

Ballo in maschera del 26 Giugno 2011

G. Verdi (1813-1901)

UN BALLO IN MASCHERA

Personaggi ed Interpreti

- Riccardo JAN PEERCE
- Amelia ANTONIETTA STELLA
- Renato ROBERT MERRILL
- Ulrica JEAN MADEIRA
- Oscar LAUREL HURLEY
- Tom NORMAN SCOTT
- Samuel NICOLA MOSCONA
- Silvano GEORGE CEHANOVSKY
- Un Giudice WILLIAM OLVIS
- Un servo di Amelia ROBERT NAGY

Coro del Teatro Metropolitan di New York

Chorus master: non indicato

Orchestra del Teatro Metropolitan di New York

THOMAS SCHIPPERS

Luogo e data di registrazione: New York, 28 febbraio 1959

Ed. discografica: WALHALL WLCD O322, 2 CD economici

Note tecniche: buon suono che evidenzia anche gli accorgimenti tecnici per alcune scene

Pregi: la Hurley come Oscar; certi squarci orchestrali

Difetti: la diffusa monotonia degli altri interpreti e, a tratti, la fretteolosità del tenore

Giudizio complessivo: SUFF/DISC

La presente registrazione riproduce uno spettacolo molto gradito dagli spettatori presenti al MET nel lontano 1959. Lontano non tanto nell'epoca (anche io sono di quell'anno e non mi sento vecchio), ma nel gusto con un direttore sì vulcanico e impetuoso a tratti, ma con un cast che per molti versi riproduceva vezzi e vizi di un ventennio prima. L'ascolto sul piano tecnico è molto buono e ciò valorizza lo strumentale e le voci. Ben delineata ad esempio, appare la contrapposizione tra i due gruppi di amici e nemici ad apertura d'opera. Inoltre l'impostazione dell'intera opera è ambigua in quanto i personaggi cambiano di grado (il conte diviene sire) ma non di nome (che resta Riccardo, in luogo di Gustavo, ecc). Forse a qualcuno era balenata l'idea di rimettere le cose al posto giusto con il regicidio del monarca svedese, ma tutto è rimasto ad uno stato, potremmo dire, larvale. Inoltre non si fa mai cenno né all'Inghilterra, né all'America (eccetto nella scena dell'estrazione del nome nel II atto). Impresa bizzarra. Schippers poi mira a due obiettivi: aiutare i cantanti a superare le difficoltà ed assicurare una narrazione concitata, mossa e, sostanzialmente, coesa. In questo mi pare molto ben condotto il finale della I scena del I atto (ad onta della musicchetta da can-can) come anche il concertato «È scherzo od è follia», più sommario invece appare il finale I. Però il Ballo non è solo

concitazione, ma anche atmosfera arcana (l'introduzione all'antro di Ulrica non ha quel senso di mistero, se non addirittura di horror, che dovrebbe incutere agli astanti: Ulrica è pur sempre una creatura che dialoga, anzi «s'abbocca», a Satana), soliloquio a tratti doloroso ed evocativo («Eri tu») o tormentato («Ecco l'orrido campo... Ma dall'arido stelo...»). Questo non mi pare tenuto in molto conto dal direttore statunitense e si traduce in un inconveniente piuttosto fastidioso che finisce per influenzare tutti i cantanti: il cantare tutto sul forte, senza personali ripiegamenti. Se si volesse sintetizzare in modo conciso alla latina: editio datur omnibus (= un'edizione in cui tutto è esibito anche quello che dev'essere sussurrato). Certi squarci sono interessanti (come ad esempio l'arrivo dei congiurati e tutto il finale II atto). Altri quadri, specie nel III atto, sono molto meno singolari. Inoltre il cast non si copre di gloria, anche se vi troviamo alcuni elementi che con quest'opera avevano particolare familiarità.

Peerce, ad esempio, aveva già all'attivo l'incisione di Toscanini e non è che fosse un fulmine di guerra: qui è piuttosto affrettato specie all'inizio senza contare che la sua voce, di natura non bella, soffre limiti precisi specie nel settore medio-alto. Gli acuti sono poco lucenti e manca l'indole briosa e brillante del personaggio anche se il tenore pensa di aiutarsi con risatine qua e là. Il «Di tu se fedele», ad esempio, è piuttosto monotono nonostante la risatella finale inclusa. Anche la stessa aria del III atto (a volte omessa specie negli USA) è piuttosto generica nell'espressione e neppure singolare vocalmente, anzi dà l'impressione di affaticamento (l'acuta frase «Come se fosse l'ultima ora del nostro amor»). Ma poi in tutta la sua esecuzione grava la mancanza del tratto dell'amore giovanile. Anche il conclusivo «Si rivederti Amelia...» è risolto con l'intento di levarsi d'impaccio quanto prima.

La Madeira (assidua frequentatrice di questo ruolo) appare, a mio avviso, sacrificata dalla bassa tessitura di Ulrica: più sale e meglio figura (anche se qualche nota è lamentosa) mentre il registro basso è piuttosto debole e allarga per cercare volume. A ciò si aggiunge una dizione non eccelsa e questo mortifica la magniloquenza di sacerdotessa dell'arcano nero, anzi certi suoi suoni la riconducono a quella schiera di femmes fatales (Carmen e Dalila, per intenderci) alle quali la Madeira era avvezzata. Le va però riconosciuto il merito di non cedere alle sguaiataggini che esibivano altre soliste anche di casa nostra. Tutto sommato è una prestazione tra il modesto ed sufficiente.

La Stella (che inciderà l'opera per la DGG l'anno successivo diretta da Gavazzeni) è accolta da un timido accenno di applauso al suo apparire nel I atto, ma come apre bocca, nonostante la solidità dello strumento, è prevedibile dalla A alla Z per l'uniformità dell'espressione. Qualche volta prova ad alleggerire («Consentimi o Signore, Virtù che lavi 'l core»), ma sono sprazzi perché la frase seguente – «E l'infiammato palpito, ecc» – non lascia un buon ricordo. Senza contare che, in detto terzetto, la Stella emette inflessioni parlate. Nella sua grande aria del II atto introdotta molto febbrilmente (e anche superficialmente, aggiungerei) da Schippers che è piuttosto carente di pateticità nella seconda parte, la Stella inizia con una buona dose di accento verista (che compare qua e là in tutta l'opera) per poi diminuirne il quantitativo senza però rimpiazzarlo in termini di particolari sfumature. Il prosieguo dell'aria è condotto in modo monotono, anche se la voce può colpire per la quantità del suono. Tuttavia nella parte finale si cede ancora a certa esagitazione e ciò porta alla conclusione che altre cantanti (a lei coeve e non) l'hanno superata e non di poco (Cerquetti, Gencer, Nilsson, le due Price, per fare qualche nome) proprio in questo non semplice personaggio oscillante tra il pudore e la repressione dei propri sentimenti. Il pubblico le decreta un'ovazione e francamente non ne vedo la ragione. Segue il duetto con il tenore e lo trovo molto burocratico tra il soprano arroccato nella sua unidirezionalità espressività, tutta sul forte, e Peerce privo di slancio e giovinezza (con carenze di dizione: «Un sol deto, un sol deto»). Ma tutta questa scena amorosa, in cui si condensano la notte ed il mistero nonché l'aura di trasgressività, è piuttosto un compito fatto per dovere d'ufficio, anche se l'orchestra accompagna bene, pur non creando atmosfere che lasciano il segno.

Merrill (anche lui presente nella successiva edizione RCA con Bergonzi e la Price diretta da Leinsdorf del '66, ritenuta da molti il top), sin dall'inizio, appare di buon timbro, ma anche in lui la monotonia espressiva fa presto a comparire. Entra nel II atto dopo il duetto «Teco io sto» e non fa male. Molto bello è il terzetto dei 'passi spietati', specie per merito della Stella e di Merrill, mentre Peerce è meno esaltante. Nel successivo finale II, risolto molto bene dalla direzione e da qualche assottigliamento della Stella, Merrill appare a tratti sgarbato (la frase «Lo saprete se verrete» è brutta) e così prosegue in tutto il rovente dialogo con Amelia dell'inizio del III atto. Il successivo «Morrò ma prima in grazia» è reso dalla Stella abbastanza bene vocalmente ad onta di molti singhiozzetti e lagrime. Poco da dire sull'«Eri tu» contrassegnato da allargamenti e sbracature specie in alto. Poca finezza e molta monotonia quindi in un segretario di cotanto Sire, anche se si resta colpiti dalla quantità della voce. È chiaro che le "dolcezze perdute" e altre frasi delle vicinanze sono esibite e a tutta voce e gli stessi tentativi di cantar piano ci presentano disagio.

Anche la scena della congiura manca di quella tensione e dell'oscurità che il momento richiede specie arrivati alla frase «V'han tre nomi in quell'urna», c'è un timbro orchestrale generico.

Tutta la parte finale dell'opera è contraddistinta inizialmente da un coro piuttosto clamoroso e disordinato e dai due comprimari (Tom e Samuel) che cantano maluccio nello scambio di battute con Renato. Nella gavotta finale che accompagna l'ultimo dialogo Riccardo-Amelia non c'è sentore di mistero ed il suono è troppo marcato ai fini di un parlare che dev'essere 'appartato' tra i due amanti. Invece cosa accade? Peerce e la Stella sono abbastanza monotoni e il tenore canta affrettatamente e a piena voce da cima a fondo. Piuttosto sbrigativo e direi di intonazione 'cabarettistica' appare l'accompagnamento al coro «Ah morte infamia sul traditor» dopo il ferimento di Riccardo che, nonostante la sua (finta) situazione, continua a cantare tutto sul forte, senza una sfumatura che sia una. Gli altri invece ci provano e, tutto sommato, ci riescono. Ma a partire dal concertato «Cor si grande e generoso», la Stella non è proprio la Nilsson che faceva lievitare una torre di acciaio luminosissimo sulla splendida colonna sonora di Solti (ed. DECCA 1961) e quest'ultimo supera di intere spanne Schippers. Il risultato è quello di un lavoro di normale amministrazione, ma sempre molto lontano dal dire qualcosa di nuovo.

Le ultime battute conclusive («Notte d'orror») sono fastose come conviene ad un'opera di grandi e accattivanti dimensioni. Concludo volutamente, per porlo in evidenza, con il commento all'ultimo – ma fondamentale – personaggio di quest'opera, ossia Oscar: la Hurley, paradossalmente si dimostra la migliore del cast, sottraendo questo 'giovincello' a mosse da sveglietta meccanica pirotecnica ma piuttosto fine a sé stessa, offrendoci invece un personaggio liricheggiante e molto dolce con un buon bagaglio virtuosistico e discreta dizione. Del coro si è detto e alla sua non eccelsa qualità si aggiunge la pronuncia molto 'british'. Alla fine, potremmo fare una boutade: questo è un ballo smascherato visto il poco spazio dato al mistero e alla congiura e a tutto ciò che sa di occulto

Luca Di Girolamo