

Aida del 12 Agosto 2009

Giuseppe VERDI

AIDA

Aida	MARIA CALLAS
Radames	MARIO DEL MONACO
Amneris	ORALIA DOMINGUEZ
Amonasro	GIUSEPPE TADDEI
Ramfis	ROBERTO SILVA
Il Re	IGNACIO RUFFINO
Il Messaggero	CARLOS SAGARMINAGA
Una Sacerdotessa	ROSA RODRIGUEZ

Chorus of The Palacio de Bellas Artes

Chorus Master: non indicato

Orchestra of The Palacio de Bellas Artes

OLIVIERO DE FABRITIIS

Luogo e data di registrazione: Palacio de Bellas Artes, Città del Messico, 3/7/1951

Ed. discografica: Myto Historical Line (e altre etichette), 2 CD economici

Note tecniche sulla registrazione: povera

Pregi: il valore storico di una "spedizione punitiva"; poco altro

Difetti: innanzitutto i comprimari, ma la Dominguez è largamente inferiore alle attese, specie con il materiale a sua disposizione

Valutazione finale: SUFF/DISC

C'è aria di sana spedizione punitiva in questa "Aida" diretta in modo rude e non privo di una certa efficacia da un De Fabritiis, peraltro troppo pronò alla volontà dei cantanti.

Dicevamo "sana" perché, se spedizione punitiva deve essere, allora che lo sia con tutti gli annessi e connessi: voce in sana ed arrogante evidenza; poca o punta concessione ai dati stilistici che dovrebbero connotare il canto verdiano come vorremmo intenderlo oggi, ma di cui all'epoca, almeno in Italia, ci si curava assai poco; rilievo stratosferico alle star esportate (in questo caso addirittura tre) ma anche, com'è logico che sia, a quelle locali, una delle quali – la Dominguez, ovviamente – destinata ad una carriera da grande stilista ma qui in versione Santuzza; enfasi ai momenti in cui si deve pompare a tutto volume, quasi a creare un clima da sagra broccolina Little Italy che, argomentiamo dagli applausi, doveva mandare in visibilio il pubblico.

La recensione potrebbe finire qui, ma non sarebbe sufficiente a spiegare perché in quegli anni si tendesse a rappresentare opere come queste a mo' di grossolana kermesse strapaesana; e, soprattutto, non appagherebbe la curiosità di chi vorrebbe avere un'idea di come Callas e Del Monaco approcciassero i rispettivi personaggi anche in uscite abbastanza disimpegnate come queste, quanto meno in rapporto a palcoscenici più privilegiati.

Per quanto riguarda la Callas, siamo ovviamente ancora piuttosto lontani dagli standard che avrebbe regalato ad Aida, qui risolta più col rigoglio e la baldanza vocale che non con le finezze di fraseggio che avrebbero fatto di lei la massima espressione dello smarrimento dell'apolide, tuttora un riferimento quanto a questo specifico aspetto. In questa recita che, per gli appassionati, sarà sempre quella del mi bemolle sovracuto alla fine del secondo atto, c'è ancora poco della principessa sola, perduta e abbandonata eppure regina orgogliosa nel profondo del cuore. C'è la voce, croce o delizia a seconda degli appassionati, che si espande orgogliosamente e quindi senza quella velatura dolce e malinconica che farà della sua Aida un personaggio indimenticabile; ma purtroppo non molto altro, vuoi perché il momento non era ancora quello giusto, vuoi perché il contesto del Palazzo delle Belle Arti a Città del Messico, con quel direttore e quei partners, non poteva essere quello adeguato a far scaturire le dinamiche più entusiasmanti. La riprova di ciò è nel terzo atto: i "Cieli azzurri" sono cantati molto bene, anche meglio di quanto avverrà in seguito grazie alla forma vocale eccellente, ma sono anche tirati via in modo imbarazzante, almeno tenendo conto del fatto che chi li canta è pur sempre la Callas. Colpa sua? Colpa dell'atmosfera? Colpa del direttore? Difficile da dire, ma è indubbio che la Callas abbia saputo tirar fuori il meglio di se stessa a contatto con grandi personalità sul podio – e l'onesto e prosaico De Fabritiis non apparteneva sicuramente a questa categoria. Nonostante tutto, pur nelle secche di un ambito non adeguato a questa bisogna, non si può fare a meno di notare quanto la cantante americana cerchi di individuare gli stami di un linguaggio autenticamente verdiano: e, di tutto il cast, è l'unica che ci provi, anche senza riuscirci compiutamente.

Al suo fianco, Mario Del Monaco appare sicuramente più rifinito e sicuro (l'anno precedente aveva debuttato Otello) ma, rispetto a lei, molto più indietro nella definizione di un autentico linguaggio verdiano. Intendiamoci: nel 1951 il tenore fiorentino era già in tutto e per tutto Mario Del Monaco. Ma questo Radames baldanzoso (che, nella foto riportata all'interno dello scarno booklet, è talmente esagerato negli abiti da scena da sembrare una drag queen brasiliana), che tiene gli acuti sino allo spasimo, già completamente padrone di una tecnica peculiarissima ed immediatamente riconducibile a lui, non è il Radamaes di Verdi, ma quello di Del Monaco, laddove la sua collega cerca, anche in un contesto come quello, di trovare strade verdiane e quindi filologicamente più attendibili. Perdoneremo quindi al grande guascone gli acuti tenuti per delle buone mezzore, anche perché oggi non ci siamo più abituati e non faremo quindi i raffinati blasé a tutti i costi; e gli perdoneremo anche la scansione bruciante che non è quella del giovane ingenuo e naïf innamorato, ma quella dell'Otello che già era in pieno e alla grandissima, forse ancora senza sapere che sarebbe stato il personaggio che meglio lo avrebbe caratterizzato per tutta la carriera e che si sarebbe – per così dire - "infilato" in tutte le sue interpretazioni seguenti.

Oralia Dominguez avrebbe avuto probabilmente tutto per fare un'Amneris indimenticabile: la voce, fonda ed estesissima; la bellezza, da vera regina; la personalità, da grande protagonista; e infine il fatto che giocava in casa. Ciò che invece le manca – e completamente – è il gusto, che è urfido e volgare come conveniva in una recita strapaesana. Certi incisi degni della peggior Santuzza di periferia riescono nella non invidiabile impresa di annullare l'emozione di una voce fra le più belle, piene, fonde e naturalmente dotate che si siano mai ammirate nel registro di mezzosoprano. Inutile sottolineare – a tale proposito – quanto poco la Storia insegni, per di più in un ruolo come questo che aveva visto non solo le irraggiungibili grandissime interpreti tedesche (Klose su chiunque altra, prima, durante e dopo), ma persino alcune italiane molto più attendibili quanto a

compostezza (che non vuol necessariamente dire inerzia espressiva). Detto questo, la scena dell'invettiva riesce a partecipare ancora adesso più di un brivido, nonostante la difficile emersione da un magma sonoro particolarmente morchioso; mentre purtroppo, proprio a causa della precarietà del segnale audio, non riesce a passare il finale dell'opera.

Anche il grande Giuseppe Taddei sceglie senza indugi la strada della Mala Pasqua: peccato, perché il baritono genovese avrebbe avuto i mezzi per regalare emozioni diverse.

Il resto dei – si fa per dire – interpreti va dall'insignificante di Re e Ramfis, al tremendo del Messaggero sino al ridicolo della Sacerdotessa, che sembra la sorella meno furba di Deanna Durbin