

## Dal libro di Tito Gobbi: "Tito Gobbi on his world of Italian Opera"

Quasi cento anni prima del *Falstaff* di Verdi, Antonio Salieri aveva messo in musica questa commedia, e altrettanto aveva fatto il compositore irlandese Michael Balfe. In seguito il tedesco Otto Nicolai con le sue *Allegre Comari di Windsor* (*Lustigen Weiber von Windsor*) ebbe un grande successo fin quando, con l'arrivo del *Falstaff* di Verdi, non passò in secondo piano. Dopo il capolavoro di Verdi, la commedia di Shakespeare ispirò ancora un altro compositore, l'inglese Ralph Vaughan che scrisse *Sir John in love*, un'opera che godette di una discreta popolarità sui palcoscenici inglesi.

Verdi, però, era pienamente consapevole che il Sir John Falstaff delle *Allegre Comari di Windsor* aveva poco in comune col suo personaggio tanto che, scrivendo a Italo Pizzi, specificava: «Non sto facendo un'opera buffa. Sto lavorando su un personaggio. Il mio Falstaff non è solo quello delle *Allegre comari di Windsor*, in cui è soltanto un buffone sbeffeggiato dalle donne; è anche il Falstaff dell'*Enrico IV* e dell'*Enrico V*». Infatti, Arrigo Boito, autore del libretto, riprese la trama de *Le Allegre comari di Windsor* - la più leggera e l'ultima delle tre opere di Shakespeare in cui appare Falstaff - ma attinse anche dall'*Enrico IV* e dall'*Enrico V*, prendendo da questi due drammi diverse frasi, il monologo dell'onore e gran parte del monologo del terzo atto, oltre al brano "*Quand'ero paggio*". Così facendo restituiva a Falstaff molti aspetti del personaggio originale che erano andati persi nella commedia, e offriva a Verdi un libretto ricco di scherzi geniali basati sul suono delle parole, e di innumerevoli stravaganze che esaltavano l'elemento comico.

Con amore immenso ed arte consumata, Boito creò uno dei più bei libretti di tutto il repertorio operistico, degno di stare accanto alla grande concezione originale. La musica emerge dal libretto dando vita ad un'opera libera da tutte le precedenti convenzioni e scritta in una prosa musicale di altissimo valore. Nel *Falstaff* si intrecciano diverse vicende che coinvolgono i vari personaggi ma, come in una pittura fiamminga, ogni gruppo di figure, pur avendo vita autonoma rimane una parte essenziale dell'insieme. Ogni ruolo, quindi, deve essere interpretato con la stessa profondità e accuratezza in modo da delineare un quadro complessivo articolato fin nei minimi dettagli. Nessun personaggio deve prevalere o restare indietro rispetto agli altri. La figura di Sir John è ovviamente quella predominante, il perno intorno a cui tutto ruota, ma se anche uno dei personaggi minori non è ben caratterizzato, il delicato equilibrio dell'insieme viene irrimediabilmente compromesso. Il merito di questo equilibrio miracoloso spetta a Boito ed a Verdi: insieme hanno creato, come disse Richard Strauss, «uno dei più grandi capolavori di ogni epoca».

Da molto tempo Verdi desiderava comporre un'opera su una storia lieta, senza emozioni violente. Rossini aveva detto una volta che Verdi non avrebbe mai scritto un'opera buffa - e questo bastava per tentare l'indomito ottantenne. Infatti, quando *Falstaff* apparve la prima volta nel febbraio del 1893 tutti gridarono al miracolo per la freschezza del capolavoro: l'opera del Grande Vecchio mostrava un Verdi totalmente nuovo, assolutamente inaspettato e diverso. Ma se è pur vero che *Falstaff* è nuovo e diverso, Verdi è ancora Verdi ed è sempre riconoscibile in tutto ciò che crea. Parlando ad un giornalista nel 1890, aveva detto: «Sono quarant'anni che vado in cerca di un buon libretto d'opera buffa e sono cinquant'anni che conosco *Le Allegre comari di Windsor*... ora Boito mi ha fatto una commedia diversa da ogni altra. Mi diverto a metterla in musica; non faccio programmi di nessun genere. Non so nemmeno se la finirò!». Questo discorso evidenzia come Verdi avesse maturato a lungo quest'opera e quanto grande fosse il rispetto e la devozione che nutrì tutta la vita per il drammaturgo inglese. «Scrivendo Falstaff - diceva - non ho pensato né a teatri né a cantanti. Ho scritto per piacer mio e per conto mio, e credo che invece della Scala bisognerebbe rappresentarlo a S. Agata (ndr. La sua villa in provincia di Piacenza). Una commedia in cui la rapidità del dialogo e il gioco delle espressioni del viso sono componenti fondamentali perderebbe nella vastità della Scala». Verdi voleva che l'opera fosse interpretata con grande arte scenica e si lamentava: «I nostri cantanti conoscono un sol modo di cantare, con la voce grossa e con poca duttilità, la pronuncia poco chiara, senza fiato né accento...» Ahimè, poveri noi! Una

critica veramente feroce. Ma Verdi aveva le idee molto chiare: voleva attori per il *Falstaff* e anteponeva al canto, se non quando espressamente richiesto dalla musica, il dialogo musicale, fluido, comprensibile e ben recitato.

Ed ora, si alzi il sipario! Nell'Osteria della Giarrettiera Falstaff vive da tempo senza badare alle travi scalcinate e al modesto arredamento. Il luogo non è all'altezza del suo stato sociale e il responsabile di questo degrado – secondo Sir John – è l'Oste che dovrebbe essere onorato della sua presenza e ritenersi ripagato da essa. Invece l'insolente osa presentargli il conto. Dei suoi due servi Bardolfo gli fa, per così dire, da governante; Pistola da guardia. Naturalmente, non ricevono alcuna paga per questi servizi, ma se la passano bene ugualmente, ingannando il loro padrone come e quando possono. Gli rubano vino e cibo e sono pronti a tradirlo in qualsiasi modo e momento. È una mattina tranquilla, Falstaff è intento a scrivere due identiche lettere d'amore ad Alice Ford e Meg Page, mentre Bardolfo e Pistola poltriscono, ancora semi addormentati. Improvvisamente si spalanca la porta e, come un gatto arruffato inseguito dai cani, entra il Dottor Cajus, gridando accuse e proteste, giurando che i due scagnozzi di Falstaff lo hanno derubato la sera precedente. Loro, d'altra parte, lo sbeffeggiano e lo mandano al diavolo. Nel corso della scena Sir John mantiene una calma olimpica ma cambia atteggiamento quando l'Oste viene a presentargli una lunga lista di vino e cibo da pagare. Per liberarsi da questa fastidiosa richiesta, Sir John si erge in tutta la sua altezza e se la prende coi suoi servi accusandoli di mangiare, e troppo, alle sue spalle. La scenata di Falstaff che, in tutta la sua imponenza, tuona rimproveri e minacce, ottiene lo scopo di terrorizzare l'Oste che batte in ritirata, non sapendo che Sir John ride alle sue spalle e se la sta godendo un mondo. Risolto il problema, Falstaff si preoccupa di far recapitare le sue lettere d'amore, e affida l'incarico ai suoi servi furfanti, i quali, però, hanno l'audacia di dichiarare solennemente che una simile azione è contraria al loro onore. Con sdegno tonante e glorioso, Sir John si lancia nel celebre monologo dell'onore, una dissertazione cinica ed amorale — ma superba! - sul vero significato di “onore”. Secondo la sua filosofia personale, spiega: «può l'onore riempirvi la pancia? No. ...Rimettervi uno stinco? Non può. Né un piede? No. Né un dito? No. Né un capello? No. Vive sol fra i vivi? No. Lo sentono i morti? No». E così via. Insomma, l'onore non è altro che una parola piena d'aria! Bene, dunque se ne può fare a meno. E lui può fare a meno anche di Bardolfo e Pistola! Brandendo una scopa, li scaccia a bastonate chiamandoli ladri e bricconi, e dopo averli buttati fuori, conclude la scena con una gran risata. Questa scena è il biglietto da visita, la presentazione di Sir John Falstaff!

Intanto il paggio Robin è stato mandato di corsa a consegnare le due lettere alle belle Alice e Meg. Io credo che all'inizio le due signore siano un po' lusingate dai complimenti e dalle belle parole amoroze anche se scritte dal corpulento cavaliere, ma il divertimento si tramuta in dispetto quando scoprono che le lettere sono identiche. Ridendo, ma risentite, decidono di dargli una memorabile lezione: «E mostreremo all'uom che l'allegria d'oneste donne ogni onestà comporta». Nel frattempo Bardolfo e Pistola, per vendicarsi di essere stati scacciati, avvertono mastro Ford che il grosso cavaliere sta cercando di sedurre sua moglie e lo mettono in agitazione descrivendogli tutte i possibili guai che il loro ex padrone potrebbe causargli. Intanto, mentre le donne da un lato e gli uomini dall'altro ordiscono vendette ed inganni, i due giovani innamorati, Nannetta e Fenton, si scambiano segretamente baci e promesse d'amore. Il loro tenero duetto contrasta elegantemente con le adirate macchinazioni degli adulti così come la lettura e il confronto delle due lettere, fra risa di scherno, sono coronate dalla bellissima frase ascendente: «E il viso mio su lui risplenderà come una stella sull'immensità». Il quartetto delle donne, vivace e brioso, illumina a tratti il «tonzio di vespe e d'avidì calabroni» degli uomini che complotano, ed infine tutte le voci si fondono nel famoso nonetto che esprime tanti sentimenti diversi. E di nuovo la frase della stella sull'immortalità sorge come il sole... fin che tutto finisce in una risata - non è forse una commedia?

La signora Quickly, scelta come messaggero d'amore, avrà l'onore di recare la risposta delle due dame a Sir John che, lusingato dal buon esito della sua iniziativa, sarà pronto a credere a qualsiasi cosa. Il dialogo fra i due è una delle scene più divertenti di tutta l'opera, con l'ironica “reverenza” di Quickly che fa un superbo contrasto con la pomposa condiscendenza di Falstaff. Sir John, come previsto, abbozza all'amo e, uscita Quickly, non vede l'ora di prepararsi per il rendez-vous con Alice «dalle due alle tre». Compiaciuto e beato, tesse la lode della sua «vecchia carne che ancora sprema qualche dolcezza». La sua piccola marcia trionfale, con la musica che accompagna perfettamente le parole, è semplicemente magica: «Va', vecchio John...» canta, marciando avanti e indietro. Alle parole «ancora sprema» c'è un piccolo e tirato Do bemolle sulla sillaba «spre», quasi a indicare gli sforzi che occorrono per produrre questo piacere. Geniale!

Le sue riflessioni di autocompiacimento sono interrotte dall'inaspettato arrivo di un certo signor Fontana. Questi è, naturalmente, il geloso Ford travestito, che viene a fare le sue indagini per scoprire cosa si stia tramando ai suoi danni. La visita è inopportuna, in quanto disturba i progetti di Falstaff di farsi bello, elegante e irresistibile per il suo appuntamento ma il visitatore porta con sé vino e denaro e, quindi, nel giro di pochi minuti, i due diventano grandi amici. Fontana racconta di essere perduto innamorado di una bella donna, una certa Alice Ford, che si ostina a respingerlo e chiede a Falstaff di conquistarla – «da fallo nasce fallo» - nella speranza che poi la ritrosa ceda anche a lui. Sir John lo ascolta con l'aria supponente di esperto seduttore, poi lo mette a parte della sua recente conquista: Alice Ford, appunto, con cui ha un rendez-vous «dalle due alle tre». Pieno di sé, e dimentico del suo stato di gentiluomo, si burla del marito cornificato affibbiandogli appellativi volgari. Poi, riprendendo il suo autocontrollo, torna ad essere l'amabile e distinto cavaliere che si congeda garbatamente per andare «a farsi bello». Il duetto tra Falstaff e Ford è pieno di umorismo, ed entrambi i ruoli richiedono notevoli capacità attoriali. Ford ha il delizioso monologo in cui, fingendo, lamenta il suo amore non corrisposto mentre Sir John deve dotarsi di una ricchissima gamma di colori vocali per passare dalla violenta tirata contro il marito tradito al suono quasi flautato di «Vado a farmi bello». Rimasto solo, Ford è annichilito. Stupefatto dal successo amoroso del vecchio cavaliere, si chiede come evitare l'insopportabile tradimento: è come annebbiato in un sonno da cui cerca di svegliarsi ma purtroppo è realtà, ed è tremenda: «L'ora è fissata, tramato l'inganno». Era venuto per farsi beffe di Falstaff, ed ecco beffato lui stesso. Profondamente amareggiato, conclude gridando: «Laudata sempre sia nel fondo del mio cor la gelosia!». Questa bellissima scena è una delle poche forme chiuse di quest'opera. Col suo misto di drammatico e grottesco offre moltissimo per l'interpretazione vocale e, per più di un giovane promettente baritono, Ford ha segnato il passaggio dai ruoli minori a quelli principali. Questo monologo è serio o comico? Dal punto di vista dello sventurato Ford è più drammatico che serio, naturalmente, ma questa drammaticità deve essere sottolineata in modo così esasperato da far emergere inevitabilmente il lato comico. Vittima del suo stesso imbroglio e ora sconvolto perde completamente la bussola. Questo è uno dei pochi momenti dell'opera in cui un personaggio ha il palcoscenico tutto per sé fino al rientro in scena di Falstaff, vestito in gran gala, con un abito che ricorda vagamente il paggio di una volta («quand'ero paggio del duca di Norfolk») ma che, ahimè, non è cresciuto come la sua pancia e lo costringe come la pelle di una salsiccia. Incurante del leggero inconveniente, con fare regale si presenta maestoso all'incredulo Ford. Si scambiano ripetuti complimenti «prima voi... prego» e dopo varie esitazioni davanti alla porta, decidono di passare insieme sottobraccio. Anni fa mi divertii moltissimo a fare entrambi i ruoli per la BBC a Londra. Era una serie di trasmissioni televisive in cui presentavo un'opera e ne cantavo alcuni brani: nel programma su *Falstaff* apparivo addirittura in tre diverse vesti: come Tito Gobbi narratore, come Falstaff e come Ford!

*Falstaff* è una commedia lirica in cui si fondono tre diversi caratteri: umoristico-ironico, lirico-idilliaco e fantastico-romantico. Al cuore del carattere umoristico-ironico sta Falstaff, la cui parte musicale rivela ogni sfaccettatura del suo essere: è fondamentalmente indifferente a tutto ciò che non lo interessa, è animato da appetiti voraci e da una vivace sensualità ma è anche capace, con allegria e ironia, di districarsi nelle situazioni più difficili. Questa abilità e una vanità incommensurabile sono le sue caratteristiche peculiari che emergono fin dalla primissima scena, poi nei due grandi monologhi del primo e del terzo atto e in "Quand'ero paggio" che non è un pezzo d'effetto, ma piuttosto una evocazione quasi malinconica della gioventù, non priva di ironia. Il lato lirico-idilliaco della commedia è nella caratterizzazione delle comari che preparano il castigo per Falstaff e nella fresca musica dell'amore di Fenton e Nannetta che si cercano reciprocamente. Verdi vuole i due giovani sempre in primo piano, come un ripetuto intermezzo leggero delle movimentate vicende della trama. In altri momenti vediamo svolgersi piccoli episodi domestici: le comari che, in attesa di notizie da Quickly, sbrigano le abituali faccende di casa o che, alla fine della quinta scena si chiamano l'una con l'altra, per organizzare l'appuntamento alla Quercia di Herne o ancora, nel bosco, che danno gli ultimi ritocchi alla mascherata dopo la magica aria di Fenton. Il carattere romantico-fantastico, invece, si sviluppa in tutta l'ultima scena dell'opera, annunciato dal suono del corno. Questa scena è un grande affresco in musica, da godersi in pieno: un lieto fine, in cui la commedia in scena è la proiezione della musica, col colore di una fiaba popolare.

Nel monologo della prima parte del terzo atto Falstaff è veramente sé stesso (il Falstaff dell' *Enrico IV*), più che in qualsiasi altra scena dell'opera. Qui non ha pubblico, nessuno davanti a cui esibirsi. È arrabbiatissimo per la terribile umiliazione che ha subito: «Essere portato in un canestro e gittato al canale coi pannolini

biechi, come si fa coi gatti e i catellini ciechi... Mondo ladro! Mondo rubaldo!» Come in un incubo, vede la sua grossa pancia - "epa tronfia" - che galleggia - l'unica cosa che lo sostiene e lo salva. «Non c'è più virtù... Va', vecchio John, va', va' per la tua via; cammina fin che tu muoia».

È proprio citando questi versi che Verdi scrisse un commovente addio sullo spartito completato:

Tutto è finito -  
Va', va' vecchio John -  
Cammina per la tua via  
Fin che tu muoi -  
Divertente tipo di musica  
Eternamente verso sotto  
Marchia diversa in ogni  
Tempo in ogni luogo -  
Va', va',  
Cammina, cammina,  
Addio

In questo umore tetro, Falstaff bagnato e infreddolito, afferra una coperta che era stesa ad un filo e vi si avvolge, lasciandosi andare alla più nera malinconia. Per riscaldarsi si fa portare dall'Oste un bicchiere di vino caldo, lo afferra e si fa scorrere in gola il gradito nettare, mentre in orchestra gli archi esprimono la sua piacevole sensazione. Un senso di rilassamento e di benessere lo pervade, e Falstaff ridiventa il baldo e galante cavaliere; mille diavoletti si risvegliano nel suo cervello e lo riportano, già dimentico dell'offesa subita, ad un'allegria trionfante. L'improvvisa apparizione di Quickly lo riporta crudelmente alla realtà e lui si infuria come un toro: vorrebbe fare a pezzi lei e le altre comari, ricordando in grande agitazione «le cornate di quell'irco geloso», la biancheria sporca, il Calore insopportabile nel cesto e il tuffo finale nell'acqua... «Canaglie!». Ma la sua sconfinata vanità è di nuovo la sua rovina. Cade a capofitto nella nuova trappola, sedotto dalle lusinghe di Quickly e da una lettera di Alice che lo invita ad incontrarla a mezzanotte, nel Parco Reale, alla Quercia di Herne. Lui dovrà travestirsi da Cacciatore Nero, il cui fantasma, si dice, appare là a quell'ora. Fedele alle istruzioni, Falstaff si presenta, nell'ultima scena, con sul capo le imponenti corna di cervo richieste dal travestimento. Tremando e camminando in tempo coi dodici magici rintocchi, arriva alla quercia seguendo il richiamo d'amore di Alice. Le sue vaghe paure sono ampiamente giustificate, perché con l'entrata di Nannetta in veste di Regina delle Fate, la foresta si anima di varie creature magiche: elfi e spiriti, fate e streghe ed altri essere bizzarri. Lo scherzo è pesante e assesta un severo colpo «sul fianco baldo, sul gran torace» del nostro Cavaliere! Comunque, nel suo indistruttibile ottimismo, Falstaff riuscirà a sollevarsi ancora una volta. È stato duramente beffato, deriso e battuto da «ogni sorta di gente dozzinale», ma è ancora capace di dichiarare grandioso: «Son io che vi fa scaltri: l'arguzia mia crea l'arguzia degli altri». Nell'*Enrico IV* Falstaff tratteggia uno spiritoso autoritratto: «Un bell'uomo, vigoroso e grassoccio, allegro e di nobile contegno... sui cinquant'anni o poco più». Attenzione quindi a non farne un buffone: l'errore sarebbe doloroso. Sir John è un uomo molto sicuro di sé e delle sue attrattive, e non pensa neanche lontanamente di poter fare qualcosa che sia poco dignitosa o inaccettabile perché si considera superiore ai provincialotti di Windsor... lui è l'unico cavaliere del luogo, un intimo amico - o meglio, un ex-intimo amico del Principe di Galles, ora Re d'Inghilterra. La sua gloria e la sua prodezza, grazie alle sue vanterie, sono diventate una leggenda. Un suo brontolio equivale a un ruggito. Il calore del sole gli porta nuova vita, e il sorriso di una donna è l'alito della primavera. È vigliacco di natura, ma pur fra le sue paure, è troppo curioso per evitare esperienze... e di questo è fatta la commedia. Verdi affida a Falstaff il segnale per la conclusione dell'opera: «Un coro e terminiam la scena» e al suo segnale, gli interpreti del "divertimento" (così si chiamava anticamente una composizione leggera e giocosa) cantano tutti insieme. Il divertimento è l'immagine della vita, ma non è vita vera, e per questo non va mai preso troppo sul serio.

Il finale "Tutto nel mondo è burla" è la morale della favola, e su questa frase scritta da Boito il genio di Verdi

creò la magistrale fuga che corona tutta l'opera.

Come, mi piaceva questo ruolo e quanto lo amo ancora! Ricordando ogni passo del mio studio, i miei pensieri più grati vanno al Maestro Tullio Serafin, il padre di tutti noi ma, credo di poter dire, con una particolare preferenza per me. Quando mi fece accostare al ruolo di Falstaff (prima, naturalmente, avevo cantato Ford) io andavo avanti e indietro da Roma a Napoli per alcune recite di Don Carlo dirette da lui. Sebbene detestasse viaggiare in macchina, decise di venire con me: io guidavo mentre lui, seduto al mio fianco con lo spartito sulle ginocchia, mi insegnava l'opera con grande pazienza spiegandomene i passaggi, dandomi consigli e correggendomi. Sul sedile posteriore sedeva la sua devota governante, Rosina, che di tanto in tanto sbucciava un'arancia per ristorare la gola secca dell'uno o dell'altro. È in questo modo singolare che ho avvicinato per la prima volta il personaggio di Falstaff. Lo cantai molte volte col Maestro Serafin e in seguito con Victor de Sabata, Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, Gianandrea Gavazzeni, Antonino Votto e tanti altri; ogni volta la mia esperienza si arricchiva e la mia gioia si rinnovava. Ma forse l'esperienza più straordinaria di tutte quelle legate a Falstaff l'ho avuta al Covent Garden. Non so tuttora come sia accaduto, ma venne fuori la notizia che quello sarebbe stato il mio ultimo Falstaff a Londra. Il generoso pubblico inglese mi tributò una tale ovazione che non posso ricordare senza commuovermi. Un'emozione ancor più meravigliosa perché inaspettata; una vera e propria dimostrazione di affetto personale. Uscii a ringraziare un numero infinito di volte, fra grida del pubblico: «Tito, non te ne andare! Tito, ritorna! Tito, ti vogliamo bene!» mentre fiori e doni mi piovevano addosso. Tra questi un dono mi è particolarmente caro, quello del direttore d'orchestra Colin Davis: un simpatico boccale con un biglietto: «È stato un vero piacere. Colin Davis».