

Ouverture  
*ovvero*  
Tosca vista da un toscano

Nessuna situazione come l'opera è in grado di passare in un attimo dal commovente al ridicolo, se il destino ci si mette di mezzo.

Il fatto è che l'opera, già di per sé, è una situazione artificiosa, che si regge in piedi per miracolo, e che richiede a noi fanatici del bel canto una dose smisurata di capacità di astrazione. Non è facile commuoversi per un baritono che, una volta ricevuta una coltellata nel petto, intona una romanza a tutta gargana invece di stramazzone sul palco, come farebbe qualsiasi persona beneducata qualora venisse pugnalata nelle reni. E ci vuole una robusta dose di concentrazione sulla musica per non mettersi a ridere di fronte a un tenore settantenne che sta facendo il giovanottino innamorato, decantando la bellezza di un mezzosoprano largo quanto due contrabbassi.

L'opera, per sua stessa natura, è fuori dalla realtà: e il melomane, l'appassionato autentico, nell'ascoltare le interpretazioni sempre diverse di arie sempre uguali, e sempre ugualmente incredibili, cerca proprio questo.

Purtroppo, a volte, la realtà si dimentica dell'educazione ed irrompe sulla scena, con entusiasmo addirittura

tura superiore a quello del fissato con la lirica. E, quando sceglie di entrare a piedi uniti su un cantante, quasi sempre quel cantante sta interpretando Tosca.

Dei mille e più aneddoti che raccontano i casini barocchi che possono accadere su un palcoscenico che accoglie la lirica, più della metà riguarda la storia del soprano che si innamora del pittore Cavaradossi. E quasi tutti, invariabilmente, alla fine della rappresentazione.

Come ognuno sa, al termine dell'opera, Tosca realizza che il suo amato pittore è stato crivellato di colpi autentici, non a salve, e incalzata dai fucilieri del plotone d'esecuzione decide di togliersi la vita gettandosi dai bastioni di Castel Sant'Angelo. Questa scena, adorata dai registi quanto temuta dal resto della compagnia, richiede che una cantante si getti da un'altezza non trascurabile. Solitamente, gli artisti di palcoscenico non sono in ottima forma fisica, a meno che non facciano i ballerini: per cui, in una delle prime rappresentazioni d'oltreoceano, al Metropolitan di New York, al fine di evitare che il soprano si stampasse di gengive sul palcoscenico i tecnici avevano predisposto di mettere in fondo alla scenografia del castello un tappeto elastico. Tappeto che era tarato sul peso della Tosca titolare, che pesava sì e no cinquanta chili, e non sulla sostituta, la quale stazzava intorno ai cento.

Purtroppo, la quarta sera, cantò la sostituta.

La quale, dopo essersi gettata con pesante verisimiglianza, cominciò a rimbalzare sul tappeto, apparendo e scomparendo alla vista degli spettatori da dietro i ba-

stioni di cartapesta mentre l'orchestra, inconsapevole del dramma, commentava con accordi strazianti l'olimpica performance.

In questo caso, la figura di guano fu conseguenza dell'esasperato professionismo richiesto dal regista: talvolta, i bordelli invece vengono causati dalla scarsità dello stesso. Come al teatro dell'opera di Pittsburgh, dove essendo a corto di figuranti vennero assoldati degli studenti liceali per interpretare il plotone d'esecuzione. La produzione, oltre che in ristrettezze di personale, si trovava anche in ristrettezze di tempo: per cui, la prova generale non venne mai terminata, e gli studenti ignoravano la trama dell'opera. Quando si giunse alla prima, i membri dell'imberbe plotone chiesero al regista cosa dovessero fare, e il regista rispose: «Dopo aver sparato all'uomo, seguite la donna». E così fecero: dopo aver fucilato Cavaradossi, i granatieri incalzarono Tosca fin sui bastioni, dai quali alla fine la soprano si gettò disperata. Disperata, e seguita da tutto il plotone d'esecuzione, i membri del quale si gettarono a loro volta nel vuoto tipo marines, fedeli alla consegna.

Non sempre l'imprevisto ha luogo sul palcoscenico, è vero. A volte anche gli spettatori ci mettono del loro: come al San Carlo di Napoli, quando a interpretare Cavaradossi venne chiamato un tenore talmente inadeguato e scarso che tutto il pubblico, dalla platea sino all'ultimo ordine di palchi, per sottolineare l'orribile performance subito dopo l'esecuzione tributò un caloroso quanto spontaneo applauso al plotone che lo aveva appena fucilato.

Tutte situazioni incresciose, per carità; ma, in fondo, cose che a voler essere obiettivi e non melomani si risolvono con una bella risata. Sarebbe ben diverso se qualcuno, alla fine dell'opera, venisse ucciso sul palco per davvero.

Il che è esattamente quello che capitò il primo giugno dell'anno millenovecentouno, al Teatro Nuovo di Pisa, alla presenza di Sua Eccellenza Vittorio Emanuele III, già principe di Napoli e non ancora Imperatore d'Etiopia, ma a tutti gli effetti Re d'Italia, anche se solo da meno di un anno.

Atto primo

## Zero

- Tosca?
- Tosca.
- Non la conosco.

Mollemente adagiato in una poltrona, i piedi incrociati su di uno sgabello e il corpo avvolto in una clamorosa vestaglia ad arabeschi, il tenore Ruggero Balestrieri sottolineò l'affermazione centrando la sputacchiera a mezzo metro dalla poltrona con il nocciolo della ciliegia appena ingerita.

- L'ultima opera del Puccini, non conoscete? - chiese l'impresario Cantalamessa.

- Per carità, ovvio che la conosco. So che esiste. Non l'ho mai eseguita in pubblico.

E quindi mai né letta, né considerata in privato.

Il problema del crescere, pensava Bartolomeo Cantalamessa guardando il tenore Balestrieri stravaccato in poltrona, è perdere la propria eccezionalità.

Quando siamo bambini, ogni piccolo gesto banale è una conquista, sia reale che percepita; siamo circondati da persone che ci applaudono quando muoviamo i primi passi, vanno in estasi quando finiamo tutta la pappa e riescono ad entusiasinarsi anche dei nostri escre-

menti. Poi, fatalmente, si cresce, e questo entusiasmo piano piano sfuma. Ci sono persone che riescono ad accettarlo, e sono la maggioranza. Ci sono persone che non riescono ad accettarlo, e sono i cantanti lirici.

Il mondo, per Ruggero Balestrieri, si divideva in due parti nette e ben distinte. Da una parte il tenore Ruggero Balestrieri, da quell'altra i restanti abitanti del pianeta. Entrambe le parti avevano uno scopo ben preciso: il tenore Ruggero Balestrieri, cantare. Il resto del mondo, adorare il tenore Ruggero Balestrieri.

– Come è composta l'opera? Di quanti quadri consta?

– Sono tre atti. Grosso modo due ore di musica. Nove personaggi, e una struttura invero piuttosto inusuale. Molte scene di azione, e poche arie.

– Poche arie?

Ovvero, poche occasioni di farmi applaudire a scena aperta?

Il tenore Ruggero Balestrieri prese un piccolo frutto dalla coppetta con aria di assoluta disapprovazione.

E Cantalamessa sferrò il colpo.

– Sì, poche in verità. Due romanze per il tenore, e una per il soprano.

Bartolomeo Cantalamessa non faceva l'impresario: Bartolomeo Cantalamessa era un impresario. Tutto il resto che gli era capitato nella vita erano state cause o conseguenze di quello che l'uomo reputava essere il mestiere più bello del mondo: tra le cause, due genitori amanti della musica e un diploma in pianoforte, e tra le conseguenze delle amanti, tanti soldi, e una vita in cui la parola «noia» era un concetto astratto.

– E il resto degli interpreti?

– Nessuna per il resto degli interpreti.

E quindi, caro ciccio, tu hai il doppio delle romanze del soprano. E infinita più importanza del resto del cast. Chi se ne frega degli altri, l'opera la fa Cavaradossi. E Cavaradossi potresti essere te.

– Sarebbe una occasione di assoluto prestigio, e richiede esecutori di assoluto prestigio.

– Be', allora mi auguro che gli altri cantanti siano all'altezza. Chi avevate in mente?

– Come soprano, pensavo a Giustina Tedesco.

Il Balestrieri fece un ampio cenno di approvazione con il capo.

– Benissimo. Cantante giovane ma di bel talento, mi dicono tutti.

E tutti si premurano anche di ricordare come il Cantalamessa se la trombi regolarmente, e negli ultimi tempi l'abbia eletta a sua dama ufficiale. Il tenore Ruggero Balestrieri non l'aveva mai sentita cantare, e per quanto ne sapeva poteva anche essere brutta come una frittata di rospi e con una voce tipo unghie sulla lavagna. Meglio ancora, avrebbe fatto più figura lui. Vanesio sì, ma mica scemo, il tenore Ruggero Balestrieri.

– Come mai di assoluto prestigio? – continuò il tenore, già divisando gli applausi da ogni ordine di palchi, le file di sartine di fronte all'uscita del camerino e le conseguenti monte che ogni artista di palcoscenico agogna come Giusto Riconoscimento alla propria fatica.

– Perché si canterà alla presenza del Re.

– Ah.

E questo poteva essere un problema, e il Cantalamessa lo sapeva.

Di Balestrieri Cantalamessa sapeva, con certezza, tre cose. La prima, che era un tenore eccezionale, con una estensione di voce notevolissima, con la capacità di intonare in pianissimo anche nella zona degli acuti, con un filato da brividi. La seconda, che era una testa di cavolo ed un piantagrane sempre pronto a lamentarsi dei colleghi, degli strumentisti, dei coristi, dei pagamenti, delle condizioni atmosferiche e di qualsiasi cosa non andasse come pretendeva; era sorprendente, che non avesse fatto le solite obiezioni quando aveva sentito il nome di Giustina. Bah, meglio così.

La terza cosa era che Balestrieri, nato e cresciuto a Carrara e figlio di cavatori, era un anarchico convinto e militante. Uno che era capace di dirti che finché il Re era dentro il teatro, lui ne restava fuori.

– La cosa vi lascia indifferente?

– No, no, tutt'altro. Anzi. Pensavo che essendo presente Sua Maestà, l'occasione è veramente di prestigio. Che cosa mi dite in proposito?

Che lo sapevo che andavi a parare lì.

– Assolutamente. Il cachet previsto sarebbe di duemila lire.

Duemila lire. Quasi quattrocento dollari. Per i non pochi sprovvisti di nozioni di storia dell'economia, come potere d'acquisto si parla di circa ventimila euro. Qualunque fosse il bene d'acquisto su cui il Balestrieri stava visibilmente già investendo nella sua testa, dalla nuova diavoleria chiamata automobile all'antico

ma sempre valido binomio vino&puttane, era chiaro che la proposta era arrivata.

– Sì, accettabile – rispose il tenore Ruggero Balestrieri dopo qualche teatrale attimo di silenzio, disincrociando le gambe dal pouf e alzandosi, per rendere edotto l'impresario che la trattativa era finita e che ora si levasse pure dalle scatole che ho cose più importanti da fare, quali ancora non lo so ma vedrai che qualcosa trovo.

Cantalamessa, con un sorriso, sollevò il bicchiere di vermouth.

– Bene. Allora, brindiamo alla salute di Tosca.

– Tosca?

– Tosca.

L'uomo con la barba alzò lo sguardo sopra la scrivania, verso l'altra persona presente nella stanza. La quale invece che di barba era dotata di baffi; anche se questo già basterebbe per distinguere i due, non sarà inutile descrivere i due oggetti nel dettaglio.

I baffi dell'uomo seduto dietro la scrivania erano sottili e castani, accuratamente disegnati, con qualche filo bianco a dispetto dell'età, e sorvegliavano attentamente il viso del proprietario, ricordandogli in ogni momento che da uno che porta i baffi in quel modo non ci si aspettano imprevisti. Ogni volta che il proprietario apriva bocca, i baffetti rimarcavano l'importanza e la fondatezza di ogni singola parola rimanendo fermi nella loro posizione, come a voler dire che da lì non ci si muove, in nessun caso.

L'estremità pelosa dell'uomo in piedi davanti alla scrivania medesima era invece completamente nera, segno di gioventù; ma, come condizioni, era molto più visuta dei baffi dirimpetto, ed era palese come i peli in questione avessero visto scorrere, di fronte a loro, ben poco sapone ed ancor meno acqua. Delle infezioni, però, non c'è da preoccuparsi: l'elevata concentrazione di alcol etilico a cui era sottoposta quotidianamente dal proprietario, con abbondanti applicazioni pomeridiane e soprattutto serali, la difendeva egregiamente dal rischio di tricosepsi. Impestate sì, ma sterile.

– Lei è il nostro corrispondente per la musica, l'arte e il costume – riprese il baffetto, con tono paterno ma severo. – Bene, qui abbiamo tutto. Abbiamo la rappresentazione di un'opera lirica del maestro Puccini, che tanti allori sta mietendo in patria e all'estero, in una delle città d'arte più significative d'Italia, e alla presenza di Sua Eccellenza il Re. Quale destinazione più adeguata per lei?

– Me ne verrebbero in mente mille altre – rispose l'altra barba, in tono forzatamente allegro, come chi cerca di fare pace con qualcuno, ed essendoci due persone nella stanza, non era difficile capire con chi.

Se invece chi legge fosse interessato a capire perché, basterà dire che i baffetti da persona seria dietro alla scrivania sono fermamente attaccati al direttore responsabile de *La Stampa*, dottor Alfredo Frassati, mentre la barba ingiovinibile è divenuta così dopo aver accompagnato per anni le mangiate e soprattutto le bevute di Ernesto Ragazzoni, nativo di Orta, sul lago omo-

nimo: poeta, filosofo, scrittore, ma pur tuttavia anch'egli essere umano, e quindi costretto a pratiche comuni come il mangiare e il dormire. Tutte cose che si procura grazie al lavoro di giornalista, e quindi dipendente, del quotidiano medesimo.

– Per esempio?

– Per esempio rimanere a Torino, invece di recarmi in una città di provincia ad assistere alla rappresentazione di un'opera la cui prima è andata in scena più di un anno fa, e che ho già visto peraltro proprio in questa medesima città.

Il dottor Frassati scosse la testa.

– Per quanto riguarda la provincia, Ragazzoni, lei ha fatto mostra di essere in grado di fare schiamazzo anche a Novara – rispose, con tono pacato. – Non è da tutti farsi licenziare dopo un solo mese di direzione di un giornale. Se ha la memoria corta, posso ricordarle che è proprio per questo che l'ho potuta nuovamente riassumere qui, nel nostro quotidiano. E se posso essere franco, ero convinto che la disavventura le avesse insegnato qualcosa su come stare al mondo.

Il Ragazzoni, le mani dietro la schiena, annuì con fare scolastico, chinando poi la testa di lato.

– Sì, ammetto di aver sbagliato. Non avrei dovuto accettare la direzione di un giornale notoriamente conservatore e bigotto come la *Gazzetta di Novara*. Qui è tutta un'altra cosa.

– Qui al giornale, sì. Lei lo sa, Ragazzoni, di essere libero di scrivere cosa vuole. Ma una cosa è essere liberi, una cosa è prendersi delle libertà.

Il Ragazzoni, dopo aver tratto un respiro profondo, guardò in direzione della finestra.

– Scusi, signor direttore, mi sta punendo per qualcosa?

– Mettiamola così, Ragazzoni: ieri pomeriggio, al Circolo Filologico, si è tenuta una conferenza su Dante e la tradizione toscana dei rimatori all'impronta.

– Certo. Mi perdoni, signor direttore, ma ero uno dei conferenzieri. Mi ha inviato lei stesso.

– Lo so, e lo rimpiango. Risponde al vero che si è presentato alla sua conferenza in ritardo, in pantofole e in stato di evidente ebbrezza?

– Non posso negarlo.

– Risponde al vero che quando il direttore del circolo, il professor Perrone, le ha fatto notare il suo incivile ritardo lei gli ha risposto: «La invito a diffidare degli orologi, signor direttore: sono pagati da qualcuno, sostengono tutti la stessa cosa»?

– Sì – rispose il Ragazzoni, con tono neutro. – Ma non capisco perché questo stesso motto qui, quando lo dico al giornale, la fa ridere, e se riportato da terzi, in special modo se fratelli del vescovo, la scandalizza.

– Risponde al vero che lei, invitato a dar mostra della sua abilità di rimare all'impronta a partire da qualsiasi desinenza, propositale la rima in «-zio» ha improvvisato una poesiola che iniziava: «Mio Signore, io ti ringrazio / per averci dato il vizio», in cui la rima successiva era «orifizio» e il cui restante contenuto tralascio per decenza?

Il Ragazzoni, con un profondo sospiro, ammise. In

realtà, di quel piccolo componimento era tuttora orgoglioso.

– Vede, mi sono sentito un pochino svilito. Far le rime in «-zio» è sin troppo facile, un qualunque arfasatto vi riesce. Dai signori del Circolo Filologico mi aspettavo ben altre sfide. Propormi di rimare con «mulo», per esempio, sarebbe ben più difficile. C'è solo un'altra parola, in italiano, che vi fa rima.

Il dottor Frassati guardò il Ragazzoni da sotto in su. Le sarei grato se smettesse di usare tale oggetto per afferrarmi, disse quello sguardo senza alcuna traccia di accento piemontese. Mi scusi, rispose lo sguardo del cronista, dopodiché il direttore riprese:

– Inoltre, a quanto mi si riferisce, dopo aver recitato...

– Improvvisato.

– ... dopo aver improvvisato la sua inopportuna e licenziosa poesiola, al richiamo di Sua Eminenza l'Arcivescovo Perrone che le faceva notare come nella sala fossero presenti anche delle suore, lei abbia testualmente risposto: «Non si preoccupi Eminenza, mi sono toccato i coglioni appena entrato».

– Sì, forse in tale occasione...

– Sì, anche secondo me.

Ci fu qualche momento di pesante silenzio, che come avrete capito in presenza del Ragazzoni era merce rara.

– Vede, Ragazzoni, lei è un bravo giornalista. Lei è un ottimo giornalista. Lei non ha paura di scrivere quello che vede, e di guardare dove deve guardare e di ascoltare dove deve ascoltare.

– Capisco. Per questo vengo mandato in un posto ad ascoltare cose che ho già ascoltato, e per vedere cose per le quali in effetti bisognerà aguzzare parecchio la vista. Il nostro Re è talmente basso che se si eccita rischia seriamente di diventare più alto.

Ci fu un bis del momento precedente. Quello di silenzio, per intendersi. Poi, il direttore parlò con tono definitivo:

– Ragazzoni, in amministrazione troverà il biglietto di sola andata per Pisa.

Se vuole che le spedisca anche quello di ritorno, continuò lo sguardo del direttore, sappia che ha appena formulato un ottimo esempio di ciò che non deve permettersi mai più.

– Le auguro buon viaggio – terminò il dottor Frascati, prendendo una lettera dal mucchio della corrispondenza in entrata e mettendosela davanti. – E si goda la Tosca.