

Don Carlo del 06 Novembre 2006

Giuseppe VERDI

DON CARLOS

(versione originale francese in 5 atti)

- | | |
|-------------------------|-----------------------|
| • Filippo II | NICOLAI GHIAUROV |
| • Don Carlo | JOSEPH CARRERAS |
| • Rodrigo | PIERO CAPPUCILLI |
| • Il Grande Inquisitore | EVGHENIJ NESTERENKO |
| • Un frate | LUIGI RONI |
| • Elisabetta di Valois | MIRELLA FRENI |
| • La Principessa Eboli | ELENA OBRAZTSOVA |
| • Tebaldo | STEFANIA MALAGUCCI |
| • Le Comte de Lerme | GIANFRANCO MANGANOTTI |
| • Un Herald Royal | ANTONIO SAVASTANO |
| • Voce dal Cielo | FRANCESCA CALDARA |

Coro del Teatro alla Scala di Milano

Chorus Master: Romano Gandolfi

Orchestra del Teatro alla Scala di Milano

CLAUDIO ABBADO

Luogo e data di registrazione: Teatro alla Scala, Milano, 7-12-1977

Ed. discografica: Myto, 3 CD

Note tecniche sulla registrazione: eccellente, ottimo rapporto voci-orchestra

Pregi: splendido lavoro di squadra e dei singoli

Difetti: nessuno in particolare

Valutazione finale: OTTIMO

Questa è una registrazione davvero eccellente in ogni sua parte, vivamente consigliabile a chiunque voglia avere un'idea di cosa sia quest'opera, come vada interpretata e come fosse inteso Verdi ad alto livello negli Anni Settanta.

Questa produzione scaligera si segnala per tanti aspetti, non ultimo quello della relativa completezza della versione in 5 atti: è in italiano, d'accordo, e manca il balletto della Peregrina (e questa è una fortuna); ma per il resto mancano solo delle quisquiglie, essendo invece presenti – per esempio – sia il coro dei boscaioli all'inizio del primo atto, sia lo scambio dei mantelli fra Elisabetta ed Eboli, che la trenodia di

Filippo sul cadavere di Posa. “È invece, per esempio, la tremenda frasetta “Ed ora si sospetta/onor di Elisabetta/Si dubita di me/e chi &oltraggia è il Re”, che non compare nella prima edizione francese, come dimostra &incisione Opera Rara che ha messo un punto fermo sul testo e sulla storia delle versioni dell&opera.

Ma questi sono dettagli: in realtà, abbiamo fra le mani la registrazione audio della sera dell&inaugurazione della stagione che celebrava i duecento anni della fondazione del teatro. Una grande produzione, com&era nei voti di chi organizzò le cose; e, giustamente, la sovrintendenza volle fare le cose in grande (contrariamente – verrebbe da dire – a quel 2004 in cui furono completati i lavori di ristrutturazione del Piermarini e si abborracciò un& “Europa riconosciuta” di rara bruttezza sia come intrinseco valore musicale, sia come esecuzione).

La scelta della versione, innanzitutto. Sul canovaccio modenese in cinque atti furono innestati i brani “nuovi”, tradotti per la bisogna da Faggioni. L&opera si allungava drasticamente, ma lo spettacolo era talmente intrigante che le ore passavano senza creare grossi problemi agli ascoltatori.

&era poi la regia di Ronconi, testimoniata da riprese televisive di reperimento non banale, per la cui esecuzione si dovette ricorrere ad altri cantanti perché i protagonisti erano stati prelazionati da Karajan per altra produzione video; per tale motivo furono chiamati Domingo, Margaret Price e Bruson, mentre Nesterenko assunse il ruolo di Filippo II e Roni quello dell&Inquisitore (e pensiamo banalmente a come fu possibile reperire protagonisti di pari livello esecutivo in quattro e quattr&otto: oggi sarebbe francamente impensabile).

&era un coro come quello della Scala di allora che, in un&opera come questa, assume una valenza fondamentale; lo dirigeva Romano Gandolfi, &erede di Roberto Benaglio, ed era un&autentica macchina da guerra.

&era un&orchestra persino virtuosistica, con buona pace di chi afferma che solo negli ultimi anni è stato fatto il salto di qualità, ma già a quei tempi se gli spettacoli di Abbado divennero persino paradigmatici nella loro bellezza, molto si deve anche al lavoro fatto dal grande direttore milanese nell&ottenere un suono di una liquidità e di una propulsione dinamica che, negli anni a seguire, avremmo ascoltato ben poche volte (a nostra memoria, solo nel Guglielmo Tell).

&era un direttore ispiratissimo nel suo essere solo se stesso, e non quel monumento in cui anche lui, negli anni a seguire, avrebbe cercato di trasformarsi, con risultati variabili ma mai veramente entusiasmanti: qui, invece, è semplicemente divino. Felpato, angosciato ed angosciante, ardente accompagnatore del canto, infallibile regista dalla buca di una vicenda che sappiamo benissimo essere farraginosa ma che, nelle sue mani, diventava il triste canto di una storia d&amore piegata da una ragion di Stato inesorabile col beneplacito di una Chiesa feroce: il che, ammettiamolo, era terribilmente verdiano, anche se forse avrebbe necessitato di qualche altro interprete per poter risaltare con la massima efficacia possibile.

Già, le voci. È indiscutibile che negli Anni Settanta, in Italia, per chi voleva allestire un Don Carlo questo fosse il migliore cast possibile. E, per carità, sono voci che “suonano” benissimo ancora adesso. Ma siamo sicuri che non si possa aspirare ad un Filippo più chiaroscurato, magari di voce meno onnipotente di quella messa in campo dal – come al solito – straordinariamente soggiogante Ghiaurov? All'epoca, probabilmente no. Oggi che molta acqua è passata sotto ai ponti, non ci sentiamo più soddisfatti solo del vocione del grandissimo basso bulgaro, cui probabilmente chiederemmo canto più sfumato, commosso, partecipe, magari più testimone di quell'umana fragilità di cui Filippo è vittima forse ancora più del figlio. Proviamo a considerare che questo monarca potente è un uomo vedovo, che per risposarsi scippa la fidanzata al figlio e che mette l'unica parvenza di affetto umano in mano all'Inquisizione, ed ecco che ci rendiamo conto che non c'è molto spazio per tutte le certezze che Ghiaurov sembra volerci trasmettere con la sua voce salda come

una roccia e ricca di affascinanti risonanze.

Il personaggio creato da Carreras è invece affascinante, piuttosto infantile – se vogliamo – nel suo bisogno disperato di tenerezza; ed è anche cantato molto bene, anche se gli acuti denunciano già quelle smagliature che avrebbero ben altrimenti incrinato un'emissione così delicata. Però, se dobbiamo dire, fra i cantanti in campo è sicuramente quello più centrato e con un'impronta di originalità che lo fa riconoscere immediatamente.

Molto ben cantata l'Elisabetta della Freni, che ne fa un personaggio vivo e palpitante. Se proprio un appunto le si deve fare, è lo stesso che ci sentiamo di attribuire a Ghiaurov: l'emissione è sana, baldanzosa, splendidamente appoggiata sul fiato. Molto efficace. Forse troppo per un personaggio così bersagliato dalla sorte. In lei, peraltro, si nota meno perché questa apparente albagia porta – finalmente – una nota di fierezza in un personaggio che troppe cantanti hanno dipinto come una fanciullina lacrimosa. C'è molto orgoglio femminile in questa Elisabetta, anche se un filo poco "regale": e questa è una nota quanto mai appropriata. La regalità viene invece sparsa a piene mani dalla violenza espositiva di una Obratzsova in autentico stato di grazia, che canta splendidamente con un nitore del registro acuto davvero sfacciato, che la fa collocare fra le prime quattro-cinque Eболи di sempre. Tra l'altro, le note poitrinées che le sono sempre state imputate non risaltano particolarmente, dato il piglio violento con cui affronta un personaggio – se vogliamo – piuttosto convenzionale nella sua protervia, ma esaltato da una vocalità davvero fuori del comune. Le preferiamo interpreti più ambigue nella loro ferinità (come la Thebom, per dire), ma non le negheremmo un'eccezionale stato di grazia che rende la performance di spessore straordinario.

Se non presentasse di tanto in tanto sguaiataggini francamente inadatte ad un Grande di Spagna, diremmo che Cappuccilli è un interprete ideale del suo ruolo, addirittura presentando – in qualche punto – un eloquio vicino ad un grand seigneur. Ma purtroppo ogni tanto saltano fuori degli urli (particolarmente raccapricciante è quello de "La pace dei sepolcri") che abbassano percettibilmente la qualità di un'interpretazione che sarebbe potuta essere molto più elevata di quello che si ascolta. Con tutto ciò, gran bella prova. Niente male nemmeno Nesterenko, anche se anch'egli piuttosto prosaico in un momento come il colloquio mattutino con Filippo che rappresenta una delle pagine più straordinarie come tensione emotiva di tutto il teatro verdiano.

Complessivamente, quindi, un'ottima edizione, specchio fedele del meglio che il teatro italiano poteva offrire negli Anni Settanta. Va sicuramente conosciuta per poter avere un'edizione di buon riferimento e per poter capire le ragioni di un certo modo di fare teatro. Però si può sorpassare: è una considerazione particolarmente triste?...