

Terzapagina

Al Museo della Scala una mostra sul leggendario tenore americano

Le mille facce di Tucker

di Marco Vallora

Milano - Il cartellino è semplice, spoglio, come una qualsiasi *fiche* da schedario scolastico: il nome - che sarebbe presto diventato celebre - l'indirizzo col prezioso numero di telefono, una semplice data a sancire la cifra fatidica del debutto: 25 gennaio 1945, e poi accanto, il ruolo: Enzo, la *Gioconda*. Così, emblematicamente, si apre l'affettuosa mostra dedicata al re dei tenori del Met, Richard Tucker, organizzata da Sebastiano Romano al Museo della Scala (sino al 1° giugno, aperta anche durante gli intervalli degli spettacoli). Non a tutti fu dato il privilegio di esordire direttamente al Metropolitan, anzi, fu un caso piuttosto unico, che già spiega la sua folgorante, insolita carriera.

Nato a Brooklyn nel 1913, da una famiglia ebrea di recente immigrazione dall'est europeo, cantore adolescente presso la sinagoga, Tucker sembra scoprire tardi il suo raro talento: quasi dovette attendere il matrimonio con la moglie Sara (che era sorella del non meno celebre tenore Jan Peerce), per avere il coraggio di affrontare le scene. In mostra è esposta una bella fotografia classico-commovente, con il suo maestro Althouse, che canta sommerso al pianoforte, accompagnando il pupillo dalla faccia già forte e rotonda: e sempre di Althouse una sapiente caricatura del grande Caruso. Ma proprio al grande, inavvicinabile mito-Carusò, viene subito paragonato Tucker, appena accede alle scene; ed uno storico delle voci esigente come Irving Kolodin decretò ch'egli «aveva la voce di oro puro».

Una voce non smagliante, ma chiara, fluida, omogenea, come si può ascoltare anche nella ricca documentazione video (e lì l'età non era certo d'aiuto): ma con un repertorio ben calcolato di solo 32 opere, di cui sette aggiunte oltre i cinquant'anni, e pure passando

dall'amatissimo Verdi a Mozart, da Haendel a Gounod e Meyerbeer, Tucker riuscì a cantare tranquillamente sino agli anni Settanta, morendo improvvisamente d'infarto nel 1975. Lo vollero poco in Italia, forse «per non turbare il quieto vivere dei colleghi italiani», come ipotizza Giorgio Gualerzi, o forse perché pacifico e «alieno da bizzie e rivalità tipicamente tenorili», non era abbastanza divo: certo venne, ma ormai in età non temibile. All'Arena di Verona, non ancora oscurato da una debuttante d'insospettite qualità, che poi si sarebbe chiamata Callas, alla Scala, con una tardiva ma applauditissima *Luisa Miller*, al Comunale di Firenze, con un giovane Muti, per uno dei suoi tantissimi *Balli in maschera*.

La mostra è il solito, affabile

cimiterino di gloriose memorie, fotografie con dediche esorbitanti, medaglie e ricordi, il bozzetto del busto inaugurato proprio in Park Avenue dinanzi al Met, il quadretto col primo programma del debutto dedicato alla moglie e lagrimati frammenti di petali secchi del primo fiore da palcoscenico, a lato dell'orgoglioso ritaglio della prima minima citazione-stampa, tre righe; poi scenografici costumi ricostruiti ed addobbati su manichini, i boscosi bozzetti di Eugene Berman per *Rigoletto*, frananti foglie, l'attestato 1965 che lo trasforma Commendatore d'Italia, l'onorificenza degli Amici verdiani di Parma, ed un semplice piattino da spiccioli con cui il Metropolitan celebra il loro trentennale sodalizio. E poi le dediche illuminanti: il correligionario Bernstein, su una foto che lo ritrae quasi bambino, manda baci entusiasti; Arturo Toscanini (che lo volle in una cele-

bre *Aida*) il gesto inconfondibile della mano accanto all'orecchio, come per udire un richiamo lontano, lo saluta con rapida «cordialità», mentre più estroverso, Tullio Serafin lo esalta come «Magnifico artista-cantante, dalla voce splendida, luminosa, amico carissimo». Artista, prima che cantante: e lo pensarono in molti, da Schippers alla Nilson, alla Sutherland, ch'egli tenne a debutto in una *Lucia* del 1961, da Pierre Monteux a Mitropulos, che su una sua bellissima fotografia come solarizzata, il volto di sale ed un'impressionante somiglianza con Picasso, sottolinea: «Al cantante del mio cuore, con affetto e ammirazione».

Ma sono utili soprattutto le fotografie di scena: dalla sua faccia larga, pingue, paciosa, come di cera (spesso durante le prove tiene anche in testa il basco) si intuisce subito il talento del grande interprete proteriforme, capace di imprimere le più diverse personalità a quella plasmabile massa di morbida arrendevolezza, incredibile rotondità che accoglie le varie personalità. Ecco Enzo nella *Gioconda*: con grembiolino da marinaio dalmata sembra un mercante levantino, pronto a buggerarti, oppure un giovanotto vacuo, alla De Sica, col frustino da cavallerizzo di *Traviata*, selvaggio ricoperto di foglie per *Sansone e Dalila*, e sognante pittore con tavolozza per *Tosca*. Certo, con quella sua bazza da gangster italo-americano meglio figurava nei ruoli forti, sinistri, infidi; ma quando lo si ascolta cantare si avverte subito la sua incomparabile dolcezza carezzante, calda, italiana nell'affrontare *Manon*, o *Salve dimora*, perfino *Pagliacci*.

E per l'epoca, non soggiace nemmeno alla volgarità verista, singhiozzata, plateale: più moderno certo delle regie televisive che costringono il baritone verdiano a cantare la romanza insieme a lui, cartella da ministro sotto braccio, dopo aver sistemato una botticella come seggiolino da campo.



Tucker in una foto con Arturo Toscanini