

VERSO LA PRIMA

Riccardo Chailly:
«Alla Scala
con la “Tosca”
originale»

Dolfini e Gambassi a pagina 13

Chailly: «La prima Tosca alla Scala, mai più sentita»

PIERACHILLE DOLFINI

Anche Riccardo Chailly vive «d'arte e d'amore» come canta Tosca, la protagonista dell'opera di Giacomo Puccini che il 7 dicembre inaugura la nuova stagione del Teatro alla Scala. «La mia arte è la musica, l'amore è quello per la mia famiglia» racconta il musicista milanese alla vigilia del debutto della popolare opera che la sera di Sant'Ambrogio va in scena con la regia di Davide Livermore e le voci di Anna Netrebko, Francesco Meli e Luca Salsi. «Tosca, che per la prima volta inaugura una stagione scaligera, è un altro tassello della mia ricerca per proporre le versioni originali delle opere di Puccini: sul leggio avremo la primissima stesura del melodramma tratto da Sardou – e che anche Giuseppe Verdi avrebbe voluto musicare –, quella andata in scena il 14 gennaio del 1900 al Teatro Costanzi di Roma e che da allora nessuno ha più sentito perché modificata subito da Puccini per l'arrivo due mesi dopo a Milano» racconta il direttore musicale del Teatro alla Scala, premiato di recente come Artista dell'anno dalla rivista francese “Diapason”. «L'edizione critica di Roger Parker – spiega – ci consegna l'esatto volere del compositore toscano».

Che cosa si ascolterà, maestro Chailly, la sera di Sant'Ambrogio in teatro, ma anche nei cinema di tutto il mondo e in televisione con la diretta di Rai 1 Una nuova Tosca?

La *Tosca* così come la conosciamo ci sarà tutta, in più ci saranno otto passaggi inediti. Una coda alla celeberrima aria di Tosca *Vissi d'arte* dove la protagonista ha uno scambio di battute con Scarpia. Nel secondo atto,

quando la donna pugnala il capo della polizia, ci sono 15 battute che arrivano ad un espressionismo che si avvicina a Berg. Il finale, con Tosca che si lancia da Castel Sant'Angelo, prevede una ripresa del tema di *E lucevan le stelle* a tutta forza che allunga di circa un minuto l'azione.

Qual è l'importanza di conoscere le versioni originali delle opere?

Questo percorso di ritorno alle origini non è mosso dalla volontà di imporre una visione, piuttosto dal desiderio di condividere la fortuna di avere tra le mani testi che sino a qualche anno fa noi artisti non avevamo a disposizione. Questa versione di *Tosca* cinque mesi fa non era ancora stampata. C'è ancora molto da scoprire in Puccini che era un perfezionista al limite dell'autolesionismo, correggeva anche andando contro se stesso: forse non avrebbe dovuto essere così severo. È un bene per la musica che esistano queste edizioni e per quel che mi riguarda scoprirle è la ragione per cui sono ancora attivo come direttore.

In che senso?

La ricerca è la fiamma che alimenta la mia passione e il mio lavoro: ho iniziato a dirigere a 13 anni, ho affrontato tante partiture e oggi la scoperta è ciò che riempie le mie giornate, il dirigere viene dopo. Anche perché è sempre desolante pensare che in tutta la nostra vita arriviamo a conoscere solo una piccola parte del sapere umano.

La prossima ricerca?

Mi piacerebbe proporre la prima versione di *Edgar* con il quarto atto ritrovato che amplia in modo incredibile il ruolo di Tigrana. Discuterò del proseguimento del progetto Puccini con il nuovo sovrintendente Meyer, grande professionista che porta a Milano

l'esperienza maturata a Vienna.

Tosca è un titolo popolarissimo. Come toglierle le incrostazioni del tempo?

È una grande fatica, ma avere sul leggio la prima versione mi aiuta ad uscire da certi stereotipi. Dirigendo *Tosca* cerco di rispettare i metronomi coraggiosi del compositore che aveva uno spiccato senso dei tempi teatrali. L'edizione critica di Parker impone un ripensamento radicale nella scelta dei tempi, nel fraseggio e nelle dinamiche. E poi trascivo sulla mia partitura tutte le indicazioni contenute nel libro di Luigi Ricci *Puccini interprete di se stesso*.

Come avvicinarsi a questa “nuova” Tosca?

Abbandonandosi all'emozione dell'ascolto. E si può ascoltare anche senza prepararsi molto perché la musica ha una forza che va subito sotto pelle.

Quali le edizioni che preferisce?

Quella del 1929 diretta da Carlo Sabajno con i complessi del Teatro alla Scala, a soli cinque anni dalla morte di Puccini, con artisti che avevano conosciuto il compositore. E poi quella del 1953 diretta da Victor De Sabata con Maria Callas e arrivata al culmine di un percorso pucciniano trentennale del direttore con orchestra e coro della Scala.

La prima Tosca che ha ascoltato?

Proprio quella del maestro Sabajno con Carmen Melis, l'avevo trovata in un mercatino e l'ascoltavo in solitaria in camera mia: preferivo la musica a una partita di calcio con gli amici. Ma ero soggiogato alla bellezza di quella musica, dai 17 temi presenti nell'opera che identificano personaggi e situazioni drammaturgiche, che formano una ragnatela claustrofobica dalla quale non si esce sino all'ultima

battuta: appaiono e scompaiono vengono sovrapposti, smembrati, dilatati, accelerati.

Visivamente che *Tosca* sarà?

L'azione è collocata in un giorno di giugno del 1800 e ambientata in tre luoghi precisi. Che nella regia di Livermore ci saranno, ripensati e restituiti in modo nuovo. Io cerco sempre di staccare da quella che può essere la parte politica dei personaggi per concentrarmi sull'uomo. Mi interessa in

particolare il personaggio di Scarpia, figura orribile, che sfrutta il suo potere per possedere Tosca: Puccini lo racconta scurendo l'orchestra a cominciare dagli accordi degli ottoni che aprono l'opera, rendendola melliflua per sottolinearne la doppiezza.

Il 7 dicembre tutto il mondo guarda alla Scala.

C'è sempre un'adrenalina in più, è un momento mediaticamente esposto a

livello mondiale. Il fatto che *Tosca* vada fuori dal teatro, in tv e in diversi luoghi della città è positivo.

Un momento emotivamente intenso per voi artisti: che cosa fa dopo che è calato il sipario?

Ho bisogno di far decantare le emozioni dopo un'esperienza di coinvolgimento fisico e psicologico totale. Ho la necessità di rientrare in una dimensione umana, in famiglia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

INTERVISTA

Il direttore d'orchestra verso il 7 dicembre con la stesura originale dell'opera eseguita solo alla prima assoluta del 14 gennaio del 1900 al Teatro Costanzi di Roma



Tra i librettisti e Ricordi la dannazione di Puccini

GIACOMO GAMBASSI

Con l'amico Alfredo Vandini scherza dicendo di essere impegnato nel «lavoro Tosca-no». E al giornalista Eugenio Checchi rivela: «Ho fra le grinfie Tosca che m'attosca l'esistenza per la sua difficoltà. Dio voglia che possa riuscire...». E riuscirà. «Ottimo successo, cinque bis», scrive Giacomo Puccini in un telegramma dopo la prima del 14 gennaio 1900 al Teatro Costanzi di Roma. Ma aggiunge con rammarico: «Esecuzione manchevole». È stata «una gatta da pelare» la composizione del capolavoro che quest'anno inaugura il 7 dicembre la stagione del Teatro alla Scala di Milano. Come ben testimonia il secondo volume dell'epistolario di Giacomo Puccini edito da Olschki e curato da Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling che raccoglie le missive fra il 1897 e il 1901. Sono gli anni in cui il genio lucchese è alle prese con *Tosca*, dopo il trionfo della *Bohème* in tutto il mondo. «Di *Bohème* ce n'è una sola», sostiene sicuro di fronte al debutto (non stratosferico) della *Bohème* di Ruggero Leoncavallo a cui riserva strali e punzecchiature.

«Illustre cleptomane salumiere», lo apostrofa. Poi ecco il nomignolo «Leonbestia». Iperbole da toscanaccio. Com'è lo stile complessivo delle sue lettere. «Tengo più alle beccacce che ai bis», dirà riconoscendo la sua passione viscerale per la caccia.

«Ho Tosca con me e per un anno o forse più non posso né devo occuparmi d'altro», annuncia al musicista Carlo Cordara nel marzo 1897. È ottimista il maestro. Perché concluderà l'opera due anni e mezzo più tardi, nell'ottobre 1899. Parto difficile. «Lavoro e faccio una vita da recluso», confessa ancora a Vandini. In realtà a momenti di intenso impegno si alternano pause forzate, alcune dovute alle continue richieste di «accomodi» ai librettisti Luigi Illica e Giuseppe Giacosa che considera «lenti». Dei due si lamenta con Armando Seppilli: «Illica è sposo da pochi giorni e ha tutt'altro per il capo che occuparsi del libretto. Giocosa è un po' indisposto (è diventato sordo, speriamo sia una cosa passeggera). A giorni andrà in campagna e in cura ed io devo tutti i giorni salire i suoi 120 scalini per fare la parte di sollecitatore di versi».

Cruccio che lo attanaglia è il finale del primo atto nella basilica di Sant'Andrea della Valle a Roma. «Ho bisogno di far recitare al popolo o al capitolo solo delle preci latine durante il monologo di Scarpia», spiega a Guido Vandini. Prima pensa all'antifona *Ecce sacerdos*. Ma non è convinto. E sempre all'a-

mico Guido intima di trovare qualche espressione: «Dì al vescovo che mi ci bisogna e l'inventi lo trovi. Se no scrivo al Papa e lo faccio multare». Si rivolge anche al «caro pretino» don Pietro Panichelli, suo confidente nella Città eterna, che però non lo accontenterà: «Credo che le parole cercate e messe insieme non vadano». Opererà per il *Te Deum*. Però al sacerdote chiederà ancora consigli per i «figurini svizzeri» da usare nell'esordio romano. *Buen retiro* dove mette giù molta della partitura è la sua Torre del Lago. «Divina» è per lui la località toscana dove ancora si trova la sua villa-museo. In mezzo a *Tosca* assapora anche l'idea di un'opera che mai realizzerà: *Maria Antonietta*. Un progetto che «mi svaga e ci penso e ci ripenso», dice a Illica. Con l'editore Ricordi il rapporto è costante. Non solo invia le varie stesure dei «solfeggi toscani», ma anche la «caccia». E a Giulio Ricordi dice a proposito di Tito: «Lui continuamente insiste che mi sveltisca ma è peggio con me l'insistere su questo argomento. Non per fare paragoni poiché sarebbe ridicolo ma Verdi ha fatto sempre il

suo comodo». Finché sempre da Giulio giungono nell'ottobre 1899 le critiche al terzo atto, in particolare al duetto fra il soprano e Cavaradossi, per la frammentarietà e la scarsa drammaticità. Rilievi che colpiscono il maestro. Nella sua lettera inedita, indirizzata al direttore d'orchestra Leopoldo Mugnone (che l'epistolario svela), Puccini insisterà: «Io dell'atto ne sono convinto». E da oltre un secolo il pubblico continua a dargli ragione. Per il nuovo titolo l'autore fa costruire anche strumenti musicali

su misura: sono le campane. «Sarà un affare serio da dirigere per i miei cari colleghi», sostiene. Alla Scala, per la prima nel marzo 1900, salirà sul podio Arturo Toscanini. Il compositore anticipa a Primo Levi che l'esecuzione della bacchetta «principe» sarà «superba». E dire che Puccini parla di Milano come di una città «schifosa» con «quel Duomo che pare un panforte di Siena ammuffito». Ma la chiamerà anche «paese arcisimpaticone» perché gli donerà fama e o-

vazioni. Con il Piermarini che nelle repliche di *Tosca* «continua a riempirsi alla lettera», annota l'autore. Come accadrà nelle prossime settimane.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Giacomo Puccini

Epistolario II. 1897-1901

a cura di Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling

Olshki, Pagine 704. Euro 80,00



A sinistra, il manifesto di Leopoldo Metlicovitz per la "Tosca" di Giacomo Puccini. Sopra, il direttore Riccardo Chailly. In basso, il compositore nel 1906.

RETROSCENA

L'epistolario del compositore rivela i tre anni di travaglio per l'ardua opera «che m'attosca l'esistenza per la sua difficoltà»