TEATRO ALLA SCALA

Don Carlo

Giuseppe Verdi

Stagione d'Opera 2016 / 2017

Don Carlo alla Scala dal 1868 al 2013

*Luca Chierici**

L'esame della distribuzione delle 185 recite di *Don Carlo* alla Scala nel corso di 140 anni riporta alla luce sia la questione dell'attualità delle diverse opere di Verdi nel repertorio attraverso periodi così estesi, sia ovviamente la tribolata storia delle varie versioni che, dalla prima francese in cinque Atti, si è sviluppata fin quasi ai giorni nostri. Alla Scala apparvero dunque la traduzione italiana dell'edizione originale francese in cinque Atti, indi la versione italiana in quattro Atti del 1883 e poi quella in cinque Atti riveduta da Ursula Günther e Luciano Petazzoni, base per le edizioni di Abbado a partire dal 1977. Riccardo Muti era tornato, nel 1992, all'edizione in quattro Atti in italiano. Daniele Gatti opterà per l'edizione in quattro Atti, con l'aggiunta del "Lacrymosa" inizialmente previsto da Verdi per la prima edizione francese in 5 Atti. La presenza della grande opera verdiana in cartellone mostra comunque un andamento non lineare: una comparsa in media ogni dieci anni fino al 1928, poi un vuoto di quasi vent'anni fino al dopoguerra, un periodo di grande popolarità tra il 1952 e il 1978 con il concorso di voci prestigiosissime e l'appassionato interessamento di Abbado, indi un altro salto di quattordici anni fino alla ripresa della versione in quattro Atti da parte di Muti e uno ulteriore di sedici che precede l'edizione diretta da Gatti, poi replicata da Luisi quattro anni fa. Certo è che la rappresentazione di *Don Carlo* richiede un cast particolarmente nutrito e importante, una messa in scena che non potrà mai essere minimale, insomma un apparato da *grand opéra* che giustifica la non frequentissima presenza del titolo in teatro.

Le reazioni della critica dopo la prima esecuzione scaligera del 25 marzo 1868 furono in genere più che positive. Ci sbarazziamo subito di quella del recensore della "Gazzetta di Milano", al quale non andò bene quasi nulla: dalla drammaturgia ("Il dramma manipolato dalla ditta parigina è un controsenso, una birberia; quanto alla traduzione, il *traduttore traditore* non fu mai così meritato da Lauzières. Che diamine, il signor Ricordi non aveva cinquecento lire da spendere perché un qualche scolaro di rettorica imprestasse alla versione un po' di prosodia, di sintassi e di metro?") alla musicologia ("Per noi dal *Rigoletto* e dal *Ballo in maschera* in poi Verdi è decaduto") e all'esecuzione strumentale ("L'orchestra peccò forse un poco nel troppo forte"). Salvi, per fortuna i cantanti: "La Teresina Stolz fu eccellente interprete della difficile parte di Lisabetta (!) [...] La signora

Maria Destinn interpretò felicissimamente la parte assai difficile della principessa Eboli [...] il tenore Fancelli sostenne lodevolmente l'ardua soma del protagonista [...] ammirabilmente interpretò il Collini la parte del simpatico marchese [...] Junca riuscì a figurare un Filippo II inappuntabile".
Ma "Il pungolo" non risparmiò le lodi, anche se un poco esagerate nei dettagli ("Fu un completo trionfo [...]. Quando due o tremila persone [...] stanno per cinque ore di seguito immobili, attente, commosse, palpitanti e prorompono di quando in quando in applausi entusiastici [...] non ci sono teorie di statica o dinamica morale ed artistica che bastino a spiegare il fenomeno") e la stessa cosa valse per la "Gazzetta Musicale" e il "Corriere delle Dame".
Numerosi furono i cantanti di grande levatura che prestarono la loro voce nel corso degli allestimenti successivi e che spesso in quei ruoli possono oggi essere ascoltati attraverso registrazioni storiche, anche se non proprio attinenti alle specifiche recite scaligere. È facile oggi attraverso YouTube farsi una rapida idea del Filippo II di Nazzareno De Angelis, patetico e risoluto al tempo stesso; o di quello di Tancredi Pasero, che proprio come Filippo debuttò alla Scala nel 1926 sotto la bacchetta di Toscanini. C'è l'imbarazzo della scelta, in seguito, tra i nomi di Rossi-Lemeni, Christoff, Ghiaurov, Nesterenko, Raimondi, Ramey, Furlanetto. A volte si assiste a scambi di ruolo tra Filippo II e il Grande Inquisitore, complice il medesimo registro di basso, come accadde ad esempio nel caso di Ghiaurov nel 1960 e nel 1963, in quello di Talvela nel 1970, con Nesterenko nel 1977 e con Salminen nel 2008.
Francesco Tamagno era stato Don Carlo a Barcellona già nel 1876-77 e approdò alla Scala tra la stagione seguente e quella del 1884, facendo così a tempo a essere presente in occasione della nuova versione in quattro Atti. Meno noti ai non specialisti sono i nomi che si succedettero in quel ruolo fino al 1968, anno della prima concertazione e direzione di Abbado. Ma dal 1970 la presenza di Domingo, Carreras e il pur malamente contestato Pavarotti (nel 1992) testimoniano del livello altissimo raggiunto in quegli anni dai cast scaligeri (e della disponibilità di simili tenori sul mercato). Notevole fu la presenza di baritoni eccellenti impegnati nel difficile ruolo di Rodrigo, dai mitici Galeffi e Tagliabue alle grandissime voci degli anni Cinquanta (Silveri, Bastianini, Gobbi) fino al Cappuccilli protagonista di quasi tutte le recite abbadiane, poi affiancato nel passaggio generazionale da Bruson e Nucci. Bianca Scacciati si distinse nel ruolo di Elisabetta con Toscanini, ma è necessario spostarsi al 1954 per ritrovare Maria Callas con Antonino Votto, in una serie di recite che purtroppo non vennero registrate dal teatro né piratescamente. Anche in questo caso i nomi che seguirono all'apparizione della Callas non hanno certo bisogno di commenti, da Antonietta Stella a Leyla Gencer, Raina Kabaivanska e Margaret Price fino a Mirella Freni e Mariella Devìa. Barbara Frittoli cantò come Elisabetta nelle cinque recite giapponesi del 2009 che portano a 190 il computo totale. Altrettanto impressionante è l'elenco dei mezzosoprani che cantarono nel ruolo di Eboli.
Tra le regie e le scenografie importanti che segnarono gli allestimenti scaligeri si notano in particolare quelle degli ultimi cinquant'anni, con i contributi di Margherita Wallmann, Jean-Pierre Ponnelle, Luca Ronconi, Franco Zeffirelli e Stéphane Braunschweig. Zeffirelli, rotto a tutte le esperienze nel campo dell'opera lirica, de-

butta nella regia del *Don Carlo* proprio nel 1992 con la direzione di Muti, riprendendo in parte l'impianto sfarzoso che aveva caratterizzato regia e scene di Ponnelle. Il dramma schilleriano colpisce il regista per il "suo carattere unico, per un segreto e malinconico fascino, e per quel sapore di ardua ricerca... Ho sempre pensato che in questa impossibilità d'amare, in questo infierire dei fortunati sui vinti, si annidasse il cuore del dramma, che così esattamente Verdi ereditò [da Schiller]". Sconvolto da una visita all'Escorial, il regista riproduce alla Scala "quella incombente, asfissiante cattedrale imperiale, i cui bagliori della luce del giorno si intravedevano a stento [...] l'altare maggiore lucido di acciai, bronzi e ori [...] il senso sconsolato di morte e di organizzazione implacabile del potere". *Don Carlo* è dunque, secondo Zeffirelli, "la tragedia di chi ama e di chi è riamato.[...] Intendo cercare, con i mezzi tecnici e straordinari che offre un teatro come la Scala, di tradurre in un meccanismo scenico compatto le emozioni e le paure che mi colsero durante la visita all'Escorial". Questa centralizzazione dell'ambientazione dell'opera rese per Zeffirelli (in perfetta sintonia con Muti) superfluo il ricorso alla versione in cinque Atti, trattandosi il primo di "un cappello drammaticamente non indispensabile che crea una pericolosa frattura nella compattezza dei sepolcri".
Con la regia e le scene di Stéphane Braunschweig l'analisi prese un'altra piega, partendo dalla nota considerazione relativa alle differenze tra il dramma di Schiller e il libretto di Méry e Du Locle, atto quest'ultimo a "conservare unicamente alcune situazioni forti, sicuramente le più adatte a trasformarsi in momenti di intensa emozione drammatica e musicale". Si realizzarono ad esempio dei paralleli tra *Leitmotive* musicali e *Leitmotive* scenici, con particolari quali l'abbraccio tra Carlo e Rodrigo ogniqualvolta compariva il motivo del famoso "Dio che nell'alma infondere". Questo particolare, ad esempio, sottolineava ciò che Verdi aveva compreso benissimo e che già si ritrovava nel dramma schilleriano, quando il piccolo Carlo si sacrificava per salvare il coetaneo Rodrigo da una punizione certa. Il legame tra i due aveva quindi una radice profonda, che venne illustrata da Braunschweig quando fece comparire in scena Rodrigo, Carlo e Elisabetta bambini, a evocare l'epoca di una fanciullezza in cui i rapporti erano felici e privi di problemi "prima di scoprire quella che è la dura realtà del mondo".
A titolo di cronaca va ricordato che l'inaugurazione scaligera del 7 dicembre 1968, con il primo *Don Carlo* diretto da Abbado, registrò notevoli manifestazioni di piazza nonostante l'invito dell'allora sovrintendente Ghiringhelli a moderare il carattere mondano della serata e a levare dal cartellone l'indicazione di "Serata di gala", con piccate proteste degli habitués più tradizionali. Ci furono scontri tra 1500-2000 agenti di polizia e un numero molto inferiore di studenti, con lanci di uova e altri oggetti verso il pubblico in tenuta da sera: una prima rivolta simbolica che non poche ripercussioni ebbe sulle successive politiche scaligere di differenziazione dei prezzi, a favore delle manifestazioni programmate "per lavoratori e studenti".

Luca Chierici (1954) è critico musicale e discografico, musicologo pubblicista e commentatore radiofonico. Ha pubblicato volumi dedicati a Beethoven, Chopin e Ravel. Appassionato di tecnologia ed esperto di interpretazione, ha una biblioteca digitale di oltre centodiecimila spartiti e una collezione di oltre settantamila registrazioni live. Ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano.