

PIERO RATTALINO

Il Galempio

ovvero

Fauna e flora del teatro lirico



Indice sommario

<i>Premessa</i>	1
DIRETTORI	
Stockhausen	7
Celibidache	17
Gavazzeni	35
Del'man.	43
INTERMEZZO I	
“Di tanti figli....	61
SOVRINTENDENTI	
Bologna: Badini	73
Genova: Adamoli	103
Torino: Erba	117
Catania: Bombace.	130
INTERMEZZO II	
Dodipetto (Pavarotti & C.)	149
PRESIDENTI	
Roma: Fortuna	161
Brescia: Orizio	169
Parma: Borri	173
Roma: Agnello	181
<i>Congedo.</i>	189

Premessa

Mi è capitato molte volte, sia in passato che di recente, di trovarmi a cena con amici o conoscenti e di sentirmi chiedere di parlare del teatro lirico. Il teatro è stato la mia casa per una bella fetta della mia esistenza. Mi piace raccontarlo. E non mi faccio pregare: ne parlo non appena mi chiedono di farlo e non smetterei mai perché la passione del teatro è per me come il mal d’Africa per il *travel blogger*. Regolarmente, alla fine, i miei uditori se ne vengono fuori con frasi come “queste cose le dovresti proprio scrivere”, “del teatro noi abbiamo un’idea abbellita all’eccesso o all’eccesso negativa, scrivi dunque quello che ci racconti”, “dici cose divertenti ma non banali, scrivi, scrivi”. Scrivi, scrivi. A furia di sentirmelo ripetere ho cominciato a pensare di farlo. E alla fine di lunghi tentennamenti mi sono deciso.

I memoriali che riguardano il teatro lirico sono il più delle volte antologie di piacevoli aneddoti, e gli aneddoti riguardano in genere i cantanti, che del teatro lirico sono la parte più esposta e più nota al pubblico. Ma i cantanti sono un po’ come i piloti di un gran premio. Protagonisti sì, ma protagonisti che vengono messi nella condizione di esserlo grazie al lavoro dei progettisti e dei tecnici. Si vince un gran premio anche perché nel pit stop si è guadagnato un mezzo secondo, o meno. E il pit stop non lo gestiscono i piloti ma una squadra di specialisti, quelli che cambiano le gomme, quelli che inseriscono e staccano il tubo del carburante, quelli che girano la paletta per dare il via...

Io ho sempre avuto molto rispetto per quegli addetti al servizio del protagonista che nel loro specifico sono bravi quanto il divo lo è nel suo. Un cantante – i cantanti sono esseri che gioiscono e gemono come canne al vento – riesce a donare al pubblico un acuto squillante o una frase emozionante che entrerà nella leggenda anche perché la sarta che gli ha messo addosso il costume è stata veloce e non si è imbrogliata con i bottoni o con i lacci, anche perché il truccatore non ha pasticciato con il cerone o con il rossetto, anche perché un maestro collaboratore o un direttore artistico gli ha mormorato il canonico “in bocca al lupo” con un caldo tono di imperitura ammirazione e di incrollabile fiducia. I cantanti compariranno dunque sì in ciò che il lettore scorrerà fra poco, ma il mio discorso sarà centrato su una parte, quella con le maggiori responsabilità, di coloro che in realtà progettano e governano lo svolgimento dello spettacolo.

Ho dovuto fare delle scelte e non ho parlato dei direttori artistici, dei direttori musicali, dei direttori stabili, dei registi e relativo codazzo di aiuti, dei coreografi, dei maestri del coro e del ballo, degli scenografi, dei costumisti, dei datori luci, dei maestri collaboratori, dei suggeritori, dei capicomparsa, dei tecnici di palcoscenico, delle cassiere, di quelli dell’ufficio stampa e propaganda. E nemmeno dei maestri di canto ansiosi, degli agenti maneggioni, dei giornalisti impiccioni, dei prezzolati *claqueurs*, nonché di quelle due figure angolari che sono la mogliera del divo e soprattutto il marito della diva, il cui compito istituzionale primario consiste nel dire regolarmente al direttore, con rispetto pari alla fermezza: “Maestro, scusi l’ardire, ma la mia Signora ritiene che l’orchestra suoni davvero troppo forte”. E c’è anche la sottospecie del convivente che si presenta come manager della diva e che viene detto *magnager*. Se avessi deciso per un racconto completo di ciò che il teatro musicale è avrei riempito un tomo del peso di trenta chili. Ho cercato di fare un racconto agile e svelto e che soddisfi, senza arrivare alla

sazietà, la curiosità di chi conosce il teatro dalla parte della platea. Saranno i lettori a decidere se il mio scopo è stato raggiunto.

Ho dunque organizzato il libro su dodici ritratti (quattro direttori d'orchestra, quattro sovrintendenti, quattro presidenti di società di concerti o di festival), dodici ritratti di dodici personaggi molto diversi fra di loro per animo, per carattere, per stile di vita, ma tutti signori in diverso modo del proprio mestiere. E ho aggiunto due intermezzi burleschi, rispettivamente sulle parole dei libretti e sugli acuti dei tenori (nel primo di questi il lettore troverà la spiegazione del titolo generale del libro). Nel Congedo, riprendendo in modo più sistematico certi spunti critici che avevo esposto qua e là, ho cercato di fare il bilancio sulla storia dell'applicazione di una legge, la Legge n. 800 del 14 agosto 1967 con la quale lo Stato riconobbe per la prima volta la funzione positiva della musica nell'educazione anche sociale della collettività.

Qualche parola sulla dedica. Dedico il libro alla memoria di quelli che furono i miei maestri, i principali fra i miei maestri perché ne ebbi altri ancora. Mio padre era una persona di grandissimo equilibrio interiore, una persona capace di una tolleranza e di una empatia che lo portavano a capire tutti e a non giudicare nessuno. Per me è stato un maestro di vita, sebbene non sia riuscito a eguagliarlo. Carlo Maria Badini, sovrintendente a Bologna e alla Scala, mi insegnò il mestiere di dirigente, senza farmi pesare la sua superiorità ma dandomi qualche dritta e, soprattutto, con l'esempio. Vladimir Del'man era rimasto simbolista in tempi nei quali il simbolismo era tramontato e lo strutturalismo era diventato la tendenza largamente dominante nella musica. I colloqui e le discussioni che ebbi con lui per parecchi anni mi indussero ad annacquare lo strutturalismo e a riapprodare poi a, se mi è permesso di dirlo, a un neosimbolismo nel quale mi trovo oggi a meraviglia.

Imparai qualcosa sulla musica anche da Jurij Aronovič (traslitterazione più corretta: Aranovič), miscuglio unico di debordante istinto e di severo razioicinio, e molto da Giuseppe Sinopoli, che coniugava la musica con la filosofia e con la mistica. Ricorderò per sempre il suo discorso sulla simbologia dell'acqua in Debussy. Ricorderò per sempre il suo discorso sul modo di Mozart di alternare le frasi regolari e le frasi irregolari, quando andai appositamente a Vienna per tentare – purtroppo invano – di convincerlo ad accettare di dirigere a Torino il *Don Giovanni*. Ricorderò per sempre quello che mi disse sulla direzione d'orchestra: “Quando alzo la bacchetta so che sto per scatenare il caos e che devo governarlo”.

Ebbi una lezione di vita da un anziano direttore musicale di palcoscenico, Mimì Messina, che spontaneamente e generosamente venne in mio aiuto quando, per inesperienza, ero cascato in una trappola. Anche il sovrintendente Gelasio Adamoli fu per me un maestro nel negoziare con le masse artistiche e tecniche. Boris Trailine, insuperato agente del balletto, mi diede una lezione di professionalità quando, volendo io fare un *gala* di danza, gli chiesi la disponibilità e gli feci i nomi di quattro coppie di *étoile*. “Sì”, mi disse, “sono otto bellissimi vagoni. Ma manca la locomotiva”. Ho avuto la fortuna di incontrare e di frequentare in teatro molte persone di alta qualità umana, oltre che professionale. E se qui ne ricordo soltanto qualcuna non dimentico le altre.

Naturalmente, nel mio discorso entra anche, talvolta di straforo, talvolta direttamente, la mia vita. Non potevo fare diversamente. Ma l'autobiografia non era il mio scopo, e spero di essere riuscito a parlare di me soltanto nella misura che anche il lettore giudicherà indispensabile per il racconto.

Roma, giugno 2018

PIERO RATTALINO

Stockhausen

Eravamo scesi a Roma con la squadra quasi al gran completo: vicepresidente del consiglio d'amministrazione, sovrintendente, direttore artistico, segretario generale, direttore amministrativo, responsabile dell'ufficio stampa e propaganda. Mancava soltanto il presidente del consiglio d'amministrazione che però, essendo presidente, come ricordava sempre il vicepresidente, *ope legis*, cioè presidente in quanto sindaco della città, nella gestione contava quanto il due di picche. Eravamo stati convocati a Roma, come del resto tutti gli altri enti lirici, da un neoministro che intendeva riformulare i criteri di spartizione delle sovvenzioni. Un'annosa questione, questa. Il pesce grosso mangia il pesce piccolo, o per lo meno tenta, e i maggiori fra gli enti aspiravano da tempo immemorabile a rosicchiare qualcosa dalle dotazioni dei minori. I minori, che erano in maggioranza, avevano sempre fatto resistenza e si preparavano a farla di nuovo, tenacemente ma con il guanto di velluto, di fronte a quel neoministro che si era fatto infinocchiare da un qualche pezzo grosso della politica, messo in moto da un qualche sindaco-presidente degli enti maggiori, magari pressato dalle masse artistiche e tecniche. Eravamo pronti, noi e i nostri confratelli, eravamo pronti a fare fino allo stremo la resistenza, passiva, per mantenere lo *status quo*. Perciò eravamo scesi a Roma in forze: a seconda di come sarebbe evoluta la discussione, il vicepresidente avrebbe fatto intervenire l'uno o l'altro di noi,

Gavazzeni

Quando indossava il lungo cappottone e portava fieramente piantato sul capo il cappellaccio, Gianandrea Gavazzeni sembrava un uomo imponente e massiccio. Senza, aveva il petto un po' sporgente, come una corazza, ma era sorprendentemente snello. E così era il personaggio. Se si parlava di cultura i suoi interessi erano vasti e profondi come l'oceano, se si conversava la sua loquela era un fuoco d'artificio di aneddoti e di sapide osservazioni. Prima di conoscerlo di persona lo avevo visto dirigere molte volte, alla Scala, al Conservatorio di Milano, all'Arena di Verona. Non ricordo in quale circostanza gli fui presentato. Ricordo soltanto che la sua conversazione mi mise subito a mio agio e che mi incantò al punto da aver l'impressione di conoscerlo da sempre.

Gavazzeni aveva due modi di parlare. O parlava vivacemente e rapidamente, con la esse un po' sibilante, o assumeva un tono ieratico. Nel secondo caso, chi lo conosceva bene sapeva che stava per arrivare una frecciata di quelle che lasciavano il segno. "Caaaro X", disse una volta a un comprimario, "Caaaro X, vedo che lei ha buona memoria". "Oh!... Grazie, Maestro". "Fa gli stessi sbagli che già faceva dieci anni fa". Gavazzeni pungeva forte, quando voleva, ma raccontava anche quando, a esser punto, era stato lui. Dirigendo, molto giovane, un'opera in cui Beniamino Gigli era il protagonista, aveva fermato la prova per dare al Divo un

“Di tanti figli...”

...non mi resta ch’Azzo”. Conosco questo impeccabile, signorile endecasillabo perché me lo citò Vito Levi, compositore e storico di vastissima cultura, non solo musicale, che sbuffando come una ciminiera il fumo del sigaro respirò l’aria di tre secoli e due millenni, perché nacque nel 1899 e morì nel 2002. Levi mi spiegò a quale tragedia – evidentemente ferrarese – appartenesse quel verso. Ma ho dimenticato e il titolo della tragedia e il nome dell’autore. Non potevo però dimenticare un endecasillabo che a leggerlo ti dice una cosa e a recitarlo sembra dirtene un’altra del tutto diversa. Capita del resto abbastanza spesso che un testo chiarissimo diventi ambiguo quando è recitato o cantato. Per esempio, una volta un artista del coro mi chiese: “Maestro, lei che è colto mi saprebbe dire che cosa significa galempio? L’ho cercato nel vocabolario e non l’ho trovato. Forse è un termine arcaico e fuori d’uso”. “Galempio?”, dissi, “è proprio sicuro che sia così?” “O sì, lo stiamo cantando”. Stavamo provando il *Macbeth* di Verdi. “Me lo canti, allora”. “Con piacere: l’ira tua, l’ira tua, formidabil e-e-e pronta, col galempio, col galempio, o fatal fatal punitor, ta-tatà, ta-tatà, eccetera”. Avevo capito ed ero in imbarazzo: come potevo spiegare il testo a quel brav’uomo senza offenderlo? “Spesso il canto, sa, con le sue esigenze di ritmo e di respirazione, per così dire non permette di capire bene le parole. Ci si imbrogliava facilmente. Vede, caro amico, il testo non è col galempio ma colga l’empio. Il galempio non esiste”. “Che pec-

Bologna: Badini

Carlo Maria Badini, sovrintendente del Teatro Comunale di Bologna e poi della Scala di Milano, fu la persona che mi tenne a battesimo come direttore artistico di enti lirici, che fu per quasi sei anni il mio sovrintendente e che più tardi mi volle come suo esperto nella commissione che per conto della Regione Emilia-Romagna elaborò il “Piano di fattibilità” del Festival Verdi di Parma. Per circa sei anni, dicevo, io fui a Bologna uno stretto collaboratore di Badini e condivisi felicemente con lui la responsabilità della conduzione artistica del Comunale. Per Carlo Maria Badini provavo stima, ammirazione, affetto, e il trascorrere degli anni – quaranta: una vita – non ha mutato né reso più sbiaditi questi miei sentimenti. Comincerò dunque dal momento in cui feci la sua conoscenza.

La Legge n. 800 del 14 agosto 1967, “Nuovo Ordinamento degli Enti Lirici e delle Attività Musicali”, che regolava la vita del settore e che all’art. 6 aveva classificato il Comunale di Bologna fra gli “Enti autonomi lirici e istituzioni concertistiche assimilate”, rappresentava il tentativo di dare un assetto razionale alla vita musicale italiana, soggetta a ricorrenti crisi finanziarie e, almeno apparentemente, in preda a un disordine organizzativo che il Legislatore intendeva eliminare. “Lo sforzo profuso dal Legislatore”, commenta l’avvocato Gaetano Armao (*Le trasformazioni dell’ordinamento giuridico delle fondazioni liriche in Italia*, CIDIM, Roma, s.a.,

Dodipetto (Pavarotti & C.)

Ma esiste, il do di petto detto sbrigativamente dodipetto, cioè quell'“urlo di cappone sgozzato” come sembra lo definisse Rossini quando Gilbert Duprez lo inventò? Gli esperti negano e parlano di falsetto rinforzato o falsettone. Altri esperti negano che esista il falsettone. Altri esperti infine, i salomonici, parlano di do “a voce piena”. Sul do di testa, o falsetto, sono tutti d'accordo. Ma il do in falsetto, disgraziatamente, serve a poco. Che sia di petto o che sia falsettone o che sia a voce piena, il do più acuto che la voce d'uomo può cantare è una benedizione per chi ce l'ha di natura, e una croce per chi, essendo voce di tenore, non ce l'ha. Chi non ce l'ha se lo costruisce laboriosamente e, se è possibile, abbassa il do a si naturale. Ma c'è anche chi le note deve costruirsele all'incontrario. Quando lo ascoltai per la prima volta, nel Concorso Verdi di Busseto, Marcello Giordani aveva solo le tre note più acute, il do, il si naturale e il si bemolle. Dal la in poi, scendendo, emetteva come dei flebili lamenti, però quelle tre note erano tre luminosissime stelle. Ero in giuria e la giuria assegnò a Marcello un premio come borsa di studio. E lui studiò e si costruì la gamma.

Salire vittoriosamente al do di petto dipende anche dal punto da cui si spicca il salto. Ascoltai per la prima volta Luciano Pavarotti alla Scala nella *Fille du régiment* di Donizetti. L'aria del tenore, famosissima, richiede ben nove do acuti, ma la nota di partenza è il do che sta un'ottava sotto. Questo particolare, sicuramente ben noto a Donizetti, facilita di

Parma: Borri

Parma ha svolto nella mia vita un ruolo importante. Nel conservatorio di Parma mi diplomai, da privatista, sia in pianoforte che in composizione, a Parma ebbi la nomina a titolare di una cattedra di pianoforte principale e ci rimasi due anni, a Parma, come direttore artistico del Comunale di Bologna, portai più volte spettacoli operistici, a Parma diedi l'avvio al Festival Verdi progettandone la struttura e curandone la edizione preparatoria e la prima edizione. Da molto tempo i melomani parmensi invocavano la nascita del Festival Verdi. C'era, famosissimo, il Festival Mozart a Salisburgo, e a Pesaro era nato il Festival Rossini. Perché Parma non poteva avere il Festival Verdi? *Doveva* averlo.

In realtà, la questione non era così semplice. Quando nacque il Festival di Salisburgo, Mozart era ancora considerato un precursore di Beethoven e una cospicua parte della sua musica non era conosciuta dal pubblico: c'era una miniera in cui scavare, e c'era da provocare una evoluzione del gusto, cioè c'era da parificare Mozart a Beethoven. Simile la situazione per quanto riguardava Rossini: c'era da recuperare il Rossini serio e anche qui, come a Salisburgo, c'era da provocare una evoluzione del gusto (che non ci fu). Ma Verdi era una delle più importanti, se non la più importante colonna della lirica, e anche alcune delle sue opere non di repertorio erano state riproposte nei decenni susseguenti alla guerra, arrivando al clamoroso, storico recupero del *Mac-*

Congedo

Avevo cominciato a fare il mestiere del direttore artistico nel 1969, finivo di farlo nel 2012. Per quarantatré anni, pur continuando a insegnare e a scrivere, ero stato un operatore culturale nel settore della musica. Il teatro (e i concerti, tutti gli enti lirici nei quali lavorai avevano anche la stagione concertistica) mi aveva dato modo di aprire gli occhi sia sull'insegnamento che sulla critica musicale. E proprio perché scrivevo avevo perso l'abitudine di riflettere su tutto ciò che mi capitava. Quando cominciai a fare il direttore artistico, e per quasi tutto il tempo in cui lo feci a Roma, a Bologna, a Genova, a Torino, a Catania, abitai a Milano e dovetti dunque fare molti viaggi di trasferimento. In genere, almeno due alla settimana: insegnavo a Milano il lunedì, giorno di riposo dei teatri, ci ritornavo il mercoledì sera, insegnavo il giovedì mattina e ripartivo nel pomeriggio. Negli altri giorni della settimana stavo nella sede del teatro che dirigevo. Facevo anche viaggi più lunghi per andare a vedere produzioni liriche o per ascoltare cantanti e direttori o per cercare coproduzioni. E ogni viaggio era un'occasione per riflettere su ciò che capitava. Posso perciò dire di essere stato un testimone della applicazione che ebbe la fondamentale Legge n. 800 del 1967. Purtroppo, sono testimone sì, ma testimone di una disfatta.

La Legge n. 800 aveva alcuni contenuti all'avanguardia (per l'Italia, si intende), alcuni contenuti tecnicamente traballanti, alcuni errori marchiani. E i secondi e i terzi furono rispecchiati nel contratto collettivo nazionale e nella vita degli