaturite dalla fantasia pucciniana, sospesa – incastrata quasi a forza – nel mezzo di una situazione movimentata: un dono che il compositore ha sentito di dover fare alla propria eroina, intermittenza del suo cuore, dilatazione di un gemito («Mio Dio, perché?»), scaturito dall'angoscia dello stupro imminente. Un fiore nato in un contesto crudamente veristico.

«Vissi d'arte» è l'unica 'romanza' di Tosca: al centro esatto del percorso melodrammatico: E se non in quel punto, quando? Il tenore i suoi grandi 'assoli' li gode al primo e al terzo atto.

*Tosca* era la prima volta che inaugurava la stagione scaligera: un onore dovuto.

E le è stato tributato in maniera la più adeguata.

Dal podio al palcoscenico il parametro musicale – orchestra, solisti, coro – si è imposto all'alto livello cui ambisce il sontuoso evento meneghino-internazionale.

I cantanti erano i migliori di cui attualmente si possa disporre.

Anna Netrebko 'è' Tosca. Ne ha la voce – bella: potente ma pure morbida e duttile – e ne ha il proverbiale temperamento.

Il timbro di Francesco Meli (Cavaradossi) non è leggendario, ma il tenore sa cantare e ha una presenza scenica che risponde abbastanza plausibilmente all'impagabile battuta della protagonista, nel momento in cui, alla fine, contempla il proprio amante stando a fianco del plotone di esecuzione che glielo ucciderà (rapita nella crudele illusione di una 'grazia' mendace): «Com'è bello il mio Mario!».

Vocalmente sicuro, incisivo lo Scarpia del baritono Luca Salsi: semmai non abbastanza cupo.

Che peccato, piuttosto, che questi personaggi (un po' meno Cavaradossi; ma chi più chi meno tutti gli altri) fossero vestiti – dal costumista Gianluca Falaschi – in modo 'improprio': per usare un eufemismo.

Si recrimina: l'appiglio a un parametro apparentemente cadetto dell'esecuzione – i costumi – può essere l'occasione per qualche ulteriore riflessione di fondo.

Anche nelle 'Tosche' di routine, comprese quelle di provincia, il fatto che il Barone Scarpia fosse immancabilmente in parrucca bianca (settecentesca) in mezzo a personaggi in abiti stile Impero centrava un connotato prezioso del personaggio: il suo essere 'codino' nel midollo. Connotato che

va perduto nell'esibizione di questi costumi maschili, di queste costose tenute in pelle marezzata di rosso.

Non che sia, questa, una perdita irreparabile. È solo un *amarcord*.

Il quale, tuttavia, risponde a un dato importante dell'opera: la Storia, in *Tosca*, non è un dettaglio, non è un sottofondo. Marengo è un dato imprescindibile; è una data (14 giugno 1800) che inchioda la rappresentazione. L'accavallarsi delle notizie contrastanti (Napoleone ha perso / no: Napoleone ha vinto) è fondamentale nella felice drammaturgia di Illica e Giacosa (dal benemerito Sardou, beninteso: debitamente sfrontato), assunta *toto corde* da Puccini. La notizia della sconfitta provoca l'esultanza clericale del *Te Deum* in Sant'Andrea della Valle al primo atto, e, all'inizio del secondo, l'esultanza degli aristocratici raccolti in festa a Palazzo Farnese.

La Cantata che Floria Tosca canta per essi, in quinta, mentre in scena – sotto lo stesso tetto – Scarpia cena, è anti-napoleonica.

Da parte del compositore è l'incantevole abbozzo di una cantata rococò: uno di quei 'falsi-antichi' di cui Puccini è stato maestro (*Manon Lescaut* è lì a dimostrarlo).

Il ribaltamento dell'informazione circa l'esito della battaglia di Marengo determina, nel proseguo, lo squillante «Vittoria! Vittoria!» del tenore: punto d'onore di tutto il ruolo, già così privilegiato nell'economia generale dell'opera.

Fascinosamente immersi nell'onda musicale originaria (datata 1900), non si può non rilevare con un'ombra di rincrescimento che lo spettacolo (i costumi, ma anche le scene di Giò Forma) da quell'onda si sia discostato quasi con sfrontatezza.

Dove ci ha condotti il regista Davide Livermore?

La sua messinscena – complessivamente cospicua, sia pure – si è mossa in direzioni disperate.

E per la verità era partita bene: l'interno di Sant'Andrea della Valle (il primo quadro) era evocato secondo una buona definizione stilistica (le lesene accuratamente scanalate), mentre la cinematografica mobilità delle strutture architettoniche risolveva egregiamente le inquadrature – in sé difficili da conciliare – della Cappella Attavanti, presso la quale c'è l'impalcatura su cui lavora il pittore Cavaradossi, e della grande navata destinata a popolarsi del coro che inneggia il *Te Deum*.

Abbastanza improbabile era la sala di Palazzo Farnese al secondo atto, con quella fascia alta di affreschi (affreschi?), con quei finestrone paludati da svolazzanti tendaggi; cui si aggiungevano, altrettanto svolazzanti, i leggeri veli bianchi di incomprensibili quasi-monache: imperversanti.

E che dire della incongrua astrattezza del terzo quadro? Quando l'ingombro di un'ala gigantesca suppliva alla visione di Castel Sant'Angelo e

della ariosa panoramica romana tanto amorosamente contemplata dalla partitura.

Nel tergiversare delle ambientazioni, apprezzabile – piuttosto – è stato il generoso ricorso ai ponti mobili di cui è dotato il palcoscenico milanese, che ci ha consentito di penetrare negli antri segreti delle vetuste architetture per seguire il calvario del povero Cavaradossi: prima i suoi lamenti durante le atroci torture e poi la dolente romanza di cui lo ha munificamente gratificato il compositore: «E lucevan le stelle».

Grande e meritato il successo. Nutritissimi gli applausi, a scena aperta e – alla fine – a tutti gli interpreti: ai tre ‘grandi’ e agli eccellenti caratteristi, i cui ruoli l’apertura dei tagli ha complessivamente favorito.

Non meno meritati e non meno nutriti erano stati gli applausi che – a inizio di serata – il pubblico aveva rivolto al Presidente Sergio Mattarella, nel palco reale, e contestualmente all’*Inno* di Mameli.

Una bella inaugurazione scaligera è sempre un salutare riflusso di sano patriottismo.

LUCIANO ALBERTI