Fidelio del 08 Gennaio 2008

Ludwig van Beethoven
FIDELIO

Personaggi e interpreti:
 Leonore MARTHA MÖDL
 Florestan WOLFGANG WINDGASSEN
 Rocco GOTTLOB FRICK
 Don Pizarro OTTO EDELMANN
 Don Fernando ALFRED POELL
 Marzelline SENA JURINAC
 Jaquino RUDOLF SCHOCK
 Erster Gefangener ALWIN HENDRICKS
 Zweiter Gefangener FRANZ BIERBACH

Chor der Wiener Staatsoper
(Chorus Master: non indicato)

Wiener Philharmoniker
WILHELM FURTWÄNGLER

Data e luogo di registrazione: Wien, Musikvereinssaal, 13-17/10/1953
Registrazione in studio

Edizione discografica: Emi, Naxos
2 CD economici

Note tecniche: registrazione complessivamente buona
Pro: direzione; ovviamente Modl, ma anche Windgassen. Ancora oggi, un’edizione mitica nonostante tutto
Contro: mancano i dialoghi
Valutazione complessiva: OTTIMO
Alzi la mano chi non si è mai confrontato almeno una volta con questi dischi giustamente mitici che ci tramandano probabilmente la più importante interpretazione di Furtwängler, oltre che indiscutibilmente il suo vero Fidelio.
Tutti l’abbiamo fatto, anche perché tutti eravamo curiosi di capire come si potesse passare dalla Flagstad alla Mödl nel giro di appena tre anni. È chiaro che, una volta di più, ciò che ci può aiutare è la Storia.
Nel 1950 la scelta della Flagstad era quasi un atto dovuto: Furtwängler aveva la sua Isolde e la sua Brünnhilde, in altre parole non solo la sua musa del momento, ma anche l’unica esegeta possibile in Europa di quei ruoli. Curioso che fosse ancora accettabile essendo passata indenne attraverso la guerra, ma le cose stavano esattamente in questi termini: in quello stesso 1950 direttore e soprano allestirono a Milano un Anello del Nibelungo iperclassico e ipertradizionalista, il cui significato principale, ancora oggi (ma lo era

anche ai tempi, è questo il bello), era di custodire la memoria di qualcosa di irripetibile che, difatti, di lì ad un anno sarebbe stato spazzato via.
Tre anni dopo, ferma restando la sua concezione direttoriale (ma i timpani dei Wiener non suonano più così perentori come a Salisburgo), è curioso notare come il cast sia già quello di una Neue Bayreuth che – giova ricordarlo – proprio il vecchio Furtwängler aveva tenuto a battesimo con una Nona di Beethoven.
Cosa vuol dire in pratica cambiare la Flagstad con la Mödl? Sembrerebbe scontato dire che si perdono decibel in cambio di maggior mutevolezza d'accento, ma è quello che succede almeno parzialmente, perché gli acuti della Mödl sono tirati come acciughe, difficili, problematici, aspri e violenti, ma sono anche delle autentiche folgori. Cercate pure in tutta la discografia di questo capolavoro: vi sfido a trovare un "Töt erst sein weib" che vi faccia saltare sulla sedia come questo.
Certo, l' Abscheulicher è tanto tirato rispetto alla proclamazione evangelica della Flagstad; ma questo deriva proprio da quell'equivoco in cui era caduto per primo chi aveva scritturato la stessa Flagstad e tutte quelle come lei prima di lei. Leonore – in altre parole – non è un ruolo per declamatrice, ma per belcantista, cosa che non fu sicuramente la Mödl, ma nemmeno la Flagstad e nemmeno tutte le Nilsson, Rysanek, Dernesch e Ludwig che vennero dopo.
Ma soprattutto – acuti a parte – ci sarebbe da aprire tutto un capitolo sui rapporti fra Furtwängler e quella che fu la sua ultima Musa, e chiedersi come fosse riuscito ad adattare le possenti campate delle sue mitiche orchestrazioni ad uno scricciolo di donna che non aveva nemmeno un quarto della voce granitica della Flagstad, eppure riuscì ad essere non solo Leonore, ma persino la predestinata Brünnhilde del Ring per la Emi che non andò oltre Walküre per la scomparsa del Maestro.
Risentite oggi, con il senno di poi, le dinamiche di Furtwängler sono possenti e granitiche come tramanda tradizione, certo, ma anche molto più agili e felpate d quello che si può pensare; i termini non sono in contraddizione, e se pensiamo a un Klemperer il discorso può diventare più chiaro. In questo contesto, più drammatico che solenne, più teso che lento, il gusto non propriamente sorvegliatissimo della Mödl per la violenza espressiva trova il suo alveo naturale. A ciò si aggiunga quel po' di sano spirito di adattamento e di trasformismo che permette ad ogni grande Artista – e la Mödl indiscutibilmente lo fu al di là di ogni dubbio – di calarsi sapientemente in ogni situazione, ed ecco una Leonore che passa rapidamente dalla trepidazione, alla furia omicida nei confronti di Pizarro, a cui manca sicuramente la cifra belcantista ma è praticamente l'unico neo (peraltro ampiamente giustificato dall'epoca della registrazione) in una prestazione maiuscola.
E Windgassen com'è?
Molto bravo, ovviamente. È vero che è l'ennesimo tenore wagneriano in un ruolo acuto, difficile, uranico, ipervocalista; ma è un tenore wagneriano assolutamente sui generis anche per l'epoca, tant'è vero che – lui sì – nasce come Tamino. Ed ecco il senso del fraseggio di stampo vocalistico che non riesce ancora ad essere incrinato e "corrotto" dal declamato wagneriano, anche se qui e là, nelle ampie campate delle frasi del secondo atto affiora Siegfried, messo però repentinamente a tacere dal terribile "allegro" dell'aria di Florestan. È ancora un Florestan limpido, tutto d'un pezzo, sullo stampo del personaggio creato da Patzak; quindi molto ideale ed idealista e, se vogliamo, piuttosto lontano dalla praticità del linguaggio della Mödl. A parte ciò, quella di Windgassen è una delle prove che si ricordano.
Il resto del cast è un parterre di glorie.
Sena Jurinac affila i coltelli in previsione di Leonore,con una Marzelline di spontanea comunicativa e canto limpido e sorgivo; pur nell'ambito di una parte di limitato spessore, siamo dalle parti della perfezione assoluta.

Otto Edelmann dona a Pizarro una vena di sfrontata protervia che lo solleva dal solito clichè di genio del male; il canto è eccellente.

Del pari eccellenti Schock – un Jaquino più baldanzoso del solito – e il solito, imponente e umanissimo Frick come Rocco. Difficile trovare di meglio