

Qualche osservazione su Leo Nucci: la voce di Verdi

a cura di Giancarlo Landini



Rigoletto
(Foto di Andrea Tamoni)

A di là dei luoghi comuni

Il mio primo incontro con Leo Nucci è avvenuto molti anni fa, almeno una ventina. In compagnia del responsabile italiano della sua casa discografica, sono andato a Castiglione dei Pepoli. È un posto molto bello che si trova sull'Appennino bolognese. Nucci è nato lì; vi possiede la casa dei genitori che ha restaurato. È stato un incontro piacevolissimo. Leo Nucci è una persona diretta, schietta e intelligente. Dall'incontro è nato un articolo: non un'intervista. All'epoca non mi ero ancora decellettizzato. Tutti coloro che, dopo il '70, in Italia si sono occupati di voci, hanno preso come modello Rodolfo Celletti, spesso imitandone solo i difetti, come quando si imita qualcuno. Perciò avevo fatto un mucchio di distinguo e soprattutto avevo sposato la teoria di una voce prestata a Verdi, ma che verdiana di fatto non era, etc.. Oggi vedo la situazione in maniera del tutto diversa. Così, se ora dovessi procedere ad una storicizzazione dell'attività artistica di Nucci le conclusioni sarebbero differenti.

La voce

Ma procediamo con ordine. Cominciamo proprio dalla coda, vale a dire dalle ultime (per ora performances nucciane). Due in particolare: *I Due Foscari*, cantati al Comunale di Piacenza nel mese di maggio, e il *Barbiere di Siviglia*, che a fine luglio eseguirà alla Scala di Milano. Con il *Barbiere di Siviglia* Nucci torna alle origini, all'esordio nel '67 al Teatro Belli di Spoleto e poi al suo debutto in Scala, nella stagione 1976/77. Possedeva una voce di baritono ben timbrata. Una voce che suonava morbida nell'emissione, corretta nell'impostazione, dotata di una valida zona centrale, di un registro grave utile all'occorrenza, di un registro acuto esteso in natura, ma educato ad essere elastico, in virtù di una tecnica ferrata che lo ha sempre protetto da suoni brutali e forzati e che lo ha conservato intatto nel corso di una lunghissima carriera. Il proverbiale registro acuto di Leo Nucci, al di là di trascinare il pubblico all'entusiasmo, gli ha garantito la possibilità di rappresentare la spavalda sbruffoneria

del Figaro rossiniano. Figaro, così come la tradizione lo ha veicolato, è un personaggio pieno di vitalità, cialtrone quel tanto che basta, portatore di una simpatia contagiosa. Nucci, il giovane Nucci possedeva il physique du rôle per dargli compiuta incarnazione. Basta guardare le foto scagliere degli anni Settanta, quando, alternandosi con Angelo Romero, subentrò a Herman Prey, allora più titolato, ma certo meno bravo di lui nel *Barbiere* e in generale nella produzione italiana, a cominciare dalla dizione. Il fisico si sposava a questa voce, che trovava il suo fastigio nell'acuto, usato, secondo tradizione, per mettere il sale alla Cavatina di cui il baritono emiliano realizzava l'invadenza travolgente, la novità della pagina, il vortice sonoro, che la contraddistingue.

Ma in altro contesto, quello della produzione seria dell'Ottocento, il registro acuto gli permetteva di fare del baritono l'autentico rivale del tenore, così come avevano voluto i compositori, quando avevano scelto di dare maggiore spazio a questa corda vocale e di differenziarla da quella del basso cantante. A rendere ancora più accattivante la voce di Nucci, c'era e c'è una personalità timbrica che la rendeva e la rende immediatamente riconoscibile e che permette al cantante di stabilire un legame diretto con il pubblico.

Il coraggio di scelte chiare e coraggiose

Forte di questi requisiti, dopo i felici esordi, Nucci ha costruito giorno per giorno una carriera che ha dapprima dovuto inevitabilmente misurarsi con Piero Cappuccilli, allora all'apice del suo successo, al meglio delle sue possibilità, protagonista di alcuni dei più felici allestimenti scaligeri del dopoguerra, a cominciare dal *Simon Boccanegra*, firmato dalla coppia Abbado-Strehler. Poi ha dovuto confrontarsi con Renato Bruson e con lui porsi quale erede della grande tradizione dei baritoni italiani.

Ma grazie ad una lucida valutazione dei suoi mezzi, pur avendo frequentato anche i lavori della produzione italiana del primo Ottocento, partecipando per es. alla riesumazione di un titolo raro, come *Maria di Rudenz* alla Fenice di Venezia, Nucci, in barba a tutti



Rigoletto
(Foto di Lelli e Masotti)



I due Foscari
(Foto di Marco Brescia)



Il barbiere di Siviglia
(Foto di Erio Piccagliani)



Macbeth
(Foto di Andrea Tamon)

coloro che ritenevano il passo troppo ardito, ha individuato proprio nella produzione verdiana il terreno fertile dove fare crescere e fare fruttare nel migliore dei modi i suoi talenti.

Pur tuttavia, prima di addentrarci in questo terreno, andrà comunque chiarito e ribadito che l'esperienza verdiana non esaurisce i meriti di Leo Nucci. Basterebbe a provare il contrario il clamore suscitato dalla recente esecuzione dei *Pagliacci* all'Opéra di Monte-Carlo, dove la sua interpretazione di Tonio ha destato sensazione. Non si può poi tacere l'identificazione piena e riuscita con il Gérard dell'*Andrea Chénier*. Nucci intercetta la generosità rude, virile e diretta di questo personaggio e la rende alla luce di una declamazione efficace, che si sposa alla capacità di sostenerne lo slargo melodico, quando la voce viene chiamata alle grandi frasi, all'involo che la porta all'acuto. Penso a 'Nemico della patria', da 'lo della redentrice figlia', di cui Nucci non solo regge la tessitura acuta senza alcun problema, ma dà anche completa realizzazione all'enfasi del momento: non la teme, la sostiene, la impone e la rende plausibile. Nel farlo sa che la tecnica del canto è al servizio del dramma. Per questo non persegue la levigata perfezione del vocalista e sceglie di esplorare le possibilità della voce, di percorrere il range del suono intonato e impostato, alla ricerca della verità drammatica e là dove si trovi ad affrontare compositori che hanno piegato la voce alle esigenze del dramma e del teatro – Verdi prima di ogni altro- il risultato è altissimo. Ed è un risultato che non è stato intaccato dall'età. Al contrario essa, con la conseguente usura che necessariamente comporta, l'ha resa ancora più espressiva e, se possiamo dire, ancora più capace di portare a galla il dramma del personaggio interpretato.

Un'identificazione pressoché totale

È in questo prospettiva che ritorniamo a una delle due ultime prove citate: *I Due Foscari* di Piacenza. L'opera si dava in forma di concerto. Eppure è bastato l'acidaro posato su di uno sgabello, fatto oggetto di sguardi intensi, e qualche gesto, per creare un'azione teatrale, il cui motore è la parola scenica, una parola che oggi nessun baritono, che esegue Verdi, realizza in una misura paragonabile a quella di Nucci. Per questo è inutile procedere alla maniera di Beckmesser e battere il gesso sulla lavagna. Lo sappiamo bene che si ascoltano suoni nasali, suoni lisi, suoni che possono essere discutibili, ma essi si ricompongono dentro un'interpretazione che attua quanto desiderava Verdi. Non scriverrei Nucci per i *Puritani* e, quando esegue (è accaduto nell'ultimo Concerto di Canto alla Scala) la sortita di Riccardo non posso negare che per una pagina di quel genere, che appartiene ad una precisa temperie stilistica, la soluzione cercata da Nucci non sia la più pertinente, come se le lancette dell'orologio fossero state spostate in avanti e a Bellini venisse prestato il respiro verdiano. Ma se ascolto 'O vecchio cuor che batti' dai *Foscari* tutto ritorna al suo posto, perché Nucci vi coglie la novità del dettato verdiano, quella partecipata espressività che richiede un canto nuovo nel quale ogni termine è parola scenica. L'esempio vale per tutte le opere di Verdi (la quasi totalità) affrontate da Nucci. Penso a *Don Carlo*, alla morte di Posa. Quando intona 'Per me giunto il di supremo', lo canta con grande nobiltà come il personaggio, il momento e lo stile richiedono. Ma nel farlo si guarda bene da perdersi nel cesello della melodia e, senza tradirla (al contrario è capace di suoni

virilmente commossi, alias di un uso pertinente di sonorità a fior di labbro), la carica di una forte espressività che conferisce al canto la profonda serietà che si addice ad un uomo votato all'ideale e prossimo a pagare con la vita la fedeltà all'amico e ai suoi principi. Se poi teniamo conto che alla suggestione del canto si aggiunge la forza di una recitazione icastica o, prima ancora, l'impatto con una maschera facciale degna di un acuto studioso di fisiognomica, constateremo che il risultato è pressoché perfetto, pur ricordando che l'avanzare delle età lo rende più adatto a Francesco Foscari, Simon Boccanegra e Rigoletto, per le medesima ragione che a Richard Gere ora calzano meglio figure di senior, rispetto ad una parte di innamorato, come quella che sostiene in *Pretty woman*. L'esempio più evidente lo si osserva in *Rigoletto*, dove Nucci, che è comunque, un signore dalla complessione atletica (non a caso è un ciclista con migliaia di chilometri nella gambe), dritto come un fuso, si fa claudicante, diventa piccolo, all'occasione sghembo. Ma si badi sbaglierebbe chi ritenesse Nucci un cantante attore nel significato che spesso si attribuisce al termine, vale a dire un ottimo attore che cela dietro la sua arte scenica difetti che tutto o in parte limitano la sua prestazione vocale. Nucci, le cui competenze tecniche sono fuori discussione ed il cui metodo di canto, unito all'eccellente salute, gli ha consentito la carriera che sappiamo, fa nascere il risultato dal canto. È vero invece che Nucci ha pienamente colto la natura della vocalità verdiana. Da qui deriva la scelta di allargare il range della voce, per trovarvi dentro tutte quelle sfumature che la complessità del dramma esige. Nucci, insomma ha fatto sua la tesi che Verdi sviluppa fin dalle lettere dedicate alla

vocalità del primo *Macbeth*, quello fiorentino del 1847. Lo ha fatto alla luce di un approfondito lavoro culturale che il baritono emiliano conduce con rigore senza mai assumere pose intellettualistiche. Anche in questo sembra che Nucci abbia voluto seguire la strada del suo compositore preferito. Verdi, infatti, fu musicista popolare e coltissimo, con solida formazione, con la volontà di approfondire attraverso un'educazione permanente fatta *in itinere*, assimilando spunti e stimoli provenienti dalla sua esperienza e rifiutando pose da intellettuale spocchioso. Come Nucci che, pur non rinnegando mai le sue origini, schiettamente popolari, è diventato cantante amato per il suo carisma genuino ed autentico, ma sempre suffragato da un costante approfondimento culturale che in tempi recenti lo ha portato ad abbracciare anche l'attività di regista.

E se il regista non lascia certo un'impronta paragonabile a quella del cantante, la scelta di cimentarsi in questo ruolo e il metodo con cui lo persegue mettono in risalto la riflessione attenta sulle ragioni del dramma, cominciando dal libretto e dalla partitura presa nella sua interezza e non limitata allo studio della parte che è chiamato ad interpretare.

Due esempi per concludere

Per meglio mettere in risalto l'operazione culturale sottesa alle interpretazioni verdiane di Nucci, farò due esempi.

Il primo viene dal *Rigoletto*, è la Cabaletta del duetto Rigoletto-Gilda nel II Atto, 'Sì, vendetta, tremenda vendetta' che Nucci abitualmente bisca o trissa. In apparenza l'entusiasmo che scuote il teatro sembrerebbe dovuto alla puntatura che piazza al termine, con buona pace dei filologici. In realtà la puntatura non è che l'apice della climax, vale a dire del procedimento ascendente che innerva l'intero pezzo e che Nucci esegue con perfetta gradazione di spessori sonori che vanno via via aumentando, accompagnati da una mobilità sul palcoscenico che lo porta ad avanzare a proscenio e nel momento supremo ad ergersi, facendo violenza al corpo contorto di Rigoletto. Nucci fa suo un gioco d'antica scuola e lo ripropone aggiornato. Invece di ridere dei vecchi cantanti e dileggiarne le consuetudini, meglio sarebbe capire che Riccardo Stracciari, di cui era proverbiale l'esecuzione di questo passo verdiano (partiva dal fondo, arrivava a proscenio, assecondando il crescendo della voce, si ergeva e lanciava un acuto micidiale) interpretava nel gusto dei suoi tempi la drammaturgia di Verdi. Come fa oggi Nucci. In questo contesto la puntatura diviene davvero la sfida del baritono al tenore. La situazione è inedita, nuova e tutta verdiana. Rigoletto e il Duca sono innamorati del soprano, ma il primo è l'amore di un ganimede per una fanciulla, l'altro è quello di un padre, cui il libertino ha sconciato la figlia. La puntatura è la metafora sonora della lama del pugnale che Rigoletto vorrebbe piantare nel cuore del Duca.

Il secondo esempio (e concludiamo) ce lo offre l'Aria di Germont, 'Di Provenza il mare e il suol', nella cui esecuzione Nucci fa sua la complessa dinamica verdiana, quell'alternarsi di piani e di forti che, nel creare un gioco di chiaroscuri, esprime l'ansia del padre, celata dentro un canto mellifluido che vuole essere convincente. Tutto questo, lungi dal diventare pretesto per il mero sfoggio di bravura, per un canto a fior di labbro, slegato, dal contesto, si sposa alla parola e nel connubio con la nota le dà pieno risalto. Nucci insomma è la dimostrazione palese della infondatezza di categorie come quella della voce verdiana ed è toccato proprio a lui che, stando a molti non la possedeva, di esserelo fino in fondo. ■