

Forza del destino del 19 Marzo 2014

Giuseppe VERDI

LA FORZA DEL DESTINO

- Leonora RENATA TEBALDI
- Don Alvaro GIUSEPPE DI STEFANO
- Don Carlo ALDO PROTTI
- P. Guardiano GIUSEPPE MODESTI
- Fr. Melitone RENATO CAPECCHI
- Preziosilla MARTA PEREZ
- Curra GIUSI GIARDINO
- Un Alcade ANTONIO ZERBINI
- Mastro Trabuco GIUSEPPE ZAMPIERI
- Marchese di Calatrava non indicato
- Chirurgo non indicato

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Maestro del Coro: non indicato

ANTONINO VOTTO

Luogo e data di registrazione: Milano 1955

Ed. discografica: Bongiovanni, 3 CD economici

Note tecniche sulla registrazione: la resa audio è abbastanza buona

Pregi: la Tebaldi e Protti

Difetti: il resto del cast (specie Capecchi) e, in parte, la direzione

Valutazione finale: MED/SUFF

Questa edizione particolarmente movimentata, a giudicare dal comportamento di alcuni artisti impegnati, precede di 2 anni la famosa recita del capolavoro verdiano fissata a Colonia dalla Frequenz e da molti ritenuta molto interessante specialmente per la presenza della Gencer. C'è da osservare che in quell'edizione vi figureranno anche alcuni cantanti presenti qui: Di Stefano e Protti anche se il pieghevole cartaceo accluso al cofanetto non dice molto. Si può ipotizzare che il Maestro del Coro sia stato N. Mola che, alla Scala, ha fatto storia. La recita – stando al testo di C. CASANOVA, Renata Tebaldi, voce d'angelo, Azzali, Milano 1987, p. 182) – si collocherebbe tra l'aprile e il maggio 1955. La data non è specificata. La direzione di Votto è a tratti impetuosa (non senza strafare in sonorità eccessive) ma tratti sembra subire dei rallentamenti che privano alcune scene di certo brio (per es. la I scena del II atto, oppure la scena della

vendita dei gioielli che è bofonchiata più che cantata è portata avanti al rallentatore). Comunque tende ad una lettura piuttosto drammaticeggiante e che non si pone troppi problemi di finezze, anche se gli va riconosciuta una buona atmosfera introduttoria della scena della vestizione («Il santo nome di Dio...»), mentre un po' sbrigativa appare invece l'introduzione a «La vita è inferno...» di Alvaro nel III atto.

Nella prima parte del finale dell'opera (quando Leonora viene riportata morente in scena), Votto, sotto certo volume sonoro, tradisce pesantezza quindi riprende una narrazione corretta, ma priva di quell'atmosfera di altre bacchette.

Di Stefano, in condizioni migliori rispetto all'edizione del '57, ci dà un I atto davvero travolgente con una voce corposa e luminosa e anche il registro acuto (punctum dolens della sua organizzazione vocale) non è particolarmente censurabile come lo sarà nel prosieguo dell'opera. Colpiscono in questo I atto la foga ed il fervore con il quale si scontra con l'anziano Calatrava (mai udito un «Signor di Calatrava, pura siccome un angelo...» così trascinate ed irruente, anche se con buona dose di 'verismo' e poca nobiltà).

Nell'aria del III atto l'incantesimo... si rompe ed è un peccato: il recitativo «La vita è inferno» rivela una robustezza di suono che, alla lunga, diventa monotona e il cantante non è nemmeno precisissimo negli attacchi. Il timbro è bello, ma già abbiamo le premesse di quel cantare detto 'aperto' proprio del Di Stefano degli anni a venire (e di altri che sono venuti poi...). Nell'«O tu che in seno...» le ascese sono spari di voce e anche i pianissimi escogitati non sono risultati di sapiente manovra di fiato, ma perché il fiato era già esaurito prima. È chiaro che gli acuti già cominciano ad essere legnosi e non squillanti, ma non contento, Di Stefano ci mette tanta enfasi che ci porta a concludere che Francofonte o Montaldo Uffugo di Mascagnana e leoncavalliana memoria non sono lontani.... Che poi il pubblico esplode era di quegli anni.... Ma francamente a me non piace assolutamente.

Per gran parte della scena della barella, Di Stefano caccia fuori tutta la voce possibile ed immaginabile e ci priva di un momento che altri cantanti veramente hanno eseguito ad arte interiorizzando e variando di intensità, ma qui le sfumature sono davvero poche. Ciò risalta anche dal confronto con Protti che è sempre molto corretto ed ha una voce compatta senza smagliature di sorta. Un Don Carlo davvero notevole che inizia con una bella esecuzione della ballata di Pereda e si mantiene molto nobile anche nell'«Urna fatale». Viene omesso lo scontro Alvaro-Carlo quindi resta la cabaletta «È salvo! Oh gioia!» resa con dovizia di suono mai forzato.

Nel duetto Alvaro-Carlo: Protti è un po' sulle righe, ma la voce rimane sempre solida e compatta ed accenta molto bene, Di Stefano – a parte l'attacco impreciso della frase «Vissi nel mondo...» – accenta con certo fervore (nelle frasi più concitate) e con timbro giovanile e baldanzoso, ma l'espressione è piuttosto verista ed in alto abbiamo sempre quella fibrosità che limita il suono di squillo. Elemento che si accentua nelle ultime frasi dette a spade sguainate. Nella prima parte del finale Di Stefano è esagitato e alcuni suoni sono al limite del parlato («E tu paga non eri... Maledizione, maledizione»); ne scapitano suono ed espressione.

La Tebaldi trova nell'immediatezza del palcoscenico accenti molto scanditi e con qualche concessione al verismo soprattutto nei momenti incandescenti come la parte finale del I atto. Però Leonora era un personaggio 'suo' come pochi altri e lo risolve con il fiume dorato che sappiamo, talvolta ostentato in barba all'esattezza dei tempi (cf. la parte finale del «Madre pietosa Vergine» è uno stendardo di suono bello, ma tenuto ad oltranza e il pubblico prorompe in un'ovazione). Ma la Tebaldi era famosa anche per l'aura di angelismo vocale che si portava dietro e questo lo udiamo anche qui perché la cantante pesarese si produce nei piani e pianissimi prescritti da Verdi (cf. la frase «Più tranquilla l'anima io sento» è paradisiaca all'inizio ed ugualmente la successiva frase «salvati all'ombra di quella croce» è un cesello di suoni. Ne segue che la Tebaldi appare ovviamente straordinaria nell'esecuzione di tutto il finale II). Talvolta però la voce, pur bella e talvolta magnifica, assume un accento pontificante e magniloquente che suona un po' in antitesi con alcuni

momenti (ad esempio quando chiede al Padre Guardiano di ritirarsi avendo sentito già parlare di una reclusa, sembra affermare un "qui comando io" piuttosto incongruo). Non sempre questa Leonora appare di indole mite e remissiva, ma la magnificenza e la luminosa quantità dello strumento fanno passare in secondo piano i tanti 'distinguo'. In questo la Tebaldi è un po' come Gigli: monumento splendido anche quando qualche alone di patina ossidante cominciava a mostrarsi: stra-osannata dal pubblico (anche spinto più o meno sottilmente dalla stampa del tempo) e sempre vista come il prototipo della donna all'italiana, all'insegna dell'immediatezza.

Credo che, per avere un ritratto completo di questa nostra grandissima cantante, vanno ascoltate attentamente queste registrazioni 'live'. Nella calma della sala di registrazione la Tebaldi dà l'impressione di 'cantarsi addosso' (accusa mossa da molti critici), in questi documenti invece appare realmente la sua grandezza, poiché risulta molto più vivida e coinvolgente senza però perdere in nulla la bellezza dello strumento. Il «Pace pace mio Dio» è lievemente inferiore nell'attacco (meno alitato) rispetto alle recite fiorentine dirette da Mitropoulos di 2 anni prima, ma colpiscono l'accento davvero da 'Regina angelorum' come anche la varietà di suono (sapiente alternanza di forti e piani). In puri termini vocali emerge una sfarzosa penitente che conclude in modo davvero travolgente con un «Maledizione» ricchissimo di suono. Tuttavia la Leonora della Tebaldi manca della lacerazione che la Callas sapeva infondere ad ogni parola e sillaba. Nel Finale a parte qualche accento un po' marcato nel breve duetto con Alvaro, la Tebaldi è notevolissima nel «Lieta poss'io precederti...» ed è pressoché superfluo sottolineare che, dei tre personaggi che concludono la vicenda, è il miglior elemento in tutto e per tutto. Il pubblico non lascia neppure finire per lanciarsi in un'ovazione.

La Perez è una Preziosilla limitata in alto con un certo corpo e consistenza al centro, la dizione non è delle migliori, quando sale appare faticosa e ce ne avvediamo spesso. Anche la scena dell'indovina è cantata senza particolari chiose, non ci sono brutture, ma di migliori Preziosille ce ne sono state. Egualmente anche la scena con le reclute rivela una voce piuttosto opaca e senza vero brio e leggerezza per non parlare del «Rataplan» piuttosto confuso per dizione e nemmeno brillante nella parte finale, commentato fra l'altro dall'orchestra in modo sgraziato.

Modesti non è un Padre Guardiano che si imponga per carisma di superiore di un convento e di ascoltatore partecipe delle vicende altrui, onde offrire preziosi, rassicuranti e solenni consigli. Canta normalmente con certa morbidezza e talvolta forse con troppa placidità; non è un superiore né solenne, né perentorio: anche nell'eventualità della maledizione annunciata per chi violerà la privacy di Leonora, Modesti non dice molto. La scena riesce positivamente perché si affida più al coro e alle sonorità trovate da Votto. Nel duetto con Melitone (un Capecchi parlante) anche nella scena della minestra, i suoi appelli alla carità sono piuttosto blandi, successivamente sprofonda nell'anonimato: canta senza particolari guai, ma non dice molto. Capecchi è un orrendo Melitone: non fa altro che caricare e parlottare, cantando poco. Basta sentire la sgradevolezza somma del «Chi siete» rivolto a Leonora in vesti maschili che si presenta al Convento della Madonna degli Angeli. Il suo caricaturale sermone («Toh! Poffare il mondo») fa rammaricare perché la voce ci sarebbe e sonora, ma è talmente mal usata che il brano diventa un monumento al cattivo gusto. Non parliamo di quello che avviene nella scena della minestra (IV atto) dove quando Capecchi non grida, schiamazza, cachinna e quant'altro ed è davvero singolare l'applauso che riceve. Comportamento simile l'udiamo anche nel seguente duetto con P. Guardiano dove domina la caricatura. Capecchi si dimostra pessimo anche nel breve duetto con Carlo che suona al convento.

Particolare errore tecnico: nel II CD dopo aver ascoltato il duetto tra Guardiano e Leonora ci si attenderebbe tutta la scena della vestizione con relativa «Vergine degli Angeli», ma si è proiettati subito nel campo dove Preziosilla canta il suo Rataplan (che ascoltiamo 2 volte in un unico CD). Poi si torna alla normalità con

quanto è lasciato interrotto dal I CD.

La resa audio è sostanzialmente buona mentre il pubblico tende un po' all'invasione.

Il resto del III CD è occupato da una breve selezione dell'Aida verdiana registrata a Rio de Janeiro risalente al settembre 1951 con la Tebaldi, Filippeschi e Silveri diretti ancora da Votto (gli altri erano la Nicolai, Neri come Ramfis, Salsedo come Re): la resa non è un granché, ma la Tebaldi ci offre un veemente «Ritorna vincitor» e gran parte del III atto (da «O patria mia» al finale) per un totale di 5 tracks. Che dire? I «Cieli azzurri» sono soavissimi in alcuni punti e la voce è dutilissima, ma non abbiamo il do in pianissimo risolto da una stupenda voce piena e da un successivo attacco in pp a cui segue un 'rinforzando' da scrivere a caratteri d'oro. L'ovazione che ne segue è tagliata (credo sia stata lunghissima, perché la Tebaldi conclude il brano con la voce d'angelo che sappiamo) e segue il duetto con Amonasro: Silveri è piuttosto bravo e canta con molte sfumature specie all'inizio, anche la sua collera («Su dunque sorgete egizi corti») non è becera come si sente a volte per una falsa percezione del personaggio. Inoltre Silveri mostra una grandissima abilità e volume nell'accentare la frase «Non sei mia figlia! Dei faraoni tu sei la schiava», davvero molto bene! La Tebaldi è variegatissima e al top delle sue prestazioni. Anche l'«O patria quanto mi costi» è una meraviglia anche se con qualche singulto forse eccessivo. Filippeschi, a parte il super-volume, non dice molto: è monotono nel suono sempre uguale (e talvolta da citare per 'inquinamento acustico' perché non sa dire nemmeno una frase in piano e se ci prova diventa lagnoso), né appare un fulmine come interprete in quanto mostra solo il lato (falsamente) eroico: l'eroismo è altrove e porta le voci di un Corelli, di un Del Monaco pur con i suoi limiti, di un Vickers. Un esempio del livello assai basso di questo Radames è la frase «O chi ci ascolta» è da persona oggi definibile come 'schizzata', tanto è involontariamente comica. Un Radames rigido e monocorde, il cui livello è messo ancor più crudamente in luce dalla Tebaldi che canta, sfuma, cesella a tutte le altezze (l'ultimo «Fuggiamo» è una meraviglia di filato). Piuttosto che farsi seppellire viva, questa Aida avrebbe potuto cercare altri sollazzi..... se non altro per non subire menomazioni... al timpano... Molto telegrafico e scarno il fascicoletto interno che mi ha obbligato a ricercare gli elementi mancanti in altri testi.

Luca Di Girolamo