

Mefistofele del 22 Aprile 2008

A. BOITO Mefistofele

Opera in un prologo, quattro atti ed epilogo

 Mefistofele SAMUEL RAMEY

 Faust PLACIDO DOMINGO

 Margherita/Elena EVA MARTON

 Wagner SERGIO TEDESCO

 Marta TAMARA TAKACS

 Pantalis EVA FARKAS

 Nereo ANTAL PATAKI

Hungaroton Opera Chorus

Nyiregyhàzi Boys' Choir

M. Coro Piergiorgio Morandi

Hungarian State Orchestra

GIUSEPPE PATANÉ

Ed. SONY S2K 44983 (2 CDs)

Luogo e data di registrazione: Budapest dal 2 al 10 luglio 1988

Note tecniche: luminosità di registrazione specie nel Prologo.

Pregi: musica di non eccelsa fattura, ma nobilitata da un direttore intelligente e da un protagonista che presenta un nuovo volto di Mefistofele, forse più attuale e meno mitologico.

Difetti: Tenore 'agée' e soprano lontana anni-luce da ciò che canta.

Valutazione finale: SUFFICIENTE

=====

Il Mefistofele boitano, diciamolo subito, non è un'opera bella: retorica, enfatica nel libretto ancor più che nella musica, essa risente di un grave problema: l'incapacità dell'autore di dire qualcosa che si astenga dai toni ciabattoni mascherati di falso intellettualismo. Di qui anche le trovate che vorrebbero essere liricheggianti o gentili risultano pesanti ed ingombranti, senza contare che lo stile pompier è a tratti esilarante (pensiamo all'ingresso di Mefistofele e al motivo che ascoltiamo nel II atto che accompagna le buffe parole del coro "Siam salvi in tutta l'eternità" come se i demoni possano parlare di salvezza). Scorrendo poi il libretto abbiamo perle e perline nere di varia grandezza che mostrano come dopo la grande stagione romantica e

prima di quella crepuscolare (foriera di novità vere e proprie) lo scadimento letterario è evidente. Non per nulla il Carducci (anch'egli enfatico a suo modo, ma almeno disegnatore di caratteri e paesaggi) parlava dei 'manzoniani'. Boito, a mio avviso, è ancora peggio. Però il suo Mefistofele, così bistrato alla prima, ha avuto certa fortuna all'inizio del nostro secolo e ancor oggi viene riproposto, anche se raramente rispetto ad altri titoli. I motivi sono diversi e non credo ascrivibili né alla musica, né al libretto, ma alla genialità dei cantanti e a certa spettacolarità che la messa in scena comporta in alcuni punti (ad esempio il Prologo, il Sabba demoniaco e, in parte, anche il Finale). Inoltre alcuni registi (penso alla grottesca messa in scena di Russell a Genova anni or sono con Garaventa, la Morelli e Burchuladze in cui nel Prologo apparivano Biancaneve e i Sette nani con tanto di Strega e nella scena del carcere Margherita tirava fuori il bambino dalla lavatrice) si caricano del Mefistofele facendone il loro spazio di sperimentazioni. A ciò si aggiunge che la stessa discografia è specchio di questo iter che l'opera ha percorso. Se si esclude la vetusta incisione del 1929, che vedeva N. De Angelis quale protagonista e la compresenza di M. Favero (Margherita) e G. Arangi Lombardi (Elena), le altre incisioni posteriori sono state, nel rendimento complessivo, piuttosto insoddisfacenti pur avendo nomi illustri. Un'occasione persa, almeno per me, è quella della DECCA del 1984 di aver schierato troppo tardi un vecchio Ghiaurov quale protagonista (e sì che esistono dei 'live' degli anni '65-66 nei quali il cantante bulgaro dice veramente la sua), due buoni protagonisti come la Freni e Pavarotti - sempre però a corto di trovate veramente geniali (specialmente il tenore) - una Caballé attraente come Elena, ma che, se per sensualità e vigore (che il personaggio di Elena esige) lasciava a desiderare anche negli anni della gioventù, figuriamoci in carriera avanzata e, a completamento, un direttore efficiente sì, ma anche tradizionalotto anzichenò.

Quest'edizione che esaminiamo, pur non particolarmente attraente nel suo complesso, ci mostra anzitutto una grande nobilitazione della partitura. Riascoltando anche la sua Gioconda incisa per la CBS con la Marton, ho sempre ritenuto G. Patané un grande direttore: immaginoso, ma anche pulito, ordinato e soprattutto capace di trovare tinte orchestrali appropriate e dense. Di quest'edizione la sua direzione è l'elemento migliore: il Prologo non è solo è una magnificenza di suoni, ma c'è un'interessante trovata alla quale ad un primo ascolto forse non ci si fa caso: dopo la frase di Mefistofele "E sopra il Re del ciel avrò vittoria" il Chorus Mysticus replica subito con una violenza inaudita quasi a dare un immaginario schiaffo alla temerarietà del Demonio che pretende di sconfiggere Dio. Belle sono anche le molte pitture di atmosfera si trovano alla fine del I quadro del I atto. Decisamente brutto (ma non per colpa del direttore, ma dell'autore e dei cantanti) il finale della scena del giardino. Al contrario, la scena del Sabba demoniaco è singolare: troviamo adeguata e ciabattone solennità (così come prescrive la partitura) all'ingresso di Mefistofele e anche la ridda che conclude l'atto II è orgiasticamente fastosa, ma senza abbandonarsi al frastuono fine a sé stesso. Bello è anche il quadro del carcere con le sue tinte plumbee. Abbastanza soddisfacente il IV atto, sebbene qualche dose di leggerezza in più non avrebbe guastato. Molto bene l'Epilogo che è un progressivo trionfo del bene come vuole la vicenda in cui il protagonista viene annientato e al quale non resta che fischiare. A ciò si aggiunga la notevole prestazione del coro, specialmente le donne e i bambini (gli angioletti sono davvero bravi).

Ramey non è De Angelis per tanti motivi, ma non è neppure Siepi o Ghiaurov (per venire ad uno svecchiamento di stile) e con la voce armoniosa che ha, pur non facendo miracoli, convince. Leggero ed insinuante ci presenta un Mefistofele gentleman che fa pensare ad un maestro di piacere ed eleganza, più che Imperatore delle tenebre. Si tratta di un nuovo modo di presentare non solo il personaggio, ma il mondo del male nella sua capacità di attrazione. Che poi chi ci sprofonda si perde lo sappiamo da altri interpreti che, con voci più o meno cavernosi, ci hanno fatto entrare nelle bolge infernali. Prendono allora un nuovo sapore i tre interventi più corposi di questo personaggio: l'Ave Signor iniziale, la ballata del fischio e tutta la

scena del Bröcken. Soprattutto quest'ultima con il monologo del mondo ci fa ascoltare fraseggi molto stilizzati che, più che rovesciare tonnellate di cattiveria e bestemmia, istillano una visione del mondo distruttiva. Molto bene anche la parte finale dell'opera e dove accanto ad un Domingo in difficoltà, Ramey continua fino alla fine a proporre la 'sua' strada, proposta realizzata pur con una enorme quantità di voce. In sostanza una prestazione interessante che ci mostra la terribilità intesa non come tinta uniformemente nera e istrionicamente infernale (linea De Angelis-Neri e mettiamoci pure Christoff pur con il suo limite 'slavonzolo'), ma con il dare l'idea dello scherno e della fluttuazione sulla quale è impossibile costruire qualcosa di solido. Una visione non nuova se vogliamo perché, pur con la brutta voce e con l'orribile canto, proprio il tanto criticato Treigle, nell'edizione EMI 1974 con Domingo e la Caballé, aveva indicato questa diversa visione. In alto mare invece siamo con resto del cast. Domingo alla sua seconda incisione di un ruolo che, già alla prima edizione, non gli era particolarmente adatto. Qui ha il suo solito timbro 'brown' ma non è giovanile, non è l'uomo alla ricerca dell' "arrestati sei bello", non è particolarmente insinuante verso Margherita ed è in costante difficoltà con il registro acuto. Su questo punto non dimentichiamo che Del Monaco prima e Pavarotti poi – incidendo Faust – hanno sfoderato in alto altro piglio e altri suoni e figuriamoci che allegria sentire da Domingo il suo "Baluardo m'è il Vangelo" che già non era bello nell'incisione precedente e ora stiracchiato oltre modo.

Impiegare un'unica cantante per i due ruoli diametralmente opposti come Margherita ed Elena sarà forse conveniente sul piano economico, ma poco o nullo su quello artistico. Ci ha provato la stessa Tebaldi (ed esiste la sua incisione 'live' del '66 con Bergonzi e Ghiaurov diretta da Gardelli) che pur ha debuttato come Elena, divenendo poi una grande Margherita ma, pur con la voce che aveva, nemmeno lei convince fino in fondo. Premetto che sono stato sempre un fan della Marton per la solidità della voce e per la capacità di affrontare onerose tessiture e per certa grinta interpretativa, l'ho ascoltata dal vivo (Turandot), ci ho parlato e mi ha fatto una bella impressione specie per la sua modestia (lei che in scena ha portato spesso eroine terribili, quelle che a me piacciono e per le quali occorre spendere energia). Questo non mi impedisce di dire però che Margherita è lontana anni luce dalla sua conformazione vocale e psicologica ed Elena è una Brunilde di seconda mano oppure, ad essere buoni, una Minerva (dea guerriera, più che regina di bellezza). Boito vola molto più in basso di Wagner non c'è dubbio, ma allora perché essere così duri e senza un minimo di vaneggiamento nell'eseguire "Notte cupa e atroce" e, nel prosiegno dell'aria, ricordare il finale de Il Crepuscolo con una dizione che vuole essere feroce senza ragione (la frase "volutabro di sangwe" è davvero impropriamente detta) e che finisce in caricatura; verso la fine dell'atto, duettando con Faust, udiamo suoni voluminosi, ma non c'è quella sensuale morbidezza che dev'essere la sigla di Elena e che la musica suggerisce con toni languidi. Ma nell'opera c'è anche Margherita e qui i guai sono più evidenti perché la parte è più lunga: manca l'indole fanciullesca e la capacità di ingentilire i suoni. Potete immaginare che tipo di ragazza venga fuori da una raffigurazione vocale dura, concitata e rigida. E tutto procede così fino al finale della scena del giardino dove il ritmo di fuga impostato da Boito è reso dalle voci in tono davvero esilarante: non si sa chi è uomo o chi è donna e sembra esserci anche una virago. Insomma Margherita – che non è né Tosca, né Gioconda – si muove ancora nell'ambito delle fanciulle liliiali e se lei commette due omicidi l'esito è una pazzia simile nella sostanza (non nella musica di Boito che è quella che è) a quella di Lucia di Lammermoor dove l'allucinazione e il non-detto prevalgono. Cosa ascoltiamo nel carcere? Una creatura senz'altro spezzata, ma con una voce inutilmente possente, reboante e piegata anche ad effettacci veristi senza quella luminosità da angelo caduto che, ad esempio, M. Favero – pur con i suoi infantilismi che, a suo tempo, divideva con altre grandi – sapeva comunicare in forza di una voce limpida e solida. Tedesco è un Wagner giovanile, ma un po' oscillante nel suono. Male invece la Takacs: una Marta ingolata e dura. La copertina è simpatica e la resa fonica è buona. Resta tuttavia il sospetto di un'esecuzione per la quale una

più accurata scelta di cantanti poteva offrire ben altri risultati

Luca Di Girolamo