

Carmen del 21 Giugno 2018

Georges Bizet
CARMEN

| | |
|--------------|-----------------|
| Carmen | TERESA BERGANZA |
| Don José | PLÁCIDO DOMINGO |
| Escamillo | SHERRILL MILNES |
| Micaela | ILEANA COTRUBAS |
| Frasquita | YVONNE KENNY |
| Mercédès | ALICIA NAFÉ |
| Le Dancaire | GORDON SANDISON |
| Le Remendado | GEOFFREY POGSON |
| Zuniga | ROBERT LLOYD |
| Moralès | STUART HARLING |
| Andrès | JEAN LAINÉ |

The Ambrosian Singers
Chorus Master: John McCarthy

George Watson's College Boys' Chorus
Chorus Master: Patrick Criswell

London Symphony Orchestra
CLAUDIO ABBADO

Luogo e data di registrazione: Edinburgh, Agosto 1977
Ed. discografica: DG 419 636-2 {3CDS}; DG 477 534-2 {2CDS} (2005)^a

Note tecniche sulla registrazione: lievemente ovattata

Pregi: la prima vera registrazione moderna dell'opera

Difetti: difficile trovarne

Valutazione finale: ECCEZIONALE

Oggi che molta acqua è passata sotto ai ponti – quarant'anni – è difficile ricordarsi dell'impatto che questi dischi fecero al momento della loro comparsa, più o meno contemporaneamente alle recite del Festival di Edimburgo, caratterizzate dalla regia di Piero Faggioni e le scene di Ezio Frigerio, da Teresa Berganza nel ruolo della protagonista e, soprattutto, la presenza mesmerizzante di Claudio Abbado, vero nume tutelare di questo spettacolo.

Non era la prima volta che veniva seguita l'edizione critica Oeser: l'avevano già fatto, a modo loro, Rafael Frühbeck de Burgos (1970) e Georg Solti (1975), quest'ultimo con una serie di scelte esecutive molto meditate che meritano ancora oggi la massima considerazione.

Ma Abbado va oltre.

Non mi riferisco tanto alle scelte testuali – ch  anzi, da questo punto di vista, la sua registrazione   un piccolo passo indietro rispetto al ben pi  completo Solti – quanto al contesto culturale nel quale la registrazione cresce, a seguito del gi  citato spettacolo leggendario e sulle tracce di una protagonista che ancora oggi si pone fra quelle archetipiche di un ruolo tanto polisemico ma, fino a quel punto, tanto bistrattato.

Per quanto riguarda la scelta della protagonista, sappiamo che Peter Diamand, allora direttore del Festival di Edimburgo, dovette insistere per anni per avere la Berganza. La quale Berganza accett  solo a condizione che la regia cancellasse l'immagine distorta di Carmen presentata nel corso degli anni agli spettatori.

Nel 1977, la Berganza ha 42 anni,   una stella di prima grandezza anche se in altro repertorio, e soprattutto pu  permettersi di scegliere senza farsi imporre proposte non di suo gradimento.

Adesso, sarebbe esagerato affermare che prima di lei non ci siano state protagoniste all'altezza – si considerino, fra le prime che mi vengono in mente, Destinn, Farrar, Vallin, Ponselle, Michel, De Los Angeles, Callas, Bumbry, Stevens, Verrett e Troyanos, ma ce ne sono tantissime altre – ma   forse la prima volta che un'interprete chiede ai produttori esplicitamente di ribaltare l'immagine di Carmen tradizionalmente offerta in pasto agli spettatori. E fa il botto, ottenendo un risultato storico con due espedienti sino a quel momento non ancora tentati, in quest'opera.

Lo fa ovviamente trasferendo la propria vocalit  di rossiniana di rango superiore in un contesto che non potrebbe essere pi  lontano.

E lo fa ricoprendo Carmen di una patina di intellettualismo, di femminismo ante litteram che, in realt , non le appartiene nemmeno di sfioro.   opinione di chi scrive che Carmen fondamentalemente non sia un'icona di Libert  come tramandato dalla vulgata, bens  la rappresentazione di una patologia psichiatrica non banale nota come disturbo di personalit  borderline; vedere questo personaggio trasformato in una specie di Dolores Ibarruri che si esprime come una sofisticata intellettuale, alle volte genera una specie di saturazione all'incontrario, opposta a quella di interpreti storiche tipo Buades e Besanzoni che cantavano in italiano e che facevano del personaggio una sorta di Santuzza trapiantata in una Spagna da cartolina.   ovviamente una visione molto, molto personale e molto radicale – anche nel senso politico del termine – che trova una sua ragion d'essere nella comunione d'intenti col direttore. Oggi credo sia passata di cottura, ma ai tempi invece spaccava, e di brutto pure.

Dal punto di vista vocale, ottiene un'espressione sofisticata, che suona molto alta, al limite anche un po' nasale, con una lieve connotazione di noia che a questa Carmen va come un guanto; ovviamente, non c'  un solo passaggio per quanto complesso da mettere in difficult  questa Carmen, che si trova a proprio splendido agio in qualunque momento, a cominciare da una Habanera che – grazie anche allo splendido, felpatissimo, appiccicoso accompagnamento di Abbado –   probabilmente la migliore mai incisa. Dico "appiccicoso" perch  il ritmo lento, indolente eppure ossessivo, unito al tono parimenti annoiato della Berganza, fa percepire nettamente il caldo terribile della piazza di Siviglia. Non c'  nessuna seduzione plateale, il tutto   molto cerebrale: gioia o dolori a seconda delle preferenze di ognuno.

Meno efficace, secondo me, nella Seguidilla, ove la seduzione dovrebbe essere pi  esplicita e lei lavora soprattutto in modo cerebrale, il che non le permette di risaltare in modo adeguato sulla sola piattaforma audio.

La canzone gitana   un gioiello di souplesse come forse nessun'altra nella storia delle registrazioni di quest'opera, ma qui il risultato va equamente condiviso con Abbado, che realizza un piccolo capolavoro di accompagnamento, di una perfezione formale e di una levit  di tocco degna di un'orchestra barocca.

Paradossalmente, ma in fondo nemmeno troppo, la scena delle carte scorre senza particolari brividi, compitata com'  con una certa qual freddezza, ma non ci si poteva aspettare niente di diverso da

un'interprete di questo genere.

Per concludere, duetto finale di notevole spessore, affrontato con un tono sprezzante, freddo, tagliente, che non concede mai nulla alla pietà.

Quindi, per quanto le interpreti di Carmen non siano mai state solo e sempre puttanone da trivio, quello che qui genera lo spartiacque è il canto sofisticatissimo unito all'espressione di superiorità intellettuale usata come elemento di discriminazione nei confronti degli altri personaggi, in perfetta intesa col direttore. Ed è dalla Berganza che discenderà una nuova progenie di interpreti di Carmen, che negli anni a seguire troveranno in Maria Ewing la loro "front woman".

Una Carmen intellettuale e profondamente antipatica, molto pensata sia dalla protagonista che dal direttore; e, per inciso, probabilmente colei che di ogni altra mi ha personalmente indotto a riflettere sul possibile disturbo borderline di personalità di questo personaggio fondamentale. Poi, ripeto: molta acqua è passata sotto ai ponti, non tutto suscita più lo stesso entusiasmo di un tempo, ma un simile connubio non ci sarà più a questi livelli.

Si scende un bel po' con gli altri interpreti che – pur cantando complessivamente più che bene – non sono di sicuro all'altezza del Magico Duo, che sembra procedere su altre dimensioni.

Domingo, per esempio, nel 1977 nessuno sa con esattezza che età avesse, ma era già esperto del ruolo che, peraltro, aveva già inciso con la Decca nella registrazione di Solti. Inoltre, anche lui, analogamente alla Berganza, aveva fatto parte delle recite di Edimburgo, per cui conosce bene il contesto in cui si trova. Il suo Don José, a lungo affrontato sui palcoscenici (non solo quello del Festival), è un personaggio molto collaudato ma non particolarmente ricco di personalità. È cantato complessivamente bene, con slancio e convinzione, ma anche con tanta convenzione. Il duetto con Micaela è carino, ma poco più. La romanza del fiore è bella, ma non particolarmente memorabile. Lievemente più interessante dal terzo atto in avanti, ma – ripeto – non è un personaggio che si impone per particolari qualità: fa quello che ci si aspetta da lui, lo fa complessivamente bene, ma lì finisce.

Gli altri due interpreti principali non facevano parte del cast del Festival.

Ileana Cotrubas canta complessivamente bene come peraltro suo solito in un personaggio che le è congeniale, ma si percepisce la sua estraneità al contesto globale.

Un po' meglio Sherrill Milnes, che sostituisce Tom Krause, Escamillo ufficiale delle recite. Il piglio arrogante è – se vogliamo – abbastanza convenzionale, ma si percepisce il discreto disinteresse di Abbado per il personaggio, abbastanza limitato anche dalla versione scelta.

E bene anche gli altri, fra i quali segnalo Yvonne Kenny che, nelle recite, era stata una delle interpreti di Micaele; e l'ottima Alicia Nafé. Quasi uno spreco, invece, il torrenziale vocione di Robert Lloyd come Zuniga, che però è adeguatamente ironico e scanzonato.

Assolata, violenta, sofisticata, intellettuale: nonostante questi contrasti, o forse proprio per essi, questa è la prima registrazione che cerca davvero di cambiare la prospettiva su questo personaggio; e, poste queste premesse, avrà sempre un ruolo fondamentale nella storia dell'interpretazione musicale.

Pietro Bagnoli