

CARLO MARINELLI

DISCOGRAFIE DI COMPOSITORI ITALIANI
REGISTRAZIONI SONORE E TESTI MUSICALI

L'esperienza fatta con i Progetti Mozart, Rossini e Monteverdi ha indotto l'I.R.Te.M. (Istituto di Ricerca per il Teatro Musicale) ad avviare un «Progetto speciale discografie», dedicato agli operisti italiani dei quali cade un anniversario fra gli ultimi anni del xx e i primi anni del XXI secolo: Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini. Il caso vuole infatti che i quattro maggiori operisti italiani del XIX secolo si aggiungano a Rossini per consentire di tracciare in pochi anni un panorama dello stato delle registrazioni dell'opera italiana per un periodo cruciale della sua storia, anche se copre poco più di un secolo.

I criteri sono quelli già collaudati nei progetti Mozart e Rossini: l'elencazione di tutte le edizioni complete in dischi di ciascuna opera, seguite da una discussione delle stesse, con l'aggiunta in appendice di una nastrografia, di una videografia e di un elenco delle edizioni televisive.

L'identificazione del testo impiegato in ciascuna edizione è uno degli obiettivi primari del «Progetto Discografie». E nel campo del teatro musicale il lavoro necessario a tale identificazione è non solo lungo e a volte avventuroso, ma può essere anche fonte di sorprese inattese. Ovviamente la brevità di una comunicazione non consente di documentare tutti i casi incontrati, ma alcuni esempi saranno sufficienti per descrivere alcuni dei problemi.

La situazione più clamorosa è il rifacimento integrale dell'opera di un autore da parte di un altro autore, in genere di un'epoca successiva. Quel che sono riusciti a fare Richard Strauss ed Ermanno Wolf Ferrari, ma anche Bernhard Paumgartner, con l'*Idomeneo* di Mozart ha quasi dell'incredibile, ma testimonia su di un «gusto d'epoca» (la prima metà del secolo xx) che è tanto datato quanto interessante e rivelatore. Nel secondo volume della mia «Discografia mozartiana»,¹ potranno trovarsi tutti i dati in proposito. Data la natura di questo saggio, è impossibile dimostrare il caso *Idomeneo* con esempi concreti auditivi, ma si fa presente che questo caso mozartiano non è l'unico del genere, anche se è il più conosciuto.

¹ CARLO MARINELLI, *Discografia ragionata delle opere teatrali di Wolfgang Amadé Mozart*, II: *Opere serie italiane*, I.R.Te.M., Roma 1989.

Un altro caso che può occorrere è che una frase cruciale scritta dall'autore per un personaggio venga nell'uso trasferita ad un altro personaggio. L'episodio più noto riguarda l'opera *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo: la celebre frase conclusiva «La commedia è finita» scritta dal musicista per Tonio (Taddeo nella commedia) è comunemente pronunciata da Canio (Pagliaccio nella commedia). L'attribuzione a Tonio fu ripristinata da Giacomo Zani nella sua edizione critica dell'opera, e ripresa in dischi da Riccardo Muti sia nell'edizione "EMI" del 1979, sia nell'edizione "Philips" del 1992. Seguono l'esempio di Muti, Prêtre nel 1982² e Gardelli nel 1983.³ Non altrettanto avviene sui palcoscenici, ancor oggi: del resto, già nel 1907, nella prima incisione completa dell'opera, Leoncavallo aveva autorizzato con la propria presenza il trasferimento a Canio della battuta finale.

Leoncavallo non è incluso nel «Progetto speciale discografie». Ma la redazione (e la pubblicazione) di una edizione critica di un'opera influisce in modo a volte diretto sulla scelta del testo, preso a base di un'edizione in dischi (statisticamente più su quella di una rappresentazione in teatro: è una questione di numeri).

Nell'elenco in appendice a questo saggio — riguardante l'esecuzione del finale del primo atto di *Rigoletto* di Verdi — il 1983, anno della pubblicazione dell'edizione critica di Martin Chusid,⁴ è segnato da una interruzione nella continuità nell'elenco. Tuttavia, nell'episodio specificatamente preso in considerazione, l'edizione critica non è stata innovativa: nella partitura d'orchestra edita da "Ricordi" antecedentemente all'edizione critica, non c'è traccia dell'invocazione ripetuta del nome «Gilda» da parte di Rigoletto fra le parole «Sono bendato!» e le parole «Ah! Ah! Ah! La maledizione» non c'è. Eppure è presente nella maggior parte delle edizioni in dischi. La si attribuisce alla cosiddetta «tradizione di palcoscenico».

Un esame in ordine cronologico costituisce tuttavia una fonte di notevoli sorprese. Nelle tre prime edizioni — "Pathé" 1912 in francese, la "Voce del Padrone" 1917 ancora acustica, e l'altra "Voce del Padrone" 1927, la prima elettrica — le parole aggiunte non ci sono. Compaiono per la prima volta nel 1929, con Riccardo Stracciari ("Columbia"). E le troviamo ancora nella prima ripresa dal vivo, con Lawrence Tibbett, dal "Metropolitan" (1939). Non tutte le edizioni successive le inseriscono: e qui le sorprese sono veramente tante. Perché sembra non esserci un criterio. Le inseriscono in palcoscenico ma non in studio? no, perché troviamo entrambe le ipotesi in tutte e due le versioni. Non le inseriscono le versioni in lingua straniera? no, perché a fronte di uno Schlusnus e di un Metternich in tedesco che non le aggiungono, c'è un Gutstein sempre in tedesco che le aggiunge; inoltre se Noté in francese nel 1912 non le aveva aggiunte, Massard nel 1961 fa di

² "Philips", colonna sonora del film Unitel.

³ "Eurodisc."

⁴ The University of Chicago Press, Chicago [...] 1983.

peggio perché non solo le aggiunge, ma le "arricchisce" di una serie di grida finali (e lo seguono nel cattivo esempio il rumeno Herlea e il greco Paskalis). E nel gruppo di coloro che aggiungono sia pure senza grida ulteriori, ci sono il russo Ivanov, gli svedesi Sundqvist e Hasslo, l'ungherese Melis. E nel gruppo troviamo anche Leonard Warren e — udite! udite! — Dietrich Fischer-Dieskau. Mentre tra i rispettosi dell'originalità verdiana, troviamo artisti che non siamo abituati a considerare di vocazione filologica, Protti e Montefusco tra gli altri. Che il film induca a esibizioni? no, perché Gobbi la aggiunge (nel 1946), ma Panerai (nel 1971) no. Tra coloro che hanno sempre aggiunto, in teatro o in studio, sono anche Merrill, MacNeil e Quilico. Oscillano Cappuccilli, Milnes e Bruson (quest'ultimo tuttavia solo in gioventù). Fa piacere riscontrare che nella registrazione del 1982, a conclusione del Concorso «Battistini» sia omessa l'aggiunta. Sorprende infine che nel 1983, nella registrazione dell'edizione inglese di Miller, John Rawnsley aggiunga l'invocazione a Gilda. Dopo il 1983, benché l'edizione critica sia espressamente indicata come testo della registrazione soltanto da Sinopoli (1984) e da Muti (1988 e 1994), nessuna edizione in dischi presenta più l'aggiunta.

Il caso della riorchestratura da parte di un direttore d'orchestra di musiche di autori del passato è noto nel campo sinfonico: ma basterà ricordare gli interventi di Mahler sulle *Sinfonie* di Schumann o quelli di Toscanini addirittura sulle *Sinfonie* di Beethoven. Ma non mancano casi anche nel campo operistico. Un raro esempio di documentazione di un'operazione del genere è presente nella registrazione del 1965 da parte della "Melodija" di *Ljubovnyj napitok*, cioè di *L'elisir d'amore* di Donizetti tradotto in russo. L'opera fu ripresa dopo una lunga assenza dalle scene moscovite, nel 1964, dal teatro "Stanislavskij e Nemirovic Dancenko", il secondo teatro della capitale russa. La ripresa fu fatta nell'edizione che il direttore di orchestra Felix Mottl preparò per l'Opera di Monaco di Baviera, di cui fu direttore dal 1903 alla morte. L'intervento consistette nell'orchestrazione dei recitativi. Diciamo che Mottl operò con libertà e fantasia. Il documento è prezioso perché testimonia una tradizione che nel 1946 era già andata totalmente perduta in Occidente e che era ancora mantenuta viva in Unione Sovietica (come molte altre tradizioni operistiche anteriori alla prima guerra mondiale, andate via via abbandonate dagli anni Ottanta in poi ed oggi perdute definitivamente). Di questa tradizione vi sono poi altre testimonianze conservate nei dischi "Melodija" di opere (italiane, francesi e tedesche) cantate in lingua russa. È vana la speranza che qualcuno le rimetta in circolo? Se ascoltiamo «Intanto, o mia ragazza» (Belcore e Adina), prima con il recitativo secco e poi con l'orchestrazione di Mottl, le differenze sono a tutta prima evidenti.⁵

⁵ Pietro Spagnoli (Belcore), Mariella Devia (Adina), Roberto Alagna (Nemorino). Erato, 1992 Registrazione in studio, direttore Marcello Viotti. Jan Kratov (Belcore), Viveja

La riapertura dei tagli (che affliggono, si può dire, tutte le opere di teatro) è un fenomeno che ha visto spesso protagonista la registrazione. Non entrerei nell'immensa casistica dei tagli ripristinati, ma voglio presentare un caso assai curioso, perché riguarda la fedeltà di un regista che è più puntuale di quella di un direttore d'orchestra. L'osservazione nacque dalla rivendicazione di un maestro oggi defunto che affermò di aver diretto *Tosca* di Puccini tutta intera, senza tagli, tra lo stupore e l'incredulità dei presenti. *Tosca* è infatti ritenuta una delle poche opere che vengono *sempre* eseguite intere, senza tagli. Vero è invece che un piccolissimo taglio viene quasi sempre fatto: tra la fine di «Vissi d'arte» e il successivo «Vedi, le mani giunte io stendo a te», di *Tosca*, nel secondo atto, c'è un cinico «Risolvi» di Scarpia, che in genere non viene eseguito, ancorché in palcoscenico gli applausi che chiudono «Vissi d'arte» non creino alcun problema alla protagonista.⁶

È noto che la colonna sonora di un film viene registrata indipendentemente. Per la *Tosca* girata da Gianfranco De Bosio a Roma nel 1976, la colonna sonora venne registrata a Londra. Il direttore d'orchestra seguì le abitudini e omise «Risolvi» di Scarpia. Il regista invece si preoccupò di inserire un'inquadratura (Scarpia che beve un caffè) in corrispondenza di un «Risolvi» che non viene cantato e quindi c'è un'interruzione silenziosa del canto della Kabaivanska (in film non ci sono applausi).⁷ In effetti la rappresentazione completa è quella ripresa dal vivo del "Metropolitan" di New York, diretta da Giuseppe Sinopoli, con Hildegard Behrens e Cornell MacNeil: non solo c'è il «Risolvi» di Scarpia, ma anche il «Mi vuoi supplicare ai tuoi piedi» di *Tosca*.⁸

Probabilmente l'influenza più importante che la registrazione in dischi abbia avuto sulla storia della fortuna di un'opera in teatro è quando è stata in grado, con la propria esemplificazione documentatrice, di ricostruire la struttura originale di un'opera che era stata irrimediabilmente compromessa dalla cosiddetta «tradizione di palcoscenico». L'esempio più clamoroso è per me la *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti. Come vada il fatto che ci troviamo praticamente di fronte a due *Lucie*, l'originale e una

Gromova (Aldina), Anatolij Mischevskij (Nemorino). Melodija, 1965. Registrazione in studio, direttore Georgij Zemcuzin.

⁶ Si veda come esempio il video: Maria Callas (*Tosca*), Tito Gobbi (Scarpia), direttore Georges Sebastian, regia di Roger Benamou. Paris Opéra, Palais Garnier, 19 Dicembre 1958. EMI laserdisc and VHS/mono/bianco e nero/PAL.

⁷ Cfr. Rajna Kabaivanska (*Tosca*), Sherrill Milnes (Scarpia), direttore Bruno Bartoletti, regia di Gianfranco De Bosio, Orchestra "New Philharmonia" di Londra. Unitel 1976, Decca laserdisc/stereo/PAL/colore.

⁸ Cfr. Hildegard Behrens (*Tosca*), Cornell MacNeil (Scarpia), direttore Giuseppe Sinopoli, regia di Franco Zeffirelli. New York, Metropolitan Opera, marzo 1985. DG laserdisc e VHS/stereo/colore/PAL.

versione "concentrata", anzi "precipitata", che ha libero corso sui palcoscenici e nei dischi, è cosa lunga da dimostrare e ancor più lunga da documentare. Ma è, credetemi, un episodio affascinante.⁹

⁹ La versione in inglese di questo articolo è reperibile in «IASA Journal», n. 8, 1996, November (Budapest).

Lingua	Data	Edizioni senza aggiunte	Edizioni con aggiunte	Marca	Direttore	Studio/live	Ripresa
F	1912	Jean Noté (54)		Pathé/Bourg	Ruhlmann	Studio	Acustica
	1917	Giuseppe Danise (33)		VdP/Bongiovanni	Sabajno	Studio	Acustica
	1927	Luigi Piazza (43)		VdP/Bongiovanni	Sabajno	Studio	Elettrica
	1929		Riccardo Stracciari (54)	Columbia/EMI	Molajoli	Studio	Elettrica
	1939		Lawerence Tibbett (42)	EJS/Myto	Papi	Live (Metropolitan)	Elettrica
D	1944	Heinrich Schlusnus (56)		Urania/DG	Heger	Studio	Elettrica
	1945		Leonard Warren (34)	UORC	Sodero	Live (Metropolitan)	Elettrica
	1946		Tito Gobbi (32)	MDP	Serafin	Studio (film)	Elettrica
R	1949		Andrej Ivanov (48)	MK/Melodija	Samosud	Studio (radio)	Mono
	1950		Leonard Warren (39)	RCA/VdP	Cellini	Studio	Mono
D	1950	Joseph Metternich (35)		Myto	Fricsay	Studio (radio)	Mono
	1951	Ivan Petrov (52)		Remington	Ghiglia	Studio	Mono
	1953		Giuseppe Taddei (37)	Cetra	Questa	Studio	Mono
	1954	Aldo Protti (33)		Decca	Erede	Studio	Mono
	1955		Tito Gobbi (41)	Columbia/EMI	Serafin	Studio	Mono
	1956		Robert Merrill (39)	RCA	Perlea	Studio	Mono
S	1957		Erik Sundqvist (52)	Bluebell	Bendix	Live (Stoccolma)	Mono
	1958	Renato Capecchi (34)		Philips/Fontana	Molinari Pradelli	Studio	Stereo
	1959		Hugo Hasslo (49)	Bis	Ehring	Live (Stoccolma)	Mono

	1960	Ettore Bastianini (37)		Ricordi	Gavazzeni	Studio	Stereo
	1961	Aldo Protti (40)		Paragon/Melodram	Molinari Pradelli	Live (Trieste)	Mono
F	1961		Robert Massard (35) (con grida finali)	Véga/Decca	Etcheverry	Studio	Stereo
	1961		Cornell MacNeil (38)	Decca	Sanzogno	Studio	Stereo
	1961		Cornell MacNeil (38)	GOP/Foyer	Quadri	Live (Colón)	Mono
	1961	Aldo Protti (41)		NHK	Basile	Live (Tokio)	Mono
	1962	Walter Monachesi (40)		Fabbri	F. Patané	Studio	Stereo
D	1963		Ernst Gutstein (39)	Electrola/EMI	Galliera	Studio	Stereo
	1963		Robert Merrill (46)	RCA	Solti	Studio	Stereo
	1963		Dietrich Fischer-Dieskau (38)	DG	Kubelik	Studio	Stereo
	1964	Licinio Montefusco (27)		GID/Festival	Rivoli	Studio	Stereo
	1965		Nicolae Herlea (37) (con "aH! aH!" finale)	Electrecord	Bobescu	Studio	Stereo
H	1965		György Melis (41)	Hungaroton	Gardelli	Studio	Stereo
	1966		Kostas Paskalis (37) (con grida finali)	Butterfly/Arcadia	Giulin	Live (Roma/Firenze)	Mono
	1967		Cornell MacNeil (44)	EMI	Molinari Pradelli	Studio	Stereo
	1967	Piero Cappuccilli (41)		GOP/Frequenz	Rossi	Studio (radio)	Mono
	1970		Piero Cappuccilli (43)	HRE	Franci	Live (Vienna)	Mono

	1971	Rolando Panerai (46)		BASF/Acanta	Molinari Pradelli	Studio (film)	Stereo
	1972		Louis Quilico (47)	Cin Cin	Levine	Live (Los Angeles; concerto)	Mono
	1972	Sherrill Milnes (37)		Decca	Bonyngge	Studio	Stereo
	1973		Louis Quilico (48)	Legato	Rudel	Live (New York City Opera)	Mono
	1973		Renato Bruson (37)	Bongiovanni	Campanino	Live (S. Carlo Napoli)	Mono
	1973		Sherrill Milnes (43)	EMI	Rudel	Studio	Stereo
	1978	Piero Cappuccilli (52)		DG	Giulini	Studio	Stereo
	1980	Renato Bruson (44)		LR	Gardelli	Live (orange)	Stereo
	1982	Adriano Moroni		Tima Club	M. Rinaldi	(Concorso Battistini)	Mono
E	1983		John Rawnsley (40)	HMV/EMI	Elder	Studio	Digitale
	1984	Bernd Weikl (41)		Eurodisc	Gardelli	Studio	Digitale
	1984	Renato Bruson (48)		Philips	Sinopoli (ed. critica)	Studio	Digitale
	1988	Leo Nucci (46)		Decca	Chailly	Studio	Digitale
	1988	Giorgio Zancanaro (48)		EMI	Muti (ed. critica)	Studio	Digitale
	1991	Eduard Tumuljan (49)		Naxos	Ráhbari	Studio	Digitale
	1993	Alexandru Agache (37)		Teldec	Rizzi	Studio	Digitale
	1994	Renato Bruson (58)		Sony	Muti (ed. critica)	Live (Scala)	Digitale

N.B. L'elenco delle edizioni in dischi di Rigoletto non è completo, ma il campione è significativo.