

Tosca del 08 Giugno 2006

Nel periodo ruggente delle incisioni discografiche comprese fra gli albori della tecnica e gli Anni Cinquanta era abbastanza frequente che i titoli di repertorio venissero affrontati nella lingua della Nazione ove tale registrazione veniva effettuata. Nessuna stranezza, beninteso: in Italia era normale eseguire le opere di Wagner e il repertorio francese in italiano; e in Germania si eseguivano le nostre opere in tedesco. Era un buon sistema per evitare problemi legati ad una lingua sconosciuta sia ai cantanti che agli spettatori, permettendo agli uni di confrontarsi con i grandi personaggi del repertorio e agli altri di poter fruire di grandissime interpretazioni che, diversamente, sarebbero andate perse. E chi ha sentito almeno una volta l'Ernani di Jadlowker, o il Faust di Rosvaenge ha ben chiari i termini della questione.

Tosca in particolare è sempre stata opera molto amata dal pubblico tedesco e molti cantanti vi si sono cimentati. Fra gli interpreti della Diva Floria andranno citate almeno Helena Braun, Marianne Schech, Ljuba Welitsch; il ruolo del suo sfortunato amante è stato ricoperto, fra gli altri, da Lorenz Fehenberger, Ernst Schwarz, Helge Rosvaenge e Franz Klarwein; il perfido e lussurioso Barone, invece, è stato impersonato da Willi Domgraf-Fassbaender, Hans Hotter, Paul Schoeffler, Hermann Uhde, Karl Kronenberg, Mathieu Ahlersmeyer e Gorge Hann (quest'ultimo testimoniato da una registrazione Pearl in cui compaiono anche Helge Rosvaenge e Hildegard Ranczack). Un bel parterre di glorie, non c'è che dire: non sarebbe stato oggettivamente giusto rinunciare aprioristicamente a queste interpretazioni solo per mere questioni di lingua. Nel caso che stiamo esaminando oggi, viene proposta l'interpretazione di una delle più geniali cantanti della Storia, attiva per quasi cinquant'anni e scomparsa nel 1998 dopo una lunga malattia, dotata di splendida voce e di alterna intonazione, di temperamento sulfureo e di classe immensa, in grado di lasciare il proprio marchio indelebile su almeno due-tre personaggi e, comunque, di imprimere la propria personalità su tutto ciò cui si avvicinava.

Grandissima cantante, Leonie Rysanek! Classe 1926, in questa bella registrazione pubblicata dalla Myto è colta nel fulgore dei suoi 27 anni e già da un anno aveva il personaggio pucciniano nel proprio repertorio: l'aveva infatti debuttato proprio a Monaco, il 20 Ottobre del 1952, alternandolo ad altri ruoli che – dimostrando un eclettismo sempre più raro ai giorni nostri – spaziavano da Donna Anna a Sieglinde, preparando la strada a tanti altri personaggi per i quali abbiamo imparato ad amarla.

Che alla sua età potesse già essere non solo una Tosca completa sotto tutti i punti di vista, ma per certi versi addirittura di riferimento, è qualcosa che può stupire solo chi non la conosce.

La voce ha il ben noto impasto timbrico che gli appassionati ben conoscono e, a quei tempi, veniva emessa sicuramente con maggior abbandono e minor risparmio di quanto non avrebbe fatto negli anni successivi, alle prese con personaggi di ben altra difficoltà tecnica. Forte, sonora, squillante, con un fondo lievemente asprigno e – fatto non propriamente abituale per la Rysanek che conosciamo – anche molto intonata su tutte le frequenze. L'interpretazione è – al solito – ricca di personalità: la Tosca della Rysanek non è una virago, ma una donna forte, volitiva, complessa, affascinante, capace di alternare la più stordente dolcezza alla più violenta esplosione d'ira, il sussurro tenero e divertito della scena finale ("Oh Mario non ti muovere") alla fenomenale stoccata di "Io quella lama gli piantai nel cor". Il canto presenta già – in nuce – quelle istanze che saranno fatte proprie dalle cantanti espressioniste di area tedesca destinate ad imprimere la loro traccia nel repertorio tardo ottocentesco e novecentesco col loro spingere la sublimazione del canto attraverso le fitte grate dello sprechgesang che, infatti, trova in questa Tosca la sua prima, vera e – a mio modo di vedere – appropriatissima manifestazione.

Le fa eco da par suo un Josef Metternich la cui interpretazione del Barone – si dice – fu gradita anche al

grande Tito Gobbi, e nella cui voce chiara, nervosa, inquieta e vibratile non è difficile intravedere le anticipazioni del modo di cantare di un grandissimo baritono e controverso Scarpia, e cioè Dietrich Fischer-Dieskau. Lo scavo della frase e, oserei dire, del singolo fonema è già evidentissimo sin dal “Buon indizio, entriam”. Nel booklet d’introduzione vengono intelligentemente discusse le caratteristiche dei baritoni di area tedesca, che facevano maggiormente leva sulle caratteristiche interpretative piuttosto che sulla mera esposizione vocale; e così, è noto che Domgraf-Fassbaender puntasse a realizzare un nevrotico burocrate assassino, che Josef Hermann facesse leva sulla mostruosità umana, Schoeffler su un’ironia sdegnosa e Hotter e Uhde, ognuno a proprio (eccelso) modo, facessero di Scarpia un burocrate affamato di potere in qualche modo imparentato col Grande Inquisitore. Per questi nobili rami discende anche il già citato Fischer-Dieskau, la cui interpretazione – fissata sui dischi Decca diretti da Maazel con Nilsson e Corelli – è stata sovente accusata di freddezza ma che, riascoltando Metternich, diventa una logica conseguenza di quel particolare tipo di scuola interpretativa.

E così, nessuno sosterrà mai le pure ragioni vocali di Metternich che, benché non disdicevoli, non potranno mai essere paragonate a quelle dei grandissimi interpreti di questo ruolo (io metterei Cornell MacNeil in cima a tutti quanti, ma è chiaramente un mio personalissimo gusto); ma, parimenti, nessuno potrà rimanere indifferente di fronte all’alterigia e al sottile veleno che promana da ogni frase di questo Scarpia in grado di porlo tranquillamente fra gli archetipi interpretativi del ruolo.

Purtroppo non al livello di cotanti colleghi il Cavaradossi del pur bravo Hans Hopf, cantante aduso ad un repertorio di heldentenor che, però, non disdegnava accostarsi ad opere teoricamente lontane dal proprio territorio di elezione. Strumento ampio e sonoro, quello di Hopf, ma col baricentro piuttosto arretrato e quindi con notevoli problemi di espansione, sì che le numerose espansioni all’acuto lo trovano palesemente in difficoltà. Inoltre, dei tre è quello alle prese col personaggio più convenzionale e c’è purtroppo da dire che non fa davvero molto per riscattarlo dai soliti stilemi interpretativi; ma è altrettanto vero che non fa ascoltare nulla di veramente disdicevole per cui alla fine i conti tornano egualmente.

Scorrendo la locandina, fra i personaggi di fianco ci si sofferma inevitabilmente con stupore sul pastorello di Herta Topper, che canta...in tedesco e con voce rigogliosamente femminile e matura lo stornello dell’alba romana; è una piccola nota stonata che introduce un tocco deliziosamente kitsch in una produzione per altri versi indimenticabile.

Dirige il tutto splendidamente Richard Kraus, con molto amore per il canto ma anche con notevole teatralità e personalità

Note tecniche: registrazione di studio, in tedesco. Notevole presenza delle voci, lievemente soverchianti l’orchestra