

Don Carlo del 05 Ottobre 2009

Giuseppe VERDI

DON CARLO

(versione in 4 Atti)

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| • Filippo II | BORIS CHRISTOFF |
| • Don Carlo | JAUN ONCINA |
| • Rodrigo | MARIO PETRI |
| • Il Grande Inquisitore | FRANCO PUGLIESE |
| • Un frate | ALESSANDRO MADDALENA |
| • Elisabetta di Valois | MARIA CANDIDA |
| • La Principessa Eboli | MIRELLA PARUTTO |
| • Tebaldo | ANNA MARIA BIXIO |
| • Voce dal Cielo | ROSETTA PIZZO |

Coro del Teatro La Fenice di Venezia

Chorus Master: Corrado Mirandola

Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia

CARLO FRANCI

Luogo e data di registrazione: Venezia, 9/4/1969

Ed. discografica: Mondo Musica MFOH 10271 (3 CD)

Note tecniche sulla registrazione: registrazione complessivamente buona con adeguato risalto delle voci

Pregi: il monologo di Filippo II e qualche fraseggio di Petri

Difetti: tutto il resto è zoppicante e la direzione a tratti è assai deficitaria. Tagli a profusione. Coro alterno

Valutazione finale: SUFFICIENTE

«Disarmato ei sia». Girovagando alla ricerca di materiale musicale che mi serve, ho trovato questa edizione 'live' di 40 anni fa di un'opera – il Don Carlo appunto – che una delle mie predilette. Non sono un 'verdiano', ma con il Don Carlo credo che la genialità del Bussetano si faccia veramente conoscere anche a chi si avvicina all'opera, almeno per la magniloquenza dell'intero capolavoro alla quale corrisponde (come in Aida) una forte incomunicabilità tra i personaggi spinti da ingranaggi più grandi di loro e che, inesorabilmente, portano ad un conflitto nullificante. Il Don Carlo in sostanza entra in quel novero delle fatidiche 3 o 4 opere che mi porterei sull'ipotetica isola deserta (sarebbe l'unica verdiana accanto a titoli pucciniani e mozartiani). Ma è chiaro che non porterei davvero quest'edizione; ciò per due motivi: la versione in 4 atti e la preminenza

delle ombre sulle luci. Personalmente sono portato a vedere nella versione in 5 atti (anche in italiano) la forma più completa e soltanto una volta, ahimé, delle 3 o 4 che ho assistito a quest'opera in teatro ho potuto assistere a tutti gli atti. Si preferisce la cosiddetta forma italiana che credo convenga molto a teatri per il lato economico, ma in questo caso sarebbe stato un po' problematico data la modestia del cast. Sappiamo come, nel 1973, sempre a Venezia verrà allestita un'edizione in 5 atti con una grande cast (Luchetti, Ricciarelli, Cossotto, Cappuccilli, Ghiaurov) e con un direttore (Prêtre) che, se non altro, assicura una certa continuità di narrazione.

Ho voluto iniziare questa recensione proprio con la frase imperiosa che Filippo II rivolge ai suoi dignitari nella scena di Nostra Doña de Atocha perché l'ascoltatore resta davvero disarmato dinanzi all'estrema disuguaglianza di resa vocale ed interpretativa anche da parte di uno stesso interprete. Prendiamo anzitutto Christoff che sul personaggio di Filippo II si è costruita certa fama, se non addirittura formato un alone di leggenda. Personalmente non l'ho mai trovato attraente, né in Filippo, né in qualsiasi altro personaggio operistico che non fosse dell'area slava: l'articolazione esotica, ma soprattutto la monoliticità dell'espressione me lo hanno reso sempre pesante e monotono. Qui poi siamo nel '69 e se Christoff può vantare ancora un volume abbastanza consistente (e sottolineo abbastanza perché nel suo «Nel posar sul mio capo la corona» e nelle successive accuse ai deputati fiamminghi del II atto la voce non è potente come dovrebbe o come era nell'edizione del '54 a Roma diretta da Santini in studio), qua e là l'accento appare caricato come gli era usuale e non privo di eccessi grotteschi (compreso il citato «Disarmato ei sia», ma ancor prima la frase «La pace istessa io dono alle mie Fiandre» per non parlare dell'«Adultera consorte» e quel che segue e precede nella scena con Elisabetta). Arrivati però al monologo («Ella giammai m'amò») avviene come una sorta di metamorfosi: si resta stupiti in positivo dall'espressione appropriatissima di uomo stanco e vinto, dalla voce raccolta e attentissima al dettato della partitura, dall'atmosfera globale del brano sonnolenta. Momento magico si potrebbe dire: forse... Una prova globalmente positiva, questo Filippo II, pur con quei limiti che Christoff si è sempre portato dietro. Altro elemento da porre qualitativamente accanto alla prova di Christoff è l'Eboli della Parutto una cantante che originariamente soprano (cantò nel '60 a Napoli Leonora de Il Trovatore con Corelli e la Barbieri producendosi poi nel '61 anche come Abigaille a Firenze con Bastianini protagonista e nello stesso anno a Berlino come Leonora de Il Trovatore ancora con Corelli) ha alternato parti da mezzo (Amneris nel '66 qui a Roma con la Price come Aida) se non addirittura da contralto (Zia Principessa della Suor Angelica in un'edizione RAI con la Pobbe protagonista e la giovanissima Devia come Suor Genoveffa). Non abbiamo una prova rifinita sul piano vocalistico (la Canzone del velo ce lo fa comprendere con tutti suoi melismi), però la grinta c'è e non udiamo emissioni brutte o suonacci. La Parutto non andava tanto per il sottile (basterebbe ascoltarci il suo «D'amor sull'ali rosee» de Il Trovatore napoletano facilmente reperibile in internet) e va accettata per quello che è: voce discreta, ma interpretazione qua e là deficitaria. Comunque qui ci offre un ritratto di Eboli come donna volitiva, ma anche capace di autoriflessione nella scena con Elisabetta di Valois nel III atto che culmina con un «O don fatale» affrontato di getto che è, pur senza particolari chiose singolari, sostanzialmente accettabile e senza quell'affanno che talvolta compare.

Petri da basso affrontò anche parti baritonali (addirittura un J. Rance in una Fanciulla televisiva con la Petrella), qui è un Rodrigo che si fa notare in positivo per la cura della frase e dell'espressione, meno per il timbro piuttosto nasale e per certa difficoltà in alto (certi acuti sono tenuti poco e certe frasi alte sono risolte sbrigativamente o superficialmente). Manca però certa nobiltà che dovrebbe provenire da un grande di Spagna e questo lo ascoltiamo anche nella scena della morte in cui 'fa tutto e subito'. Tuttavia gli va dato atto che nei vari incontri con Carlo, questo Posa figura infinitamente meglio del tenore. Poco attraente l'Inquisitore di Pugliese, dotato di volume consistente ma che mira ad essere più un 'arrabbiato' che la perentoria e terribile autorità propria di questo personaggio. Perciò dopo il grande monologo di Filippo II assistiamo ad

uno 'scontrino' per quanto riguarda quella grande scena che è quella tra Trono e Altare e si finirebbe davvero male se il buon Christoff non apponesse in modo regale (nell'espressione, un po' meno per il suono) la frase «Dunque il trono piegar dovrà sempre all'altare». Sullo stesso piano metterei anche Maddalena nel ruolo emblematico del Frate-Carlo V: buon volume e basta. Bene invece la Pizzo nelle ardue frasi della Voce celeste.

E veniamo alla coppia di innamorati infelici: Oncina era un tenore lirico-leggero e Don Carlo non lo è e quindi si può parlare di un 'chiedere troppo a sé stessi'. Emerge perciò un personaggio che non ha quell'ampiezza di fraseggio che la parte in certi momenti richiede, senza contare che l'espressione anche nei momenti più lirici è più vicina ad Ernesto del Don Pasquale o ad Almaviva del Barbiere rossiniano. Le difficoltà vocali si avvertono e soprattutto la carenza di fiati ed energia portano a concludere che si è ascolta un Carlo 'mignon' nella migliore delle ipotesi. Ciò poi è particolarmente avvertibile quando Carlo si confronta con la sua ex-fidanzata Elisabetta di Valois qui M. Candida: un soprano che non conoscevo e del quale non sentivo l'esigenza almeno in questo personaggio verdiano. Abbiamo una voce voluminosa ed acuti abbastanza sicuri, ma i modi e la linea di canto risentono di un invadente verismo che sconfinava nella volgarità e ciò per vistose aperture in basso e in fraseggi piuttosto poco regali, inclinati in sostanza verso Santuzza o una Tosca del II atto, irata con Scarpia. Sicché sin dall'inizio ci accorgiamo di questo andazzo: nel terzetto Eboli-Rodrigo-Elisabetta («Che mai si fa nel suol francese» e quel che segue) udiamo le frasi con le quali Elisabetta commenta il biglietto ricevuto sottobanco da Posa abbastanza aperte e sguaiate, per poi proseguire con un «lo vengo a domandar grazia» in cui Elisabetta sembra una madre che sgrida con enfasi il figlioletto reo di qualche marachella. Ma poi questa Elisabetta non mostra una finezza che è una e sciupa anche le battute del quartetto «Ah sii maledetto sospetto fatale». Un po' meglio il duetto finale da «Un detto un sol...» fino al finale, ma il ripiegamento, la nostalgia di una giovinezza perduta, l'aura romantica e altri elementi come la purezza interiore e il rendersi conto di essere solo una pedina in un gioco disumano sono sostanzialmente lontani a questa Elisabetta: tutto è esibito con voce robusta, sì, ma solo quella e neppure tanto propensa ad alleggerire e a sfumare. Fra i deputati fiamminghi – ed è una pura curiosità – spicca il nome di Marco Stefanoni che fu l'Inquisitore di Karajan a Salisburgo con Fernandi, Siepi, la Jurinac, la Simionato e Bastianini nel 1958.

Abbiamo detto edizione in 4 atti, ma dovremmo dire in 3 atti e $\frac{3}{4}$ perché i tagli sono molti: alcuni di tradizione (le battute di conversazione tra Tebaldo e le dame in apertura della scena del giardino, le seconde parti di «Carlo ch'è sol il nostro amore» di Rodrigo, e di «Non pianger mia compagna» di Elisabetta mentre, al contrario, viene eseguita l'intera Canzone del velo), altri inspiegabili (manca lo scambio di battute tra Filippo e la regina dopo la scoperta del cofanetto a partire da «Io l'oso sì! Ben lo sapete...», per cui si sente «Che confessar l'osate a me?» appiccicato con l'«Adultera consorte» già descritto. Peggio ancora, poi, salta tutta la sommossa con cui si conclude la morte di Posa). La direzione di Franci è piuttosto acquiescente alle diverse condizioni vocali dei cantanti: talvolta tende a stringere nei tempi, a volte crea buone soluzioni (l'accompagnamento a «Ella giammai m'amò») ma, in linea generale, tante atmosfere non sono curate e, a volte, alcuni accordi sono sgarbati (basta sentire il commento orchestrale davvero sgradevole che segue la frase «Orrenda orrenda pace...» di Posa) o poco rifiniti (l'introduzione a «Tu che le vanità»).

Il Coro è abbastanza valido, ma nella scena dell'Autodafé la tentazione di pensare al Piccolo Coro dello Zecchino d'Oro mi tornava costantemente in mente.

Il cofanetto è corredato da un fascicolo con foto della rappresentazione e da un articolo di G. Pugliese sull'opera (interessante) e sulle prestazioni dei cantanti (generoso). La resa audio è buona.

Tutto sommato un'edizione che vale sul piano del puro documento per chi voglia conoscere le fasi della discografia di quest'opera. Quattro anni dopo con l'integrale in 5 atti si respirerà aria nuova. Ma,

parafrasando gli Atti degli Apostoli, su questo parleremo un'altra volta (cf. At 17,32)

Luca Di Girolamo