Trama e Commento a cura di Matteo Cassani

TRAMA

ATTO I

Chiesa di sant'Andrea della Valle, Roma.

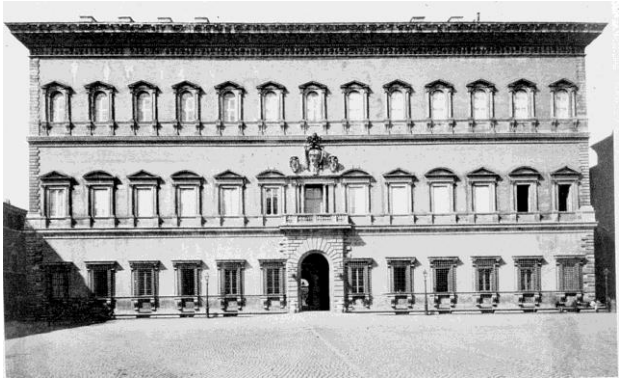
Giugno 1800. **Carlo Angelotti**, strenuo bonapartista, è appena evaso dalle prigioni papali di Castel Sant'Angelo, e trova rifugio presso la cappella di famiglia della sorella, la marchesa Attavanti. Intanto **Mario Cavaradossi** è intento a dipingere un quadro dedicato a Maria Maddalena, alla quale dà il volto della stessa marchesa, quando riconosce Angelotti, e decide di aiutarlo, mosso dalla suo stesso ardore rivoluzionario. L'improvviso arrivo di **Floria Tosca**, celebre cantante e amante di Cavaradossi, costringe il fuggiasco ad una nuova fuga. L'improvviso imbarazzo del pittore viene interpretato da Tosca come la prova di un sospetto tradimento, interpretazione avvalorata anche dalle sembianze del quadro dipinto con la marchesa Attavanti; ciò comporta una delle tante e periodiche scenate di gelosia di Tosca. Cavaradossi però la calma, e le dà appuntamento quella notte stessa alla sua villa. Non appena Tosca si allontana, Mario e Angelotti fuggono insieme.

Intanto l'evasione da Castel Sant'Angelo è stata scoperta e il barone **Scarpia**, capo della polizia, è alla ricerca del fuggiasco. In chiesa, una serie di indizi lo portano a pensare che Angelotti sia fuggito con l'aiuto di Cavaradossi, sospetti che lo portano ad un lungo interrogatorio di Tosca, nella quale si insinua nuovamente il dubbio del tradimento; così corre alla villa di Cavaradossi, pedinata dallo spietato **Spoletta**.

Scarpia partecipa poi al solenne rito del *Te Deum*, nel quale pregusta già la morte di Cavaradossi e l'amore di Tosca.

ATTO II

Palazzo Farnese



Scarpia, in attesa di notizie sull'evaso, sta consumando la sua cena in camera, mentre nelle altre sale del palazzo ha luogo una festa nella quale Tosca si sta esibendo. Giunge Cavaradossi per essere interrogato sul nascondiglio di Angelotti, ma questi rifiuta di confessare e viene condotto nella sala delle torture. Intanto giunge Tosca, anche lei interrogata, che inizialmente nega, ma dopo le terribili grida di dolore di Mario, cede e confessa, e Mario la maledice per il suo tradimento, ma successivamente gioisce all'arrivo della notizia della vittoria napoleonica a Marengo, prima di essere condotto in carcere. Scarpia e Tosca rimangono soli, e il barone ricatta la donna: in cambio di una notte d'amore, Scarpia organizzerà una

falsa fucilazione di Mario, al termine della quale gli amanti potranno scappare. Inizialmente rifiuta, ma al suono dei tamburi del patibolo cede, e in cambio di un lasciapassare che permetterà agli amanti di uscire dallo Stato Pontificio, accetta; ma quando Scarpia si avventa su di lei, lo uccide con un coltello trovato sul tavolo. Mossa poi da pietà cristiana, depone delle candele intorno al cadavere, prima di scappare da Palazzo Farnese con il lasciapassare.

ATTO III

Castel sant'Angelo

In attesa della fucilazione, Cavaradossi ricorda i momenti d'amore vissuti con Tosca, quando questa irrompe e porta l'amante a conoscenza della falsa fucilazione. Tosca poi assiste alla scena, come se fosse una piéce teatrale, ma comprende presto che Scarpia li ha traditi, e la fucilazione è avvenuta veramente. Distrutta dalla morte di Mario Cavaradossi, e senza vie di fuga dopo l'uccisione di Scarpia, Tosca si suicida gettandosi da Castel sant'Angelo.

Giacomo Puccini in breve

All'anagrafe **Giacomo Domenico Michele Secondo Maria Puccini** è stato uno dei maggiori compositori italiani e uno tra i più significativi operisti della storia del melodramma.

Nato a Lucca il 22 Dicembre 1858, inizia la sua carriera compositiva radicato nell'opera tardo-ottocentesca, ma successivamente sviluppa una propria inclinazione personale, influenzata dal Verismo italiano e dallo studio di **Richard Wagner**, sia sotto il profilo armonico e orchestrale, sia riguardo la riforma musicologica e la tecnica dei *leitmotive*.

La sua formazione musicale ha luogo a Milano, sotto l'insegnamento di importanti maestri come **Antonio Bazzini** e **Amilcare Ponchielli**. Proprio a Milano nasce la profonda amicizia personale con **Pietro Mascagni**.

Tra le sue opere più importanti e più rappresentate sono da citare *La Boheme* (1896), *Tosca* (1900), *Madama Butterfly* (1904) e *Turandot* (1926), quest'ultima rimasta incompiuta perché il compositore, grande fumatore, rimane stroncato da un tumore alla gola il 29 Novembre 1924 a Bruxelles.

Puccini e *Tosca:* una sintesi perfetta tra '800 e '900

Uno dei rischi più grandi, se non il più grande possibile, è considerare Puccini un autore di serie B, convenzionale, pieno di effetti e sentimentalismo melodrammatico, estremamente commerciale; errore peraltro compiuto da buona parte della musicologia italiana e internazionale fino a qualche ventennio fa. Non riconoscere l'enorme profondità del compositore lucchese non è soltanto non considerare uno dei maggiori compositori italiani, ma è anche e soprattutto ignorare uno dei momenti fondanti della storia della musica, quello in cui le principali istanze musicali e culturali, che si scontrano in concezioni teatrali sempre più diverse, trovano una sintesi nell'enorme complessità dell'opera pucciniana. *Tosca* è forse l'opera più rappresentativa di questa sintesi, capace di far innamorare e conciliare Verdi così come i wagneriani, **Schönberg** e tutte le avanguardie novecentesche. L'anno della prima rappresentazione è significativo: 1900; siamo proprio a cavallo del secolo, in un contesto di scontro aperto tra approcci differenti al teatro:

Il melodramma italiano sempre più criticato per la totale assenza di verosomiglianza, e **Wagner**, caposcuola della nuova musicologia tedesca che cambia radicalmente lo schema operistico, trasportando il dramma in una continuità musicale di azioni e scene totalmente sconosciuta all'approccio italiano. Indubbiamente Puccini cavalca questa nuova "riforma", limitando il più possibile in *Tosca* le arie solistiche, sostituite da duetti (strada tra l'altro intrapresa anche dal Verdi maturo, se pensiamo per esempio alla struttura di *Rigoletto*).

Il soggetto è di **Victorien Sardou**, grandissimo drammaturgo nel quale la presenza di forti personaggi femminili è metro di riconoscimento ineguagliato. Puccini scopre la piéce teatrale nel 1887, quando la vede in scena con **Sara Bernhardt** nei panni della protagonista, e ne rimane innamorato. Subito si rivolge al suo editore, la storica casa Ricordi, perché ne acqusisca i diritti d'autore, ma Sardou temporeggia (comportamento tipico dell'autore, con il quale si scontra anche Umberto Giordano quando tenterà di ottenere i diritti per *Fedora*).

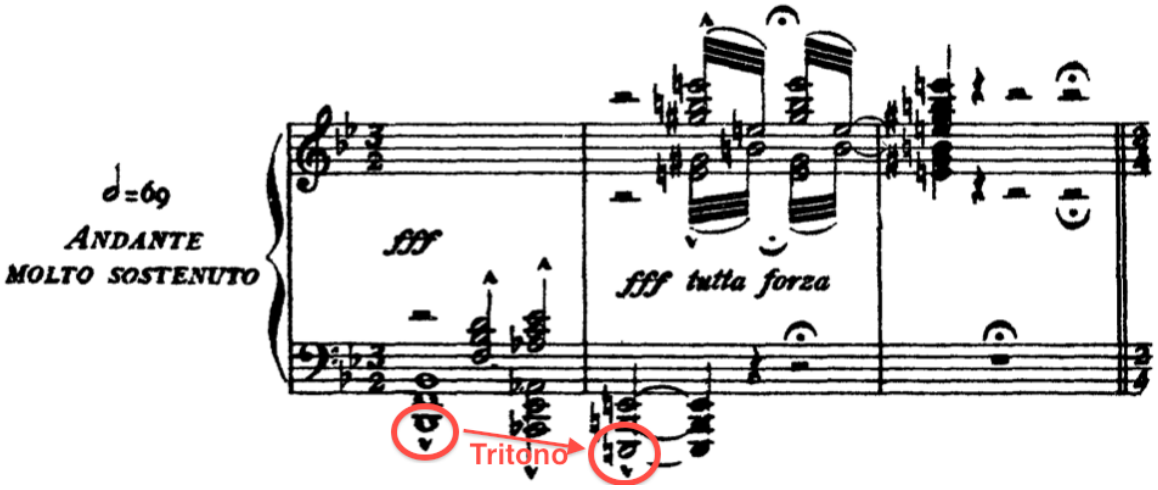
Finalmente Ricordi ne ottiene i diritti, e dopo alcune peripezie, Puccini, insieme agli inseparabili librettisti **Luigi Illica** e **Giuseppe Giacosa** si mettono al lavoro. La difficoltà più grande è ridurre l'immensità dei personaggi della piéce teatrale (23) a pochi fondamentali, cercando di esprimere in musica la profondità psicologica di *Tosca*, uno dei personaggi più sfacettati e complessi della letteratura.

Emilio Sala, tra i più importanti musicologi del nostro panorama, nel libretto della Scala di *Tosca* cita **Fedele D'Amico**: "*Salome, Elektra, Wozzeck:* si dovrà ben trovare il coraggio, un giorno o l'altro, di nominare *Tosca* nella lista; cronologicamente verrebbe al primo posto*!".* Non c'è paragone più azzeccato, perché se da un lato con le sue (poche) espressioni liriche

Tosca riesce a conquistare i melomani l'attenzione del compositore è incentrata e diretta soprattutto verso una continuità d'azione, attraverso la creazione di un tessuto leitmotivico completamente sconosciuto nel panorama italiano; non però un'applicazione sistematica e superficiale, bensì una personale assimilazione della tecnica leitmotivica che accomuna Puccini a contemporanei come **Debussy** o **Strauss**.

La Musica di *Tosca*

L'opera si apre con il famoso *diabolus in musica*: il Tritono! Dal punto di vista prettamente tecnico, si tratta di un intervallo di *quarta aumentata* o di *quinta diminuita* a seconda che lo consideriamo come quarta o quinta). La dissonanza creata da questo intervallo è estremamente affascinante e ricca di emotività. Inoltre questo intervallo è peculiare proprio per essere la metà esatta di una *ottava*, dando vita ad un fenomeno psicologico affascinante e complesso, che prende il nome di *paradosso del Tritono.*



I maggiori studi sull'argomento sono stati condotti dalla psicologa **Diana Deutsch** nel 1986, che ha osservato come la consequenziale emissione di note distanti tra loro di un tritono equivalente inneschi una ripetizione ciclica che inganna l'orecchio anche dei musicisti più esperti, in quanto non è percettibile comprendere se si tratta di una sequenza ascendente o discendente. Sta di fatto che il *tritono* è indubbiamente uno degli effetti più affascinanti della storia della musica, amato e odiato, osannato e disprezzato fin dal Medioevo. Puccini ne fa uno dei principali motivi, e lo lega indissolubilmente alla figura di **Scarpia**. Così si apre l'opera, e veniamo gettati *in medias res* all'interno della vicenda, senza preludi, senza anticipazioni.. solo un *fortissimo* orchestrale e la profonda dissonanza del tritono,che si espande dal *si bemolle* dei contrabbassi fino al *mi acuto* dell'ottavino. Il *tritono* è Scarpia, non solo quando il personaggio è in scena, ma serve da riferimento musicale, ogni volta che viene citato, ogni volta che il potente barone ha a che fare con qualcosa in scena, ecco che Puccini inserisce, a volte più marcatamente, altre volte più fievolmente, questo leitmotive.

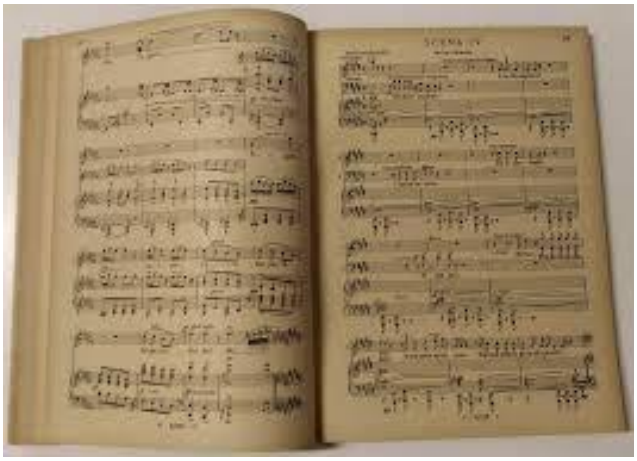
Subito dopo abbiamo l'ingresso di **Angelotti**, accompagnato da un *ritmo sincopato* e un *tema discendente*. Subito dopo, la scena della ricerca della chiave, accompagnata questa volta da un raffinatissimo accompagnamento cameristico, chiuso da un nuovo *tritono.* Già solo nell'incipit dell'opera rimaniamo folgorati da quello che è **Giacomo Puccini**: un compositore "a tutto tondo" capace di integrare tra loro elementi anche molto diversi, appartenenti a culture e concezioni in netta contrapposizione tra loro, e armonizzarli come se la coesistenza di questi fosse la cosa più naturale del mondo..e il tutto condito da una buona dose di ironia, che ricopre tutta l'opera con una sottile coltre di apparente convenzionalità. Puccini "usa" le strutture musicali a suo piacimento, le plasma, le inserisce in contesti diversi, e tutto ciò lo riesce a fare senza che l'ascoltatore riesca a capirlo fino in fondo, sorprendendolo e quasi prendendolo in giro.

La prova che la musica pucciniana di *Tosca* sia tutt'altro che mero accompagnamento ci viene offerto poco dopo la scena iniziale: l'ingresso del sacrestano, del quale conosciamo poco o nulla, che in poche battute musicali ci viene descritto alla perfezione: una figura ipocrita e volgare, interessato più al suo paniere che all'arte. Ed è unameravigliosa futile marcetta in *do maggiore* a darci tutte le informazioni su questo

personaggio; ci basta guardare la scena ed ascoltare, e automaticamente riusciamo a collocare la figura appena comparsa entro la giusta area semantica. Allo stesso modo l'orchestra non

lascia spazio a dubbi sulla figura dell'eroe: l'ingresso di **Cavaradossi**, con l'anticipazione del leitmotive amoroso in *mi maggiore.* Ma è proprio qui che avviene qualcosa di fantastico: il grande eroe romantico si lascia andare in uno dei pochi influssi lirici dell'opera, la *Recondita Armonia*, accompagnata e contrapposta ai borbottii del sacrista di sottofondo. Qui musicalmente sta accadendo qualcosa di straordinario: Puccini riesce a conciliare con una semplicità strabiliante il bisogno melomane del lirismo, spingendo il tenore fino al Si bemolle acuto, con il radicale flusso dell'azione declamata del sacrestano "*scherza coi fanti e lascia stare i santi!".*

L'ingresso di **Tosca** è un altro di quei momenti musicalmente strabilianti, perché dalla sola musica riceviamo tutti gli elementi per comprendere uno dei personaggi più complessi dell'opera. E' un'eroina romantica da un lato, una viziata primadonna dall'altro, è gelosa, irritabile, intrattabile, porta con sé delle enormi contraddizioni e una profonda psicologia, che musicalmente ci investe con tutta la sua complessità, con un percorso armonico in continua evoluzione, dal La bemolle maggiore che modula in Do maggiore, per immettersi poi in un Re bemolle maggiore, passando al La maggiore, per tornare al Do, ed infine Mi maggiore.



Questi continui cambi tonali sono emblema del carattere lunatico e instabile di Tosca, in netto riferimento a quella che è la psicologia, sicuramente più accentuata, di un personaggio decisamente più instabile: la **Lucia di Lammermoore** Donizettiana, della quale si intravede la vocalità. Ed infine, dopo il turbinio di emozioni contrastanti nel quale siamo musicalmente proiettati insieme a Tosca, si apre una *romanza* in 6/4, dove finalmente Tosca si calma e inizia un vero e proprio duetto d'amore, sul quale il tema musicale amoroso fa ovviamente da sfondo.

Segue la partenza di Tosca e la ripresa del dialogo tra Cavaradossi e Angelotti, con i temi precedenti che fanno da sfondo. Da notare anche qui il *tritono* sul nome "Scarpia!", che prosegue come un'imminente incombenza per tutto l'andante successivo. La musica ci fa vivere il dramma, ci inserisce nel contesto, ci fa sentire le paure, i pensieri, le preoccupazioni che vivono i personaggi.

A questo punto Puccini ci ha preparato all'ingresso di Scarpia, coon continui riferimenti musicali al *tritono* e a tutta quella carica emozionale che si porta dietro, e finalmente Scarpia fa il suo ingresso, con un tritono ancora nuovo, sul *fortissimo* orchestrale. Il passo successivo è il *Te Deum*, accompagnato dall'ossessiva ripetizione del Si bemolle e del Fa delle campane tubolari.

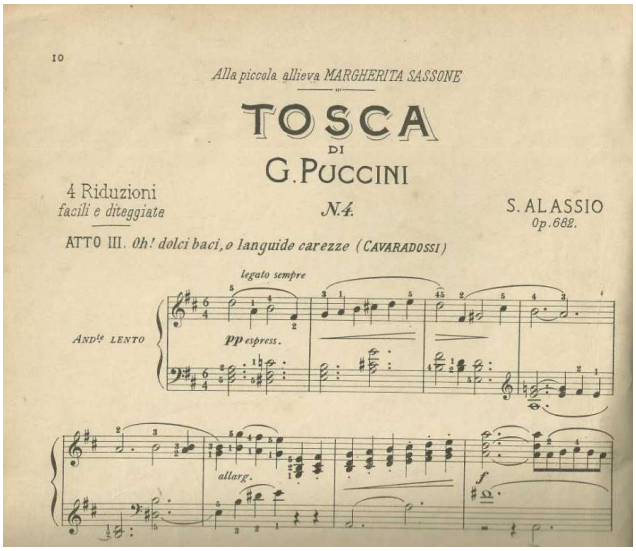
Il secondo Atto si apre con una nuova versione del *tritono*, successivamente fuori scena la festa a Palazzo Farnese; e cosa c'è di più tradizionale per una festa ottocentesca che una *gavotta*? Puccini la inserisce, dimostrando l'immensa capacità eclettica del suo genio compositivo, alla quale segue un'aria volgare sia nella musica che nel testo, nella quale Scarpia declama la sua filosofia morale.

Ma l'interesse maggiore lo desta il passo successivo, quando Cavaradossi viene portato a cospetto del barone per l'interrogatorio: un motivo musicale apposito, in Mi minore, suonato in ottava bassa da un

flauto, e la contrapposizione del tema in La minore fuori scena crea un effetto straniante dal dirompente coinvolgimento.

Altro passo degno di nota è l'enorme crescendo emozionale, che porta al cedimento di Tosca, scolvolta dalle torture su Mario, che infine accetta il ricatto di Scarpia; la salita cromatica e l'insistenza sul Re grave dei contrabbassi creano un effetto dirompente e portano lo spettatore, così come Tosca, a sentire l'immenso bisogno di liberarsi dall'enorme tensione musicalmente creata, che si risolve appunto in una musica espressiva e liberatoria, seguita dal trionfo di Scarpia, con una discesa per toni interi, quasi un'espansione del *tritono* armonico, riferimento musicale all'avanguardia novecentesca.

Ma questa apertura al '900 è subito controbilanciata, perché alla notizia della vittoria di **Napoleone**, l'orchestra intona un concertato in Re maggiore in perfetto stile verdiano. Questo è l'eclettismo di Puccini, capace di conciliare insieme elementi musicali tanto diversi tra loro, e farlo con una semplicità e una naturalezza straordinaria.



Non possiamo in questo contesto non citare la successiva aria di Tosca; come abbiamo detto una delle pochissime arie dell'opera, ma dal profondissimo impatto emotivo: *"Vissi d'arte"*, malinconico e pregnante addio alla vita. Ma Tosca non si lascia mettere i piedi in testa, e colta dalla furia omicida, uccide Scarpia e accompagnata da una meravigliosa marcia funebre pone intorno al corpo del defunto delle candele. Qui abbiamo l'ultima versione del *tritono* armonico; drammaturgicamente interessante questa comparsa, perché finora Scarpia era in vita e la sua presenza incombente.. per quale motivo ora che è morto ricompare questo tema? E' una straordinaria anticipazione, perché seppure Scarpia è morto, il suo potere e le sue azioni continueranno a tormentare Tosca.

Il terzo Atto si apre con un unisono degli ottoni che richiamano la scena precedente, per poi spostare l'attenzione con una musica pastorale, quasi bucolica, che Puccini modella sulle note di una musica pseudo-popolare, in realtà originale dell'autore. Significativa, in quanto assolutamente insolita, è la chiusura di questa scena, con gli archi che intonano in Mi minore il tema di Cavaradossi *"oh dolci baci"*, inconsuetudine assoluta, a maggior ragione in quanto legata ad un tema così importante, che però ha un'enorme effetto drammatico ed emotivo. Successivamente la grande aria di Cavaradossi *"e lucevan le stelle"*, con questo straordinario parallelismo tra la psiche del personaggio e il timbro puro del clarinetto solo, anche qui stretto legame con *Lucia di Lammermoore* (**Donizetti**). Un crescendo emotivo enorme, mantenuto in Si minore, che culmina sul La minore.

Degna di nota è anche la scena della fucilazione: Tosca e Cavaradossi sono convinti della falsa uccisione, inconsapevoli del tradimento di Scarpia, ma l'ascoltatore è messo in guardia, perché l'orchestra svela fin da subito la verità, richiamando il tema della tortura del secondo atto.

L'opera si chiude con uno struggente duetto d'amore, che Puccini, come per ulteriore sbeffo, mantiene in Sol bemolle maggiore, la stessa tonalità dei duetti e dell'aria di Scarpia nel secondo atto, come a sancire un'incatenazione fatale e inevitabile tra gli amanti e il loro nemico.

Ma Puccini non può terminare tutto con un duetto d'amore, in modo così convenzionale: il duetto infatti termina su un *accordo sospeso*, lasciando il finale aperto, con l'orchestra in *pianissimo*. Straordinaria chiusura per un compositore eclettico come Puccini, che prosegue con una chiusura nichilista, quasi a presupporre che il finale aperto del duetto in realtà si risolva in nulla, distruggendo tutte le speranze appena nate, senza possibilità di salvezza, senza alcuna speranza.