

"UN BALLO IN MASCHERA" DEL 1972



Sarà per l'ipersensibilità ai profumi che Gianni aveva, ma di quelle serate al Comunale di Firenze nel lontano gennaio 1972 la prima cosa che gli torna in mente è quell'aria chiusa e zeppa di profumo di cipria, un profumo intenso e forte a cui non era abituato, diverso dai soliti, molto più lezioso. Di quelle cinque rappresentazioni di "Un Ballo in Maschera" che vedemmo, il profumato camerino di Richard Tucker è la prima cosa che ci torna in mente. Tucker riceveva gli ascoltatori con la stessa generosità con cui calcava la scena. Non era facile assegnargli un'età. Di lui sapevamo che era stato il tenore di Toscanini e conoscevamo qualche sua incisione ma, con il pesante trucco che aveva in faccia, non si riusciva a dargli un'età. Non c'era ancora Wikipedia e non si poteva scoprire con un "click" che era nato nel 1913; la voce ancora squillante e nitida nascondeva benissimo quei cinquantotto anni. Tutti sanno che la Callas aveva debuttato all'Arena di Verona nel 1947 ne "La Gioconda", ma pochi sanno che il successo maggiore di quelle serate a Verona fu quello del tenore, proprio il trentaquattrenne Tucker.

A dire il vero, Gianni lo aveva già ascoltato, proprio ne "Un Ballo in Maschera" con Antonietta Stella e la direzione del giovane Bartolotti, ma Gianni allora era solo diciassettenne e poco si ricorda di quella serata del 5 gennaio 1965. L'avevamo ascoltato anche nell'"Andrea Chénier" nella stagione estiva del 1967, con Guelfi e la Maragliano, e ne era rimasta una forte impressione, ma "Un Ballo in Maschera", quello del 1972, fu tutta un'altra cosa. D'altronde se abbiamo deciso di incorniciare la sua foto con l'autografo una ragione ci sarà.

Eravamo tre giovani appassionati di musica, con una preferenza particolare per l'opera lirica, anche se alle prime esperienze d'ascolto. Gianni era il più vecchio, poco più che ventenne, poi Roberto, un anno più giovane e Flavio, di soli quindici anni, netti netti, come Madama Butterfly. Allora per spostarsi, per "andare al Comunale", non c'erano i mezzi che ci sono oggi e non era facile, come oggi, l'acquisto dei biglietti, che spesso

riuscivamo a conquistare solo dopo lunghissime code davanti al teatro, talvolta organizzandoci in veri e propri turni. Ma la nostra passione per la lirica non si faceva certo condizionare da queste difficoltà. Anzi, non ci faceva fatica tornare a vedere un'opera una seconda, una terza e magari una quarta volta, quando ne valeva la pena. Un caso eccezionale fu proprio "Un Ballo in Maschera" di Muti del 1972. Riuscimmo a entrare al Comunale per ben cinque rappresentazioni di seguito (anzi sei, contando anche la sesta rappresentazione sotto la direzione del Maestro Erasmo Ghiglia). La prima rappresentazione ebbe luogo l'11 gennaio 1972 e riscosse un gran successo. Con la regia di Sandro Sequi cantavano Richard Tucker (Riccardo), Renato Bruson (Renato), Cristine Deutekom (Amelia), Carmen Gonzales (Ulrica), Valeria Mariconda (Oscar), Giorgio Giorgetti (Silvano), Ferruccio Mazzoli (Samuele), Gianfranco Cesarini (Tom), Valiano Natali (un giudice), Ottavio Taddei (un servo).

Furono serate bellissime, il cui ricordo è ancora vivo: lo spettacolo era completo sotto tutti i punti di vista.

La messa in scena di un'opera è una cosa complessa, oggi tutti ne sono consapevoli, sembra un'ovvietà. Ma per tanti anni, più o meno fino alla metà degli anni '60, si pensava che per fare una buona opera bastasse un buon titolo e una buona primadonna. Ricordiamo benissimo quando il padre di Gianni (anche lui grande appassionato) ci raccontava delle opere che aveva visto con Gigli o con la Caniglia: non sapeva dir nulla della direzione e della regia, al più qualcosa delle scene, definite più o meno appariscenti in base a una visione molto tradizionale del teatro e degli allestimenti. Questo approccio di tipo tradizionale all'opera, nel quale la voce e il canto sono i veri protagonisti e tutto il resto – scene, luci, costumi, regia, recitazione – passa in secondo piano, era forse favorito dalla natura popolare del genere e del pubblico. Ancora all'inizio degli anni '70 non erano pochi i melomani del Comunale che si accontentavano di sedere nei posti d'ascolto della seconda galleria: per loro l'impossibilità

di vedere la scena e l'azione non era un problema o un limite. Eppure questi stessi melomani non erano dei semplici tifosi dell'acuto, tutt'altro; erano spesso degli intenditori finissimi di voci e di musica, con un bagaglio straordinario di esperienze, capaci di valutazioni e di giudizi ricchi, profondi, appassionati e appassionanti per noi novizi del teatro. Era un modo di vivere il teatro d'opera per certi aspetti più limitato, ma non per questo meno intenso o più superficiale.

In questa visione del teatro d'opera, dignitosa e appassionata, ma parziale come si è detto, non era solo l'aspetto scenico a risultare un po' trascurato. Lo stesso si può dire della direzione d'orchestra, della concertazione.

Fino a tutti gli anni '60 eravamo abituati a opere dove, nonostante l'alta professionalità dei direttori, la direzione era spesso un dignitoso accompagnamento; il protagonista dell'opera era il cantante e il ruolo del direttore raramente risultava determinante per il successo di una rappresentazione. Forse eravamo abituati a primedonne, a successi individuali, che poi diventavano collettivi se insieme si ritrovavano Tebaldi, Del Monaco, Protti e Siepi sotto la direzione di Dimitri Mitropoulos, come a Firenze nel 1953.

Poi, nel 1968, al Comunale arrivò Muti e per il teatro, per la sua orchestra, per il pubblico fu una vera rivoluzione-rivelazione. La avvertimmo subito, noi del Comunale, fin dai primi concerti, là dove altri teatri, anche più blasonati del nostro, dovettero faticare un po' prima di rendersi conto di cosa stava succedendo, prima di realizzare che sulla scena italiana e mondiale si stava imponendo un nuovo protagonista della direzione d'orchestra. Chissà perché. Forse il pubblico del Comunale partiva svantaggiato rispetto ad altri contesti, forse più semplicemente aveva buon "naso"... chissà. Fatto sta che fu subito amore, anzi passione. Non si trattava solo di assistere, concerto dopo concerto, a una vera e propria rinascita dell'orchestra e del coro o di vivere di persona esperienze musicali che diventavano termine di paragone (spesso vincente) con le incisioni provenienti d'oltralpe o d'oltre oceano. Sentivamo con

gioia che lì, davanti a noi, stava prendendo forma un punto di riferimento fondamentale nella storia dell'esecuzione musicale. E noi, pubblico, eravamo parte attiva di questo fenomeno, crescevamo insieme. Fervore ed entusiasmo, dentro il teatro così come fuori. Con Riccardo Muti, a partire dal suo debutto il 18 giugno 1968 e per tutti gli anni '70, al Teatro Comunale di Firenze ci ritrovammo di fronte a spettacoli in cui dovevi prendere tutto insieme, perché l'opera era davvero concepita in modo unitario. Riuscivamo a entusiasmarci anche se l'opera era solo (non in senso diminutivo) "L' Africana" di Meyerbeer. Eri costretto a seguire tutto, preso dall'insieme di una vera e propria costruzione drammatica della quale risultava evidenterissimo lo svolgimento attraverso i vari momenti della vicenda; non più una serie di arie separate da intermezzi durante i quali uno pensa quel che vuole.

Quel dirigere preciso, concitato, rigoroso, con tempi stretti che non ti davano tempo per rilassarti, ci entusiasmava, noi pubblico giovane degli anni 70, come se fossimo di fronte a un vento nuovo sull'opera lirica. Il vento nuovo c'era davvero, anche se a dire il vero non tutti ne erano entusiasti. Un famosissimo baritono non più in attività da qualche anno, da noi sollecitato a esprimere un giudizio sul nuovo direttore, ebbe a dirci che sì, Muti era bravo, ma non tanto adatto per le voci. Volete mettere i direttori di una volta, aggiunse, quelli che ci dicevano "Vada, vada maestro, che io la seguo"? Si trattava di una concezione dell'opera lirica ben diversa da quella che noi stavamo sperimentando al Comunale. A noi, pur con tutto il rispetto e l'ammirazione per quel grande artista, sembrò in quel momento un punto di vista un po' limitato, figlio di una visione molto tradizionale, superata, del modo di fare il melodramma.

Di quel *Ballo in Maschera* del gennaio 1972 ci tornano alla mente immagini e suoni come se fossero accaduti ieri: Richard Tucker, con la sua posa, appoggiato su di una gamba, a petto in fuori che canta "Incognito alle tre nell'antro dell'oracolo"; la ripresa dell'orchestra con dei fortissimi colpi, secchi e decisi, dopo

il cambio di scena nel primo atto, nell'abituato dell'indovina, che prese alla sprovvista i disattenti ascoltatori, abituati a chetarsi col l'inizio della musica; nell'orrido campo, il "Teco io sto" espresso con generosità da Tucker; Cristina Deutekom con la sua voce duttile e agile anche in una parte drammatica come quella di Amelia; Samuel e Tom seguiti dal coro, in "Ve' se di notte qui colla sposa l'innamorato campion si posa"; e infine Richard Tucker dalla scena V del terzo atto fino alla fine, dal "Ma se m'è forza perderti per sempre, o luce mia" fino al "No, no... lasciatelo" dopo la pugnalata di Renato; sembrava che Verdi il *Ballo* l'avesse scritto proprio per Tucker, per la sua voce ampiamente lirica, ma sapientemente ben spinta verso il drammatico.

Infine, ma non ultimo, il coro finale "Cor sì grande e generoso tu ci serba, o Dio pietoso: raggio in terra a noi miserrimi è del tuo celeste amor!", che invece sembrava scritto da Verdi proprio per Riccardo Muti. Infatti Verdi è un musicista che non si perde in troppi dettagli e arriva subito al culmine, per cui è importante darne una lettura che con una sintesi di elementi drammatici e di abbandoni lirici riesca a trascinare orchestra, cantanti e masse corali in una progressione scenica e musicale inesorabile come quella di Muti nel finale del *Ballo*.

Abbiamo ancora nelle orecchie il boato dei "Bravo" con cui il maestro fu accolto dal pubblico quando a opera terminata si presentò sul proscenio. Il nostro "Bravo" era coperto da un urlare incredibile, quasi isterico, che ci sovrastava, come se ci fosse una gara all'urlo più forte. Il comportamento del pubblico è cambiato da allora; il pubblico, allora, era abituato ad applaudire singolarmente ogni interprete e non accadeva, come accade ora, che tutta la scena si riempisse, col direttore, di lavoratori, di cantanti, di coristi, di macchinisti, di comparse, ecc. L'accoglienza del pubblico è diventata più distaccata, più fredda. A noi piace rimpiangere l'accoglienza calda di allora.

Gianni Frosali e Roberto Venturi