

# Milano, Teatro alla Scala – Tosca

Sono molti i registi che hanno voluto individuare il segreto dell'immediatezza espressiva di *Tosca* nelle sue presunte suggestioni cinematografiche.  **Davide Livermore**, a giudicare dal successo che ha accolto l'edizione inaugurale della stagione del **Teatro alla Scala**, è tra i pochi che siano riusciti a utilizzare questa chiave di lettura in modo efficace e coinvolgente.

Intanto, si tratta di una scelta interpretativa più che legittima. Con *Tosca* Puccini apre il Novecento portando nel teatro lirico l'intreccio poliziesco (sulla scia della *Fedora* di Giordano) e mettendo a punto un racconto dal ritmo incalzante e moderno, che la musica potenzia con effetti spettacolari. A dispetto dei suoi librettisti, che ritenevano la *pièce* di Sardou inadeguata per un'opera, compie un miracolo di genialità sinfonica e montaggio teatrale, mettendo a punto un melodramma violento e a fosche tinte, condotto con ritmo rapido e coinvolgente. Si inventa insomma un linguaggio che ha effettivamente suggestioni che si possono definire archetipiche del grande cinema.

Per Livermore la partitura di *Tosca* è un vero e proprio *storyboard*, dove Puccini ha previsto e scritto tutto nei minimi dettagli, e la musica sembra suggerire primi piani, stacchi improvvisi, movimenti lenti. Una macchina scenica grandiosa e in movimento continuo consente di visualizzare tutti i luoghi dell'azione, ma anche le situazioni che, non raccontate dal libretto, sono alluse dalla musica. Le ore e i luoghi di *Tosca* vengono puntualmente rispettati: Sant'Andrea della Valle, il salone di Palazzo Farnese (ma anche la camera della tortura), Castel Sant'Angelo, l'alba (qui tetra e nuvolosa) sulla campagna romana. Luoghi irrinunciabili, legati indissolubilmente alla vita teatrale dell'opera. Lo spettatore

è messo nella condizione di entrare idealmente in tutti questi spazi e di osservarli dalle angolazioni più diverse. Le scene di **Giò Forma** conciliano la citazione dei luoghi romani con tocchi di astrazione, mentre i costumi di **Gianluca Falaschi**, privi di particolari bozzettistici, presentano in qualche caso pennellate informali alla Rothko: i cappotti di Scarpia e dei suoi sbirri sono striati di rosso, così come il vestito azzurro di Tosca del secondo atto.

Seguendo la sua cifra stilistica più tipica, Livermore utilizza ancora una volta video e proiezioni, per quanto in misura minore rispetto ad altri spettacoli, mettendo a punto una recitazione realistica e di impronta tradizionale, com'è giusto che sia in un'opera come questa. L'intento è di mescolare dramma storico e intrigo da giallo d'azione, colpi di scena da *thriller* psicologico ed effetti al limite dello *splatter* – come nel caso dell'uccisione di Scarpia – strizzando l'occhio ora a Hitchcock, ora a Tarantino. Non tutte le idee sono inedite, ma sono realizzate bene, tolta la trovata dell'assunzione in cielo della protagonista, che ricorda l'analogo finale di de Ana nella produzione vista più volte a Verona, dove l'apparizione postuma di Tosca assunta al cielo come martire è la logica conseguenza di una simbolica *Via Crucis* della primadonna descritta dal regista argentino durante lo spettacolo. La soluzione di Livermore invece appare posticcia, non è un bel vedere e lascia il tempo che trova. A conti fatti, siamo di fronte a una *Tosca* visivamente riuscita, a tratti rutilante e frastornante, specie nel primo atto, ma nell'insieme ben congegnata e godibile.

Sul piano musicale, le cose vanno decisamente meglio rispetto alle *Tosche* scaligere, non proprio fortunate, dell'ultimo ventennio, La storia interpretativa del capolavoro pucciniano, si sa, oscilla fra le letture analitiche di un Karajan o un Sinopoli e quelle più esteriori ed epidermiche ascrivibili alla tradizione verista. Accostamento quest'ultimo senz'altro pertinente, e tuttavia ciò che nella scuola verista è semplice effetto, in Puccini viene approfondito da una organizzazione

del linguaggio di rara maestria, come il ricorso ai motivi conduttori, desunti da Wagner ma mutati radicalmente di segno. **Riccardo Chailly** è consapevole che la modernità di Puccini e l'uscita dal mondo piccolo-borghese di *Bohème* si attua in *Tosca* attraverso un sapiente miniaturismo compositivo. Dipana con chiarezza i grovigli teatrali dell'opera, ne asseconda la scrittura ricca di cromatismi e ritmicamente instabile degli episodi d'azione e delle scene di conversazione. Nella sua lettura si notano finezze strumentali, attenzione alle novità linguistiche, mentre le zone drammatiche hanno il giusto rilievo, ma senza durezza o ricorsi a un'espressività convulsa. C'è molto rigore formale, nella *Tosca* di Chailly. Gli stessi percorsi sinfonici sono contenuti nella dinamica e prediligono i tempi lenti, gli impasti timbrici soffusi e sinuosi più che le sonorità vibranti e solenni.

Quanto al recupero filologico di otto passaggi espunti da Puccini dopo la prima al Costanzi di Roma del 1900, bisogna dare atto a Chailly che l'operazione si rivela interessante e di indubbio valore conoscitivo. Nondimeno, la scelta del compositore di puntare a una maggiore stringatezza del ritmo narrativo alla fine è difficilmente oppugnabile. Con il suo infallibile senso del teatro, Puccini sapeva benissimo quello che faceva. Gran parte delle misure aggiuntive che si ascoltano, con legittima curiosità, nella nuova edizione critica a cura di **Roger Parker** sono tranquillamente sacrificabili, con l'eccezione forse della versione più lunga della morte di Scarpia: un passaggio orchestrale di sapore espressionista che si chiude con la frase "E avanti a lui tremava tutta Roma" cantata su un do ribattuto. Decisamente inefficace è poi la prima versione del finale dove Puccini, seguendo il metodo dei veristi, riprende il motivo più riuscito dell'atto, "E lucevan le stelle", e ne affida cinque battute a Tosca e poi all'orchestra la ripresa integrale. Va da sé che la versione stringata è di gran lunga preferibile.

In palcoscenico, **Anna Netrebko** privilegia alcuni specifici tratti caratteriali di Tosca. Personaggio sfaccettato, agitato

da passioni e pulsioni molteplici da cui Puccini pretende molto: amore passionale, civetteria, gelosia, atteggiamenti da diva e sottomissione, devozione mariana, desiderio di quiete agreste. Il soprano russo delinea soprattutto una Tosca gelosa e indagatrice, a tratti anche un po' virago perché così la vuole il regista. Per rendere più credibili queste caratteristiche finisce per gonfiare le emissioni nel registro grave: espediente di cui non avrebbe bisogno, considerato che la voce è timbrata e pastosa di suo, e che oltre tutto non favorisce in prospettiva la longevità e la compattezza del registro acuto (ma anche qui il do della "lama" non è la sciabolata che ci si aspetterebbe). Naturalmente Netrebko è una Tosca di notevole spessore drammatico, piagata, a tratti una vera tigre ferita. È anche capace di cesellare un "Vissi d'arte" eccellente, senza mai caricare il cantabile, definendolo con dinamiche smorzate, sfumature, legato impeccabile. Meno a fuoco è invece il ritratto dell'amante, della donna tenera e sensuale, soprattutto nel duetto con il tenore del primo atto.

Da parte sua, **Francesco Meli** canta molto bene. La sua voce è quella che corre meglio in teatro e ha tutte le caratteristiche timbriche, la passione convinta e accesa che si addicono all'amoroso pucciniano. È un Cavaradossi appagante per la dialettica interpretativa variegata, capace di un lirismo appassionato e anche di qualche scatto eroico efficace, il fraseggio è approfondito, la linea di canto sfumata, gli acuti non sempre squillanti ma sicuri, e il fatto che qualche mezzavoce sconfini nel falsetto non toglie nulla a una prova di ottimo livello.

Curiosamente **Luca Salsi** è molto meno incline alle tentazioni veriste qui di quando canta Verdi. Il suo Scarpia pertanto non calca mai il pedale dell'effetto plateale: si fa apprezzare per la sostanziale misura stilistica, i fraseggi insinuanti, l'efficace declamazione. La voce è solida, l'emissione nel complesso ben controllata.

Nelle parti di fianco si fanno apprezzare il Sagrestano di **Alfonso Antoniozzi**, che caratterizza il personaggio con

spontaneità e senza inutili eccessi caricaturali, e l'inappuntabile Spoletta di **Carlo Bosi**. Anche **Carlo Cigni**, pur qualche sparsa ruvidità, è un credibile Angelotti. Completano la locandina i contributi funzionali di **Giulio Mastrototaro**, Sciarrone, **Ernesto Panariello**, un carceriere, **Gianluigi Sartori**, un pastore. Ottimo come sempre il coro preparato da **Bruno Casoni**.

La prima è stata coronata da un quarto d'ora di applausi, con accoglienze entusiastiche soprattutto per i tre interpreti principali. [Rating:3.5/5]

*Teatro alla Scala – Inaugurazione Stagione 2019/20*

**TOSCA**

*Melodramma in tre atti*

*Libretto di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa*

*Musica di **Giacomo Puccini***

*Nuova edizione critica a cura di **Roger Parker**; Casa Ricordi,  
Milano*

*Floria Tosca **Anna Netrebko***

*Mario Cavaradossi **Francesco Meli***

*Il barone Scarpia **Luca Salsi***

*Angelotti **Carlo Cigni***

*Sagrestano **Alfonso Antoniozzi***

*Spoletta **Carlo Bosi***

*Sciarrone **Giulio Mastrototaro***

*Un carceriere **Ernesto Panariello***

*Un pastore **Gianluigi Sartori***

*Orchestra e Coro del Teatro alla Scala*

*con la partecipazione del Coro di voci bianche dell'Accademia  
Teatro alla Scala*

*Direttore **Riccardo Chailly***

*Maestro del coro e del coro di voci bianche **Bruno Casoni***

*Regia **Davide Livermore***

*Scene **Giò Forma***

*Costumi **Gianluca Falaschi***

*Luci **Antonio Castro***

*Video D-Wok*  
*Nuova produzione Teatro alla Scala*  
*Milano, 7 dicembre 2019*



Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala



Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala



Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala



Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala



Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala



Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala





Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala



Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala





Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala



Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala



Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala



Photo credit: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala