Forza del destino del 05 Febbraio 2008

GIUSEPPE VERDI
LA FORZA DEL DESTINO

• Leonora di Vargas ROSALIND PLOWRIGHT
• Preziosilla AGNES BALTSA
• Alvaro JOSÉ CARRERAS
• Don Carlo RENATO BRUSON
• Padre Guardiano PAATA BURCHULADZE
• Fra Melitone JUAN PONS
• Curra JEAN RIGBY
• Benoit RICHARD VAN ALLAN
• Alcindoro MARK CURTIS
• Sergente dei Doganieri PETTERI SALOMAA
• Il Marchese di Calatrava: JOHN TOMLINSON

Ambrosian Opera Chorus
Chorus Master: John McCarthy

Philharmonia Orchestra
GIUSEPPE SINOPOLI

Luogo e data di registrazione: 1986
Ed. discografica: DGG, 3 CD economici

Note tecniche sulla registrazione: ottima

Pregi: Plowright; direzione corrusca ma estremamente lineare

Difetti: soprattutto Carreras

Valutazione finale: BUON/OTT
Quest'incisione uscì sui mercati italiani più o meno a cavallo di quella – strombazzatissima – di Muti con Domingo, Freni, Zancanaro e Plishka e i complessi della Scala. Sin dall'inizio fu considerata con quella sufficienza con cui, all'epoca, veniva guardato ogni accostamento del compianto Maestro siciliano al repertorio verdiano, come se non gli appartenesse per diritto o rango.
Idiozie, né più né meno.
Sinopoli, splendido direttore di tutto il grande repertorio wagneriano ed eccellente nei suoi accostamenti a Puccini, che rivisitava alla luce della propria cultura mitteleuropea (enfatizzando quindi quegli impasti armonici che il compositore toscano aveva mutuato principalmente da Wagner sin dagli inizi della propria parabola creativa), dimostrava nelle proprie interpretazioni verdiane un impeto barricadero che si beava di

un’ebbrezza ritmica esasperata e di una forza propulsiva che aveva i propri antecedenti nel rigore fantasioso (ci si perdoni l’ossimoro) di Serafin più che nell’ascesi di Toscanini, cui il direttore siciliano è stato spesso accostato.
Eccezionale – in questa edizione – il rilevo dato alle masse corali che, come sappiamo, in quest’opera sono molto sollecitate. L’impatto vagamente socialisteggiante ha una valenza discretamente ideologica, che probabilmente non c’entra nulla con l’impostazione verdiana, ma fra tutte le edizioni presenti sul mercato questa è forse l’occasione migliore per vedere il coro come una forza propulsiva che esce dal mero confine del colore per diventare un’agonista. L’Ambrosian Opera Chorus è una delle compagini da sempre più scattanti e il risultato finale è assolutamente entusiasmante.
Questa “Forza”, che se avesse avuto un cast più centrato sarebbe stata probabilmente la migliore edizione di sempre, non decolla per la tara di un énsemble vocale che in parte è ancorato a vecchi criteri esecutivi (Bruson), in parte è invece inadeguato (Carreras, Burchuladze), e in parte vorrebbe, forse potrebbe, ma in definitiva finisce per trovarsi in mezzo al guado: e ci riferiamo, ovviamente, ad una delle cantanti più intriganti a cavallo degli Anni Ottanta, e cioè Rosalind Plowright.
Se ne dissero di tutti i colori, in Italia, su questa cantante e sulla frequenza con cui compariva in allestimenti e registrazioni prestigiose, ma chiaramente eravamo alle solite: una cantante britannica che osava approcciare il repertorio verdiano? Giammai.
Oggi, col senno di poi, molte di queste prese di posizione non reggerebbero più. La voce era bella, svettante, ricca di armonici, talora un filo malferma sugli estremi acuti che erano affrontati in modo spavaldo e un po’ garibaldino, il che era frutto di un’organizzazione vocale più da declamatrice espressionista che da vocalista ortodossa. Naturalmente tutto ciò non passò inosservato in Italia ove, poco prima, era stata commercializzata la “Forza” mutiana di cui parlavamo poco sopra che vedeva, nella parte di Leonora di Vargas, una Mirella Freni che faceva un’incursione in un territorio che non le appartenne mai completamente, quello cioè della grande tragedienne verdiana.
Ora, non è questa la sede per fare considerazioni sull’appropriatezza del Verdi della “Prudentissima”, specie in rapporto alle incursioni in tale repertorio di una soprano anglosassone vagamente espressionista che, in fase tardiva di carriera, si è per di più convertita ai ruoli mezzosopranili; ma è proprio la classica situazione in cui dobbiamo rilevare che spesso un’impostazione eterodossa come quella della Plowright finisce per pagare dividendi importanti anche in ruoli che teoricamente non le apparterrebbero.
Dopo un “Me peregrina ed orfana” per il vero un po’ troppo trafelato, c’è un “Madre, pietosa Vergine” ricco di verità espressiva oltre che di ottimo canto, ed un duetto col Padre Guardiano che avrebbe potuto attingere a vette più elevate, se l’interlocutore fosse stato appena un po’ più eloquente di Burchuladze. Brani come “La Vergine degli Angeli” e “Pace mio Dio” sono ben cantati in toto, con una partecipazione emotiva intensa che qualche volta porta ad uno slittamento da cuore buttato oltre all’ostacolo: tutto ciò – ne conveniamo – è molto poco british, ma ci sta con la vocazione espressionista della Plowright, quella che oggi l’ha portata a ruoli come Kostelnicka o Klythaemnestra. E a chi si dovesse scandalizzare di questo percorso, ricordiamo che la Storia dell’interpretazione in Italia non è fatta solo di Prudentissime (con tutto il rispetto e l’affetto del mondo, si capisce), ma anche di cantanti un po’ più eclettiche che, partite da Amina e Adina, sono arrivate a Kundry e Marescialla…
Carreras nel 1986 era un disastro. Certo, nel settore centrale del registro agiva la seduzione di quello smalto vocale sul quale ha costruito sempre la sua fortuna, ma dal la in su la voce non riusciva proprio a trovare un canale ove “passare”, con il risultato di aprirsi tragicamente in tutti i passaggi più corruschi. Oltre a ciò, un ruolo come questo avrebbe potuto teoricamente giovarsi della sua sensibilità nevrotica a fior di pelle, mentre invece la scelta esecutiva è quella di eroismo brado a fior di pelle espresso dalla solita estetica del grido

buona per tutti gli usi. Pessimo tutto il momento solistico de “La vita è inferno all’infelice”, ma molto imbarazzanti e diseguali anche tutti i duetti con Don Carlo, in cui il tenore è costretto a berciare per superare l’orchestra (e siamo in sala d’incisione!) mentre il baritono viaggia in surplace. Una prova, purtroppo, di una genericità imbarazzante che abbassa notevolmente la qualità di tutto l’insieme, anche se è francamente difficile trovare in tutta la sterminata discografia di quest’opera un modello tenorile di riferimento.
Gli fa da contraltare un Bruson che, ad ogni urlo di Alvaro, sembra ribadire le ragione di una civiltà canora superiore, ma che finisce per essere sempre altezzoso. Potrebbe essere una prospettiva esecutiva interessante, ma si ha il sospetto che sia un po’ troppo costruita e lambiccata per essere veramente credibile. Oltre a tutto, la voce di Bruson – pur magnifica – è un po’ troppo vecchieggiante per un personaggio che ci immaginiamo facilmente coetaneo di Alvaro. Detto questo, il “Morir! Tremenda cosa” e “Urna fatale” sono fra le cose più belle di quest’incisione, anche se manca la spontaneità di un Tagliabue, uno che questo personaggio nobile e maledetto se lo portava dentro veramente.
Burchuladze non era una scelta tanto strana negli Anni Ottanta; io lo vidi diverse volte a teatro e la voce era una marea che arrivava dappertutto, guidata dall’istinto di un animale da palcoscenico. Se poi parliamo di musicalità, ortodossia vocale, buon gusto esecutivo, be’, questi sono valori da cercare in altre direzioni. Di Padri Guardiani meglio di lui ce n’è una marea nella storia esecutiva di quest’opera, ma si è sentito anche di peggio, tutto sommato, e anche in bocca ad interpreti sulla carta ben più prestigiosi e qualificati.
Ottima prova della Baltsa, che più che mezzosoprano è falcon e quindi non ha problemi particolari con la tessitura di Preziosilla e con le sue fiondate all’acuto. È spiritosa e brillante quel tanto che basta per porsi in una posizione di assoluta preminenza nel novero delle interpreti di questo ruolo ingrato.
Non granché lo stuolo di comprimari, così importanti nell’economia di quest’opera