



I QUADERNI DELLA BIBLIOTECA GAVAZZENI



**Ettore Bastianini come interprete de  
*Il Marchese di Posa*  
nell'opera *Don Carlo* di Giuseppe Verdi**

a cura del prof. **Valerio Lopane**  
*Ospiti d'onore: il tenore Angelo Loforese e il baritono  
Armando Ariostini*

**Sabato 4 febbraio 2017 - ore 18.00**  
Saletta Biblioteca Gavazzeni - Via Rocca, 5 - Città Alta

Biblioteca circoscrizionale "Gianandrea Gavazzeni"  
Piazza Mercato delle scarpe - Città Alta

**Ettore Bastianini come interprete de  
*Il Marchese di Posa*  
nell'opera *Don Carlo*<sup>1</sup> di Giuseppe Verdi**

**Prefazione**

Il 25 gennaio del 1967 moriva a Sirmione non solo uno dei più grandi baritoni del secondo dopoguerra, ma anche un'autentica personalità musicale: Ettore Bastianini. Lo spessore di questa figura pare, oggi, quasi dimenticato. Il baritono senese non solo non gode di quella fama che meriterebbe, ma in questi cinquant'anni molto poco è stato scritto su di lui<sup>2</sup>. Marina Boagno<sup>3</sup>, a cui spetta il merito di avere redatto l'unica monografia di ampio respiro e profondamente documentata su questo artista, evidenziava nella terza sezione del suo libro questa caratteristica e purtroppo si deve ammettere che in questi oltre vent'anni ben poco è cambiato:

Tra i molti aspetti della sorte avversa che, in una forma o nell'altra perseguì sempre Ettore Bastianini, vi è anche una inspiegabile frattura fra il vastissimo consenso del pubblico di cui godette durante la sua carriera, e la relativamente scarsa attenzione riservatagli dalla critica, sia nel corso della sua vita, sia dopo la morte. [...] Sia leggendo le recensioni pubblicate durante la sua vita sia negli anni più recenti, fino ai giorni nostri, si finisce per ricavare l'impressione che, tutto sommato, la critica non abbia sentito la necessità di occuparsi analiticamente di lui, che il valore di Bastianini sia qualche cosa che viene dato per scontato, di cui non è necessario parlare.

La sua carriera non è stata certamente molto lunga – poco più di una decina d'anni – ma senza dubbio la si deve considerare di portata straordinaria. Oltre alla ragguardevole quantità di allestimenti, di recite e di incisioni in studio si deve anche riconoscere l'incredibile qualità, una qualità di duplice natura: il raggiungimento di un livello elevatissimo nelle opere di tradizione e l'eccezionale esito nelle riscoperte di opere dimenticate.

Alla prima categoria fanno parte, per citare due casi esemplari, *La Traviata* del '55 e *Un Ballo in Maschera* del '57. Alla seconda appartengono, tra le tantissime, *Il Pirata* del '58 ed il *Poliuto* del '60. Evidentemente queste quattro opere non sono state citate a caso: vicine temporalmente - coprono un lasso di 5 anni -, sono state allestite tutte alla Scala ed hanno come altro elemento comune, certamente il più ragguardevole, la presenza della Callas. È lecito, prendendo l'avvio da questo aspetto, fare non certo un paragone, ma un parallelismo tra la diversa "fortuna critica" riscossa dai due grandi artisti negli successivi alla loro attività. Se oggi la Callas gode, forse come nessuna altra cantante, non solo di una notorietà planetaria, ma anche di un apparto critico, vociologico e storiografico enorme e, in simile *mare magnum*, molti sono i testi di alta qualità, la contropartita di notorietà e di oggetto di analisi toccata ad uno dei suoi partner favoriti<sup>4</sup>, quale Ettore Bastianini è senza dubbio stato, è - il lettore scelga tra ingiustamente, inspiegabilmente, scandalosamente - irrisoria. Ci si augura quindi che questo cinquantenario sia una reale e tangibile occasione per porvi, in qualche modo, rimedio e soprattutto per inaugurare una nuova visibilità a tutto tondo al caso "Bastianini"; infatti una viva linfa va data alla figura di questo artista che, detto in una parola, lo MERITA. In quest'ottica deve per tanto essere interpretato non solo questo saggio, ma un insieme di manifestazioni tra di loro connesse e collocate all'inizio del mese di febbraio 2017: la menzionata pubblicazione della presente monografia su *Don Carlo*, la conferenza in cui sarà presentata, l'allestimento dell'opera *Don Carlo*, proposta dal Circolo Musicale Mayr-Donizetti e a lui dedicata, ed, infine, un incontro sull'arte e sulla vocalità di Bastianini, tenuta da Vito Stabile e a cura dell'Associazione Culturale Musicale Internazionale a lui intitolata. Resta da rispondere ad un'altra domanda. Perché, tra i tanti ruoli, la scelta è caduta su Rodrigo, marchese di Posa, nel *Don Carlo*? È stata certamente una delle opere in cui la nobiltà vocale e scenica e la "verdianità" della voce di Bastianini si emersa con maggiore evidenza. Posa è stato poi un personaggio che è stato cantato nei tre grandi teatri dove il

cantante ha riscosso il maggior successo (La Scala, lo Staatsoper di Vienna, il Metropolitan di New York). Con questo titolo ha dato l'addio a questi tre teatri e proprio con quest'opera ha concluso la sua carriera nel massimo teatro newyorkese. È poi bene concludere questa prefazione col ricordare che ragguardevole è l'eredità di Bastianini come Marchese di Posa: numerose e ricche di indubbio spessore e qualità sono infatti le incisioni live del suo Rodrigo che si assommano alla registrazione in studio fatta per la DG. Per questo è bene porre l'accento su quanto questo bagaglio debba essere riscoperto, conosciuto e presentato oggi come punto di modello imprescindibile, sia dal punto esecutivo sia interpretativo, per le generazioni future.

### **Ettore Bastianini** **Vita e formazione**

Si inizi citando la breve biografia artistica redatta da Serpa nel testo di assoluto riferimento *Grandi Voci*. In esso così vengono riassunte le tappe fondamentali della carriera di Ettore Bastianini, fino alla pubblicazione del testo da cui sono tratte, cioè la prima parte del 1962<sup>5</sup>.

Nato a Siena nel 1922 il 24 settembre. Dapprima basso [...] cominciò ad affermarsi sulle scene italiane intorno al 1952-'53 con il passaggio al registro baritonale. Erano gli anni della maturità e dei maggiori successi di una personalità autorevole ed affascinante quale è stata quella di Tito Gobbi, ma B. parve sottolineare, fin dai primi successi, marcate differenze di indole, di gusto e di repertorio. Sebbene, come Gobbi, anche egli sia da considerare un baritono "moderno" per la cura della recitazione, per l'assenza di ogni sguaiataggine routinière, ed ogni forzatura divistica, non ne volle emulare l'eccezionale versatilità né l'irruenza drammatica, né i personaggi dell'opera verista o moderna (non si cerchi nella carriera di B. una importante recita di *Tosca*, o di *Pagliacci*, o tanto meno di *Wozzeck*; unica eccezione di rilievo solo lo *Chénier*). Voce di timbro

scuro (ma s'è un po' schiarito con gli anni) e molto morbido, temperamento compassato e meditativo, dopo alcuni saggi assai felici, nell'affettuosa vocalità di Caijkajkovskij [...] si orientò sempre più decisamente verso il repertorio ottocentesco con predilezione per Verdi. Nella stag. 1953-54 si fece conoscere al Metropolitan [...], dove poi è tornato di frequente; nel 1955 fu un austero Germond nella celebre *Traviata* alla Scala (a fianco della Callas, regia di Visconti), teatro in cui ogni anno ha dato il meglio di sé in alcuni degli spettacoli più impegnativi (da citare almeno nel 1955-56 il *Ballo in Maschera*, [...]). Talora è stata avanzata qualche perplessità, o qualche esplicita riserva (fu il caso del contrastato *Rigoletto* alla Scala nell'apr. 1962) sulla sua personalità di interprete, su un ritegno e un'ostentata dignità che, se si addicono a personaggi nobili o regali (Alfonso nella *Favorita*, Carlo nell'*Ernani*, Posa nel *Don Carlo* e perfino Nabucco e Amonasro), in certe occasioni appaiono freddezza. Prova tuttavia ineccepibile della non comune qualità del cantante e della sua musicalità è la preferenza che gli hanno sempre accordato i maggiori artefici degli spettacoli lirici di questi anni: [...] Karajan: *Don Carlo* a Salisburgo nel 1958.

Come ulteriore fonte, non solo biografia, va nuovamente ricordato il testo di assoluto riferimento - evidentemente anche per questo scritto - a firma di Marina Boagno e Gilberto Starone (per la Cronologia), *Ettore Bastianini, una voce di bronzo e di velluto*, Parma, Azzali, 1991: in essa è tracciata una mirabile e dettagliata immagine del grande baritono. Ma per avere, in questa sede, una rapida pennellata degli anni successivi della carriera e della vita si è qui riportata la parte finale della biografia presente sul sito dell'*Associazione Culturale Musicale Internazionale* a lui intitolata:

Nell'Aprile 1962, in seguito ai problemi alla voce, dovuti a un cancro alla faringe, sul quale aveva sempre taciuto, Ettore subì il primo insuccesso della sua sfolgorante carriera: il suo *Rigoletto* venne infatti contestato alla Scala. Nonostante l'avanzare inesorabile della malattia e i lunghi periodi di pausa dalle scene per le cure, Ettore non si

risparmiò e cantò fino a quando poté. Il canto era per lui fonte di vita, come ebbe a scrivere ad un amico: *“Non temo nulla, in questi momenti, se non - è più forte di me - dover restare io senza la voce. Solo così non potrei più dare nulla agli altri e gli altri a me”*. Ventisei rappresentazioni suggellano, nel 1963, l'amore profondo e reciproco tra Ettore Bastianini e Vienna; nell'Ottobre dello stesso anno il suo debutto con *Il Trovatore* a Tokyo, ove ottenne un immenso successo personale. L'anno si concluse con *Don Carlo* alla Scala: sarà questo il suo ultimo impegno scaligero. Nonostante le forze cominciassero a mancare, Ettore debuttò nella parte di *Mefistofele*, ne *La Dannazione di Faust* di C. Gounod, a Napoli, nel Dicembre del 1964. Il 1965 sarà l'anno degli addii: addio a Vienna in *Don Carlo*, al Giappone con una serie di concerti trionfali, a San Francisco e Los Angeles in *Andrea Chénier*, e, al Metropolitan, proprio nella parte del *Marchese di Posa*, in un amaro addio alla vita. Un ultimo debutto, tuttavia: *Jago*, in *Otello*, in quella Città del Cairo che l'aveva visto giovane basso. Ettore trascorse il suo ultimo anno di vita in solitudine, interrotta soltanto da qualche apparizione pubblica in Contrada e dalle visite di pochi intimi amici, e nel 1966 si ritirò definitivamente a Sirmione ove si spense il 25 gennaio del 1967 a soli 44 anni. Solamente dopo la sua morte il pubblico che tanto lo amava ed i suoi stessi colleghi vennero a conoscenza della sua coraggiosa lotta contro la malattia. È sepolto a Siena e la sua tomba è meta di molti ammiratori da ogni parte del mondo. Della vita privata di Ettore Bastianini poco si sa; i colleghi, gli amici e chi lo conobbe lo descrivono come una persona gentile e buona, generosa nell'amicizia ed anche pronta al sorriso e alla battuta scherzosa, da buon toscano. Riservato e certamente schivo da ogni mondanità, Ettore era molto legato alla madre e al figlio Jago ed ebbe una predilezione particolare per il suo bellissimo cane, un pastore tedesco di nome Zabo.

## La voce e l'interpretazione di Ettore Bastianini nelle vesti di Rodrigo, il Marchese di Posa.

Come si è detto precedentemente il ruolo di Rodrigo è stato decisivo nella carriera di Bastianini. Non a caso Patrizia Sudati ha dedicato al *Posa* di Bastianini un articolo di presentazione ad un video. Si prosegue con la citazione di un pensiero di Carlo Bergonzi, tratto dall'articolo *Un Signore del Canto* e collocato nel testo della Boagno<sup>6</sup>:

Parlando di Ettore Bastianini, di che cosa ho provato cantando con lui, credo che la prima cosa da sottolineare sia che la sua voce è stata una delle più belle voci dei nostri tempi: una vera voce da baritono, scura, brunita, quello che si dice un autentico baritono verdiano. Certo, Ettore eccelleva anche nel repertorio verista – lo ricordo come un grande Gérard in *Andrea Chénier* – ma i suoi ruoli erano quelli dei grandi personaggi verdiani: Renato nel *Ballo in Maschera*, il Conte di Luna nel *Trovatore*, Posa nel *Don Carlo*. Parliamo di personaggi in cui sono necessarie quelle qualità che sono le basi del baritono verdiano: il fraseggio, l'eleganza, il legato, la tecnica [...] In più Ettore possedeva il dono della voce naturale [...] La sua voce era impostata dalla natura. [...] E forse in questo gli aveva giovato la sua esperienza iniziale come basso, permettendogli di trovare più facilmente una base per l'appoggio del suono. [...] Con la sua intelligenza ha saputo darsi una tecnica, una respirazione impeccabile, ha imparato a cantare sul fiato, acquisendo la capacità di arrivare al "passaggio" e di andare all'acuto senza cambiare colore [...] Ed è proprio nel passaggio che si evidenzia in pieno la "rotondità" della voce di Bastianini, la sua capacità di "passare sul fiato. L'eleganza, al signorilità connaturate con i ruoli verdiani erano i tratti distintivi di Ettore Bastianini. E non soltanto nel canto, ma anche nel modo di presentarsi in scena, di dare vita al personaggio. Indimenticabile il suo Rodrigo di Posa in *Don Carlo*, per la presenza, oltre che, si intende

per l'interpretazione vocale – e ricordo in particolare il suo «Io morirò, ma lieto in core», cantato tutto a mezza voce. [...] Cantava molto sulla parola. Non soltanto aveva una dizione chiara, scandita, ma quello che colpiva era il senso, l'espressione che dava a ogni parola. Esprimeva tutto con la voce, ed è quello che un cantante deve saper fare, in primo luogo [...] Se poi, come nel suo caso, c'è anche una bella figura, se c'è anche una personalità scenica, allora il personaggio, eleganza ed espressività scenica, allora il personaggio risalta più completamente, ma prima di tutto deve venire l'espressione vocale. Eleganza ed espressività vocale quindi, ma anche eleganza ed espressività scenica. Bisogna aver cantato con lui, e soprattutto averlo visto in tante prove, per rendersi conto che quando Bastianini entrava in scena, sapeva già dove doveva essere, il gesto cui doveva porgere, l'espressione della frase e anche l'atteggiamento della persona e del viso.

Dopo Bergonzi si devono anche citare due altri illustri colleghi di Bastianini, compagni di numerose recite e dell'incisione in studio dell'opera: Fiorenza Cossotto<sup>7</sup> e Ivo Vinco. La loro testimonianza, raccolta dalla Boagno<sup>8</sup> è particolarmente indicativa:

Noi pensiamo che la voce di Bastianini sia stata una delle più belle voci in assoluto: il suo timbro e gli armonici di cui era composta erano un vero miracolo della natura. La linea di canto, il suo fraseggio erano quanto di più dolce e legato si potesse ascoltare. Facevano pensare alla cavata di un violoncello. Ettore aveva un'ampiezza, una capacità di «tirare l'arco» con una morbidezza eccezionale. Per questa ragione come interprete, i suoi ruoli congeniali era quelli nobili, regali [...]. Quindi le sue opere erano il *Don Carlo*, *Ernani*, *La forza del destino*, *il Trovatore*, *la Favorita*.

Altro aspetto interessante del suo Posa è il fatto che benché moltissimo successo abbia ricevuto questa sua interpretazione, numerose sono comunque le critiche negative ricevute. Come si è più volte detto, ma è sempre utile ripeterlo, Ettore Bastiani-



ni fa parte di quei casi, a dire il vero non inusuali, della storia dell'opera e della vocilogia in cui si oppongono in maniera talvolta anche accesa dei grandi estimatori tra cui musicisti, e direttori e non solo irrazionali tifosi e fan "turibolari" - per usare un bel neologismo di Elvio Giudici - e dei decisi detrattori. Per questo motivo fare quindi un bilancio oggi, a distanza di più cinquant'anni dal suo addio alle scene, non è certo facile e scontato. La distanza aiuta a raffreddare gli animi e, se per certi versi è "storicamente doveroso" interpretare e riconoscere il corretto spessore di questo artista non è certo facile: per questo motivo è stato scelto un solo ruolo e tra i tanti proprio quello di Roderigo. Con questa prospettiva di indagine è più facile trovare e seguire delle linee guida nette; ma anche in questo caso così focalizzato è impossibile, e senza dubbio controproducente, avere la pretesa di dire la parola definitiva su questo "caso vocale". Sempre la Boagno<sup>9</sup> nel tracciare un'analisi della voce evidenzia subito questo aspetto:

Tra i molti aspetti della sorte avversa [...] vi è anche una inspiegabile frattura far il vastissimo consenso di pubblico di cui godette durante la sua carriera, e la relativamente scarsa attenzione riservatagli dalla critica. [...] Sia leggendo le recensioni pubblicate durante la sua vita, sia negli anni più recenti, fino ai giorni nostri, si finisce per ricavare l'impressione che, tutto sommato, la critica non abbia sentito la necessità di occuparsi analiticamente di lui, che il valore di Bastianini sia qualcosa che viene da per scontato, di cui non c'è neppure bisogno di parlare.

Sempre la Boagno<sup>10</sup> sottolinea un tratto molto interessante legato alla natura della "eredità Bastianini".

La difficoltà, per chi si accinge ad un'analisi della vocalità e dell'arte di Bastianini, sta soprattutto nel fatto che le registrazioni esistenti, pur coprendo gran parte del suo repertorio, sono tuttavia per ciascuna opera, in numero limitato.

Questo aspetto, per gli elementi già citati, è, oggi, poco condivisibile: non solo le incisioni live del ruolo in oggetto sono numerose - oltre a quella in studio - ma anche di qualità globalmente godibile. Se un limite va trovato è quello che le ultime (diciamo quelle dopo il '63) mostrano evidenti limiti. D'altra parte però queste testimonianze mostrano anche una maggiore crescita dello spessore interpretativo e quindi risultano comunque essere, percorrendo una strada diversa, altrettanto se non maggiormente interessanti. Quindi, analizzando in questa sede, le sole incisioni di *Don Carlo*, l'indagine scelta opportunamente entro confini ben delimitati non è affatto limitata. Si tratta di ben 6<sup>11</sup> incisioni *live* ed una in studio che, considerando i tempi, non sono affatto un'eredità limitata. La critica fondamentalmente, come spesso si è detto, è decisamente divisa. Per comprendere la spaccatura è bene mettere subito a confronto due figure di grande spicco: Giacomo Lauri-Volpi e Rodolfo Celletti. Tra i grandi estimatori "storici" e a lui contemporanei, va annoverato, oltre al citato Carlo Bergonzi, anche il tenore di Lanuvio; in *Voci Parallele*<sup>12</sup>, infatti, definisce così il canto del baritono senese:

È un diletto ascoltarlo [...] per il magnifico "legato" e la brunitura dei suoni morbidi, che non tradiscono deficienze tecniche.

Nettamente censorio è Rodolfo Celletti. Evidenzia come spesso critica e pubblico si fosse lasciato sedurre dalla pura vocalità robusta, ma fondamentalmente brada, di Bastianini senza vederne i limiti tecnici e stilistici. Sempre feroce e astioso, nel fondamentale testo di riferimento *Grandi Voci*, ha lasciato a Francesco Serpa il compito di tratteggiare un bilancio generale sul patrimonio discografico lasciato da Bastianini. Il critico è diplomatico e freddo. Non elogia nello specifico quasi nulla del catalogo discografico del cantante, restituendo un'indagine piuttosto superficiale.<sup>13</sup>

Nei dischi, nel tono cioè di una recita meno concitata e teatrale che è sempre tipico di tali esecuzioni rispetto a quelle in teatro, B. ha dato alcune delle sue interpretazioni

più convincenti (in special modo *La Favorita*, *La Forza del Destino*, ed un eccellente “Nemico della patria” in una miscellanea della Decca diretta da Solti, romanza, cantata meglio che nella registrazione completa dell’opera).

Quando si tratta poi di commentare l’incisione DG Celletti cade in una certa contraddizione. Esordisce apprezzandone la resa pura vocale, per poi evidenziare i limiti stilistici ed interpretativi. Chiuderà poi il suo intervento ravvisando limiti non solo stilistici, ma anche tecnici alla raffigurazione proposta da Bastianini<sup>14</sup>. È bene citare anche critici più vicini a noi. Piero Mioli, lontano per ambiente e sentire da Celletti, evidenzia con la schiettezza e la passionale tutta personale “per la voce” propone una analisi storica dell’arte di Ettore Bastianini. Ecco quello che si legge dalla trascrizione parziale di un intervento del settembre del 2013. Tocca dapprima la cura del cantante nel creare il “personaggio”, per passare poi al riconoscere una certa “povertà” di squillo, da attribuirsi alla sua origine di basso. Più interessante è poi il voler mostrare, e rivendicare, senza falsi intellettualismi il ruolo che nell’opera ha la voce per così dire nella sua accettazione più “pura”<sup>15</sup>:

Ecco un tassello dell’arte di Bastianini. Evidentemente a Bastianini stava molto a cuore la scena, il trucco, il personaggio, l’aitanza fisica, perché non è d’obbligo ma che un cantante come lui abbia questa voce meravigliosa e questo fisico prestante, questa bella statura e questa volontà di porsi come attore e non soltanto come cantante è un altro tassello che ci fa capire la sua presenza e la sua arte. Credo che si possa - anche per arrivare un pochettino più a fondo nella sua arte - provare a prenderlo in esame. Il suono dovrebbe avere tre qualità: “l’altezza, l’intensità e il timbro”. Nel caso di Bastianini la voce è molto potente ma è anche molto scura e grave. Si parlava prima del fatto che Bastianini abbia avuto una eclissi di carattere critico e ancora oggi se andiamo a leggere certi libri, leggiamo cose anche un po’ ignominiose ma un conto è criticare un artista,

una produzione, una voce, un altro è andarci con le brutte maniere tipo "scuola del muggito". C'è però da dire che un'altra critica che mi è sembrata più sensata, ha parlato qua e là di una voce priva di vero squillo. Il discorso è molto complesso e io non sono un cantante, sono un storico di queste cose e posso anche sbagliare, ma penso anche lo si possa restringere. La voce di baritono è un cosa nuova negli anni '30 e '40 dell'Ottocento e quindi ci si può porre anche il problema di chiederci che voce ci fosse prima che nascesse questa voce. Quando il baritono modernamente inteso non c'era, esistevano delle voci "similari" per così dire. C'erano voci belle scure, c'erano bassi con voci chiare, c'erano bassi-cantanti. Il baritono nasce quindi da queste convergenze e penso che Bastianini, avendo frequentato per un certo periodo il repertorio di basso sia diventato, da queste origini, un perfetto baritono. Ma lui è un basso e quando la voce deve salire molto non può, tecnicamente, comportarsi diversamente e quindi gli acuti li raggiunge in quella maniera. Acuti belli, saldi, fermi. Se manca lo squillo per forza [...] non era mica un tenore, era un basso e quindi il discorso non può essere che questo. Si potrebbe approfondire il discorso ulteriormente perché ci sono delle voci anche molto estese ma si porta sempre l'esempio della Callas con tutti quegli acuti su per aria e con le gravi meravigliose però, se siamo onesti ammiratori della Callas, i difettini li vediamo. Credo anche che l'origine da basso di Bastianini ci possa far capire come questa voce scura possa "squillare" a modo suo e quindi l'accusa che mancasse di squillo non funziona proprio. Gli altri parametri l'intensità del volume della voce, la potenza e la ricchezza della stessa. C'è un settore della critica musicale - nella quale non mi riconosco - secondo la quale il canto sarebbe un fatto soprattutto di carattere intellettuale: si canta con la fantasia, l'arte, la tecnica, il personaggio. Tutto bello, però se non c'è la voce non si può fare tutto ciò quindi, quando si parla di potenza di voce non si dice: quello è un brontolone che

ha soltanto un quintale di voce. Nel repertorio che va da Rossini a Puccini non si scappa, la voce ci vuole e più è bella, grande, rotonda, morbida meglio è. [...] Non sembri un discorso volgare: questo grande repertorio esige una bella e piena voce naturale, poi ci si lavorerà sopra naturalmente, e in questo caso non ci sono dubbi sulla caratura della voce di Bastianini. Ultimo parametro quello del timbro e allora si va soggetti al gusto. [...] Bastianini brilla ed emerge con una voce assolutamente e immediatamente riconoscibile, con una caratura e timbratura molto, molto sua e molto, molto obiettivamente bella.

Altro spunto interessante è un'intervista del celebre soprano Leyla Gencer. Ricordando di avere collaborato con lui al celebre *Il Trovatore* televisivo parla di Ettore Bastianini. Ne celebra la tecnica e stigmatizza, senza mezzi termini, il parere di Celletti. Il soprano turco evidenzia anche un altro aspetto molto importante, la misura e l'efficacia della sua resa "scenica", merito - come la Gencer puntualmente ricorda - misconosciuto o scambiato per eccessiva freddezza. Molto appropriata è anche la testimonianza legata al *Don Carlo* eseguito insieme, con Giulietta Simionato, presente in sala al momento e dato alla Scala nel gennaio del '61. L'intervista è stata rilasciata in occasione del trentennale della morte di Ettore Bastianini presso *gli Amici del Loggione* a Milano 1997.

La mia preferenza andava subito a Bastianini. Perché come l'abbiamo già detto e l'ha già ripetuto Giulietta «**Simionato, presente in sala, ndr**», secondo me Bastianini aveva una tecnica perfetta. L'uguaglianza dei suoni, che da noi si richiede, lui l'aveva. Non credo che sia una cosa solamente naturale perché voi avete visto come respira e come canta, l'emissione della voce, noi diciamo la voce dobbiamo averla, la voce, qui in maschera... lui ce l'ha completamente in maschera quindi una grande tecnica vocale lui l'aveva... mi meraviglio che Celletti possa dire queste... possa fare queste critiche a quell'epoca, lui che un po' di tecnica dovrebbe

capirla, ma non la capisce certamente e lo ha dimostrato in molte occasioni. Però devo dire che per me Bastianini era una perfezione, la perfezione suprema e io ero incantata, mi incantavo a sentirlo cantare, era veramente un miracolo la sua voce. [...] Però devo dire che Bastianini veramente mi aveva colpito immensamente. Poi devo dire che Bastianini era anche un collega per me, come me che cominciavo ed ero alle prime armi, un collega meraviglioso. Io non ho mai incontrato un altro baritono, devo dire, che tutti sono occupati in genere di se stessi, del proprio successo e non sopportano... in genere tutti i cantanti non sopportano il successo degli altri colleghi. Beh, Bastianini era uno che aiutava, che aiutava moltissimo i suoi colleghi, che li incoraggiava moltissimo; con me è stato veramente meraviglioso! Poi ho avuto ancora l'occasione di cantare con lui nelle riprese di *Poliuto* e anche lì lo stesso, anche lì Bastianini si era dimostrato con me veramente straordinario come collega. E io tutte le sue inter <pretazioni>... e ho fatto anche dei *Don Carlos*. Pensi che ho cantato appena arrivata alla Scala, ho fatto una, la mia prima, il mio primo *Don Carlos* con Boris Christoff, Bastianini, Giulietta Simionato e ...e Ghiaurov, nel 61... insomma! Io mi ricordo che andavo fra le quinte per sentire il duetto dei due bassi...ti ricordi? Eravamo insieme (<alla Simionato presente in sala >) era una cosa straordinaria. Quindi nessuno può, io non permetto a nessun critico di osare criticare sulla tecnica e sulla interpretazione Bastianini! Perché anche sulla interpretazione scenica qualcuno ha detto che era statico, qualcuno ha detto che era piuttosto freddo, non è vero niente! Lui dava tutto nella voce, appunto, aveva questa interiorità e questo modo di esprimere, non occorre; io per esempio qui faccio un sacco di gesti inutili «**si riferisce a *Il Trovatore* video**», ma ero giovane e non sapevo come comportarmi, che bisogno c'era di fare tutta questa... «**coperta dalla risata sua e della Simionato e dall'applauso del pubblico**», mi vergogno di vedermi così! Ma invece Bastianini invece

non fa niente, se lui fosse un attore dell' Actor Studio, del famoso Actor Studio, avrebbe la Palma d'oro sicuramente, perché così deve essere un cantante, non deve sbracciarsi... deve esprimere tutto nella voce. Io lo ricordo con molto affetto! Bastianini è il classico baritono dei nostri giorni, lo dobbiamo ammettere tutti, lo dobbiamo ricordare sempre. È perfetto e i suoi colleghi devono imparare molto da lui; avessero delle voci così!

La Boagno, poi, giungendo ad un'indagine più approfondita, ne evidenzia e puntualizza alcuni tratti<sup>16</sup>.

È l'uniformità del timbro [...] a costituire l'autentica, duratura bellezza della voce di Bastianini. Il secondo, determinante aspetto della tecnica di un cantante, è la capacità di «legare», di fraseggiare e quindi di controllare il volume della voce, di addolcire, di smorzare. Esempi di questa capacità si trovano ad ogni momento, nelle incisioni più note di Bastianini, da *Un ballo in maschera* a *La forza del destino*, a *Rigoletto* a *Don Carlo*.

A chiudere questa raccolta di critiche vengano posti due articoli comparsi sulla rivista *L'Opera*. Il primo è a firma di Bruno Baudissone<sup>17</sup>, tratto dal numero della n°8 ed apparso nel gennaio del 1987. Questa critica viene molto censurata dalla Boagno dicendo che sotto il pretesto di un articolo di celebrazione per il ventennale della scomparsa del baritono, il tributo del critico si risolve in «una delle più drastiche stroncature che si possono leggere su qualsiasi cantante passato o presente»<sup>18</sup>; la cosa più interessante è piuttosto leggere con distacco e attenzione le proposte di indagine fatte sulle interpretazioni verdiane e nella fattispecie sul suo Posa. La volontà è quella di ricostruire una tendenza "storica" della critica:

## La voce e le interpretazioni.

Ettore Bastianini possedeva forse la più bella voce di baritono apparsa nel nostro dopo guerra. Il timbro caldo e brunito, l'ottima emissione, la facilità di emissione, il temperamento controllato erano i tratti peculiari del Bastianini cantante. Se a ciò aggiungiamo una bella presenza e la cura nel rendere credibile scenicamente i personaggi interpretati, non è difficile comprendere con il pubblico ne abbia fatto immediatamente un suo beniamino fino a considerarlo il baritono per antonomasia degli Anni Sessanta. Bastianini si posa sulla scia di Bechi, cercando di conferire alla sua voce un vigore drammatico attraverso suoni nasaleggianti [...] ma il pubblico, e gran parte della critica, in quel periodo si accontentava che i cantanti emettessero suoni robusti e timbrati; sulle esigenze tecnico-stilistiche prevaleva la ricerca del buon suono e Bastianini, grazie alla potenza e alla ricchezza timbrica dello strumento, appagava pienamente le aspettative del pubblico. D'altra parte il velluto del timbro, naturalmente nobile e venato di malinconia, lo fece qualificare *ipso facto* cantante donizettiano e verdiano, portando un esperto di vocalità come il tenore Giacomo Lauri-Volpi ad ammirare «il magnifico legato e la brunitura dei suoni morbidi, che non tradiscono deficienze tecniche». Viceversa, esaminando le sue esibizioni alla luce di una più corretta ed equilibrata angolatura vocalistica, si può notare come il Bastianini interprete verdiano e donizettiano fosse carente tecnicamente (il passaggio, non controllato, portava il baritono ad emettere suoni aperti e stimbrati). [...] Oggi il «Renato», il «Posa», il «Rigoletto» o il «Re Alfonso» di Bastianini, delineati con voce stentorea e privi di quella definizione psicologica che nasce da un'esecuzione chiaroscurata, risultano datati e portano l'ascoltatore a ridimensionare i giudizi espressi dalla critica in quegli anni. [...] Viceversa rimangono ampiamente accettabili le interpretazioni di ruoli direttamente o indirettamente legati



alla vocalità verista. [...] Ettore Bastianini rimane uno dei baritoni più significativi della sua generazione, un cantante attore in grado di reggere il confronto con colleghi come la Tebaldi e la Callas, Di Stefano e Del Monaco, Christoff e la Simionato, con i quali condivise successi strepitosi nei più importanti teatri. Un artista come Bastianini, in fondo, va giudicato per ciò che è stato e che ha rappresentato nella proprio epoca. Con la sua voce e la sua intelligenza, certamente oggi il nostro baritono canterebbe diversamente, adeguandosi alle nuove esigenze interpretative.

Il critico vede in Bastianini un cantante con grande voce e grande personalità; adeguato all'opera tardo-romantica o verista, ma inadeguato per tecnica e stile alla produzione verdiana. A questo proposito determinante è l'apporto di Luciano Alberti nella prefazione della monografia della Boagno e di Starone<sup>19</sup>; in esso il critico musicale puntualizza subito su alcuni punti nodali nell'analisi non solo del "caso Bastianini", ma di tutta la storia della vocalità e del teatro lirico.

Applicare al giudizio della vocalità di un tempo[...] i parametri di un altro tempo, quelli attuali nella fattispecie è operazione storico-critica non corretta. [...] Ma la storia dell'interpretazione [...] si gioca fundamentalmente sul filo del rasoio dell'*hic et nunc*. [...] Ora per chi ha avuto la fortuna di ascoltarlo l'*hic et nunc* di Ettore Bastianini [...] furono [...] non meno che stupendi.

L'ultima parola la si lascia a Giancarlo Landini<sup>20</sup> che, a trent'anni dalla scomparsa, sempre nelle colonne della rivista *l'Opera* così parlava della voce di Bastianini

Il 25 gennaio 1967 moriva [...] il celebre baritono, che nel giro di tredici anni era diventato una delle figure insostituibili delle principali scene liriche internazionali. Alla sua fama aveva contribuito in misura notevole anche un'intensa attività discografica per etichette importanti, Dg e Decca. Le incisioni infatti assicurarono alla sua voce la diffusione

presso ampi strati di appassionati, che per diversi motivi non frequentavano abitualmente i teatri d'opera [...] Il 7 dicembre dello stesso anno <il 1962 alla Scala ndr> tocca a Bastianini essere il Conte di Luna di un mitico *Trovatore* con la Stella, Corelli e la Cossotto, diretti da Gavazzeni. [...] Queste e moltissime altre recite di una carriera fittissima, testimoniano l'incondizionato riscontro ottenuto dal baritono toscano nel corso della sua carriera, anche negli ultimi anni, quando ormai il male incurabile che doveva portarlo alla tomba aveva intaccato il suo fisico e la sua voce risentiva dell'inarrestabile declino. Fin dal suo primo Germont fu chiaro che Bastianini si orientava verso un repertorio ben circoscritto, costituito da una galleria di personaggi nobili. Al centro di questo repertorio si trovavano le grandi figure verdiane come Carlo V, Germont, il Conte di Luna, Renato, don Carlo, Rodrigo [...] Nel caso Bastianini, tale giudizio è di per sé una questione spinosa, necessariamente polemica, dal momento che il celebre è stato una delle vittime illustri del «revisionismo» cellettiano. Il noto critico che, come giustamente afferma Piero Mioli «del panorama interpretativo ha fornito una lettura alquanto personale che ha molto influenzato il pubblico», ha indicato in Bastianini uno dei più rappresentanti più autorevoli del malcanto maschile degli anni Cinquanta, incarnazione perfetta del baritono tipico della «scuola del muggito» iniziata da Titta Ruffo. Il giudizio di Celletti è stato variamente ripreso, spesso rincarando la dose, come purtroppo è avvenuto anche sulle colonne di questa rivista. In realtà i tempi sono maturi per una valutazione equilibrata, che non si appelli al successo ottenuto presso il pubblico. Il successo infatti [...] non è un buon argomento, altrimenti finiremmo per dover assolvere esecuzioni che con il canto hanno ben poco a che vedere. A rendere più facile oggi la rivalutazione di Bastianini di quanto non fosse dieci o quindici anni fa, concorre anche il disastro (il termine non è esagerato) cui sta andando la corda dei baritoni. [...] Il primo requisito as-

sente è proprio la specificità timbrica della voce baritonale. Bastianini, invece, la possedeva in sommo grado. A questo proposito si deve sottoscrivere senza esitazione il giudizio di Piero Mioli, quando scrive a proposito di Bastianini *«una delle migliori voci del secolo, bronzea, timbrata, impavida, estesa»*. [...] Possedere una voce siffatta non è comunque da sottovalutare. Al contrario si tratta del requisito primo (non del primo requisito) per realizzare un personaggio. Il timbro di Bastianini fermo intenso, scuro, severo persino, ha il colore del baritono verdiano, così come esso si è andato definendo nel corso del nostro secolo, almeno fino a quando la Bel-canto-Renaissance ha cercato di riportare indietro l'orologio e di svuotare il colore e il peso dei timbri maschili, per cercare in qualche modo di recuperare i baritoni chiari, caratteristici dell'età romantica. Il risultato è antistorico (l'interpretazione è qualche cosa che si modifica nel tempo e nello spazio e non la perpetuazione nevrotica e feticistica di un archetipo). [...] Il colore di Bastianini, che ben si adatta ai momenti più tragici del melodramma verdiano, non manca però di intima dolcezza. C'è nella voce di Bastianini una patina di dolente malinconia, di ritegno, che impedisce ai momenti più virulenti di scadere in atteggiamenti esasperati. Serpa usava a questo proposito l'aggettivo «moderno». C'è da credere che con questo termine il critico volesse segnare la differenza che esiste tra Bastianini e certi baritoni attivi nei decenni precedenti. È pur vero però, è inutile nascondersi dietro un dito, che Bastianini si affidava ad un metodo di canto che si basava su di un'emissione naturale non sempre adeguatamente corretta da tutti i necessari artifici tecnici. [...] Da qui deriva il fatto che nei momenti di maggiore cantabilità, quelli levigati della melodia verdiana, la nobile cavata di Bastianini non si raccoglie con quella rotondità che oggi ci piacerebbe ascoltare. Da qui deriva il fatto che in talune pagine si avverta il fenomeno di trascinarsi dei suoni. È una delle caratteristiche del baritono toscano che poi è

stata messa sotto accusa e criminalizzata. [...] Ribadisce [...] quanto i modelli degli anni Cinquanta, attaccati da una certa corrente critica, vadano invece riascoltati, studiati e, evitando i loro difetti, presi come esempio della grande scuola italiana del canto. Il problema della rivalutazione (è una riflessione che vale per molti grandi di quegli anni) di Bastianini non consiste nel trovare eccellente ogni loro interpretazione. In questo mi sento di dissentire dalle pagine in cui la signora Boagno si ingegna a difendere sempre e comunque Bastianini. [...] Il problema sta piuttosto nel rivendicare a questa scuola di canto, a questo modo di accostare i personaggi una forte dignità teatrale e drammatica, una modernità, che nella ricerca filologica dei nostri giorni è andata perduta, una validità che comunque le deve essere riconosciuta. Non si dimentichi poi che Bastianini poteva spendere sulla scena la moneta preziosa di una presenza scenica relevantissima e di una recitazione sobria e misurata. Sono elementi che non possono bellamente essere dimenticati, per limitare sempre e comunque l'analisi di una voce a qualche passaggio o a qualche nota..

Sicuramente Landini con il suo altissimo professionismo riesce a dire una parola nuova e soprattutto, ed è quello che preme maggiormente in queste sede, a ribadire il ruolo "emblematico" come esecutore verdiano e come Posa nello specifico. A questo proposito si leggano le critiche specifiche all'edizione del Maggio Musicale Fiorentino e alla registrazione in studio DG.

## Le recite di *Don Carlo*

Numerose volte Bastianini ha rivestito le vesti di Rodrigo. Come si è detto e come si vedrà subito di seguito nel capitolo riservato alle incisioni, numerose sono le testimonianze *live* e nel complesso piuttosto esaustive. Il debutto nell'opera avviene nel gennaio del '55 a New York (Metropolitan Opera) con tre recite. Questa con edizione, testimoniata da un'incisione *live*, è ancora vagamente embrionale. Si deve poi ricordare come spesso negli anni Cinquanta si montasse uno spettacolo al MET. Poche prove e grande alternanza di nomi per un medesimo ruolo. Certamente non era la condizione migliore per un debutto. Segue una recita alla Villa Margherita di Trapani, con un cast di medio livello, ma tutto italiano. Dobbiamo però attendere il giugno del '56 per conoscere il primo vero - e grande - Rodrigo di Bastianini. A Firenze, presso il teatro Comunale, Antonino Votto dirige eccellenti artisti italiani tra cui la Cerquetti, la Barbieri, Loforese, Siepi e Neri. Fortunatamente questa sera è stata registrata ed è godibile in un *live* non tecnicamente perfetto, ma buono considerando l'anno. Nel '57 riporta nuovamente il titolo al Met per due recite. Di questa edizione non ci sono pervenute testimonianze, ma nulla fa supporre che si tratti un'edizione "storica". Nel 1958 invece si annovera un allestimento che al suo apparire fece un eccezionale successo. Nel luglio, a Salisburgo, Bastianini sarà Posa sotto la direzione di Karajan, che specificamente l'ha richiesto per questo ruolo. Fortunatamente esiste l'incisione della serata, che seppur risenta un po' degli anni non ha tuttavia perso tutto il suo fascino. L'opera sarà ripresa nel '60 e testimoniata da un'incisione. Nella seconda parte dell'anno si trova la prima di una lunga serie di recite dell'opera date, con un cast variabile, per circa quattro anni allo Staatsoper di Vienna. Come si diceva numerose sono le recite: un allestimento nel Settembre del '58, uno nel settembre del '59, uno nell'agosto del '60. Ed ancora due allestimenti nel giugno del '61. Le edizioni proseguono anche nel corso del '62: ancora in settembre. Nel '63 poi con tre edizioni, due in aprile ed una in giugno, si chiude la collaborazione con il

teatro austriaco. Queste numerose edizioni vanno divise in due grande gruppi: prima del '62 e dopo l'aprile del '63. Le ultime sono caratterizzate dalla flessione globale dell'esito dell'esecuzione dopo la diagnosi del tumore e successivamente alle cure fatte in Svizzera. Tristissimo epilogo sono queste ultime recite come è ricordato dalla Boagno<sup>21</sup>

Intanto <**siamo alla fine del '64 ndr.**> riceve un altro colpo: anche la Staatsoper non gli rinnova il contratto. E su questo punto, che non è più professionale, anche la testimonianza del professor Kursten perde un po' della sua asetticità: *Egli cantò a Vienna per l'ultima volta il Don Carlo il 15 aprile 1965. Quella sera è stata per tutti noi una triste esperienza. Non aveva altri impegni all'Opera di Vienna, e dalla direzione nessuno era presente a salutarlo, cosa che gli causò molto dolore.*

Certamente più valide sono le recite quelle che vanno dal '58 al '62. Di per sé sono abbastanza facilmente sintetizzabili. Benché numerose e certamente di qualità, hanno ben poco del valore che avrebbero avuto se fossero state date in altri teatri. Se infatti a Vienna mediamente buona era la qualità globale, difficilmente si assisteva agli eventi musicali che in quegli anni caratterizzavano la Scala, il Maggio Musicale Fiorentino o anche il Festival di Salisburgo. Queste recite hanno poi anche un altro grande merito: quello di far maturare in maniera incredibile il personaggio. Questo processo sarebbe venuto, forse con minore facilità e qualità globale, se non ci fosse stata questa quasi "quotidianità" di contatto assicurata proprio dal grande teatro viennese. Come Elisabetta si sono alternate la Jurinac, la Stella, la Rysanek. Le Eboli sono state, molto spesso, la Simionato, la Dominguez e per una edizione la Bumbry. Don Carlo erano Zampieri, Fernandi, Vickers e Gibin. Filippo II furono Siepi e Christoff. Alternavano, invece, i ruoli di Filippo II, il Grande Inquisitore ed il Frate i bassi Zaccaria, Edelmann, Uhde, Hotter, Kreppel, Welter, Cava. I direttori Alberto Erede, Francesco Molinari-Pradelli, Fausto Cleva, Nino Verchi ed Hans Swarowsky. Come si può facilmente intuire i nomi sono tanti, ma pur non avendo la testimonianza

di nessuna di queste recite nel complesso è possibile farsi un'idea globale accettabile. Resta un piccolissimo rimpianto, nulla rispetto ad altre ben più gravi mancanze nell'ipotetico catalogo dei *live* di Bastianini: non avere la possibilità di ascoltare la recita del 2 giugno del '61 in cui, sotto la direzione di Francesco Molinari-Pradelli, Bastianini duettò con il don Carlo di Vickers e il Filippo di Hotter. Storia diversa hanno invece le due edizioni alla Scala. Se la prima, collocata nel dicembre del '60-gennaio '61, fa da prova definitiva per l'edizione discografica in studio della DG - realizzata tra il giugno e il luglio di quell'anno -, avendo direttore (Santini) e ed alcuni solisti (Stella, Labò, Cossotto) comuni, fu molto apprezzata e sicuramente degna di nota. Ed in questo caso il fatto che manchi una registrazione è piuttosto grave. Sarebbe stato sicuramente interessante avere l'occasione di ascoltare il grande Rodrigo scaligero di Bastianini dal vivo, proprio come è avvenuto per il caso di Renato. La ripresa nel dicembre del '63 alla Scala si accomuna alle edizioni coeve di Vienna. Ritroviamo un cantante che non riesce più a dissimulare i suoi problemi di salute ed un pubblico ed una direzione artistica lontani, inflessibili ed ingrati. A proposito delle due edizioni del *Don Carlo* scaligero è interessante presentare testimonianza una seconda testimonianza di Leyla Gencer, raccolta fedelmente dalla Boagno<sup>22</sup>

Con Bastianini ho cantato, ancora, *Don Carlo* alla Scala, in due edizioni nel 1961<sup>23</sup> e nel 1963. Era un Marchese di Posa meraviglioso, e ricordo con il mio costume regale di Elisabetta, mi fermavo tra le quinte per sentire il famoso duetto tra Posa e Filippo: con Christoff nel 1961 e con Ghiaurov nel 1963.

Per completare l'immagine delle recite scaligere si legga anche la testimonianza del citato Nicolai Ghiaurov, presente ancora una volta nella monografia della Boagno<sup>24</sup>

Senza dubbio, i ruoli che erano più congeniali a Bastianini erano i personaggi più nobili del repertorio verdiano. Come Rodrigo di Posa, aveva un'eleganza unica. Quando, nelle

vesti di Filippo II, me lo vedevo davanti, vedevo proprio l'amico quale il re desiderava, per quella nobiltà, quel calore grande, quello spirito alto che Rodrigo deve avere. Aveva una presenza scenica stupenda, e queste sono cose che non si imparano, non si studiano. Quando usciva lui, usciva qualcuno, e ti costringeva a guardalo e a sentirlo.

Si citino in chiusura i concerti legati al *Don Carlo*. Certamente il più importante è quello del '61. La RAI allestisce una recita dell'opera presso i suoi studi a Torino. Anche di questa edizione è disponibile l'incisione *live*. A dire il vero non si segnala certo come una recita memorabile. Vi sono poi i recital in cui Bastianini inseriva la morte di Rodrigo, come pagina solistica. Il primo è nel maggio del '60 ad Amburgo ed il secondo è nel '65 e legato all'ultima e malinconica tournée giapponese. Il 9 Giugno a Tokyo presso il Teatro Bunka Kaikan accompagnato al pianoforte del maestro Yoichi Miura eseguirà ancora una volta l'*Aria della morte* di Rodrigo

### Le incisioni

Come è stato più volte detto l'eredità di Bastianini come Posa è certamente ricca. Si è deciso di proporre le incisioni secondo l'ordine cronologico, progredendo anno per anno. Seguirà poi un breve commento. Vi sono anche collocate alcune pagine critiche che si sono ritenute più importanti, specificamente per l'incisione *live* del Maggio Musicale, di Salisburgo con Karajan e per quella in studio. Prima di affrontare specificamente ogni testimonianza è bene porre l'accento sulla natura particolare dell'opera in oggetto. È evidente, fondamentalmente per tutti i melodrammi in generale, che il risultato finale di un allestimento è un concorso di numerosi elementi. Parlando di incisioni -rispetto testimonianze video - primi fra tutti i requisiti è la globalità del cast e la direzione d'orchestra. Spesso, soprattutto poi per quanto attiene incisioni precedenti agli anni Settanta, si possono trovare casi in cui non vi sia questo insieme di elementi anche laddove ci si aspetterebbe di trovare una maggiore uniformità.



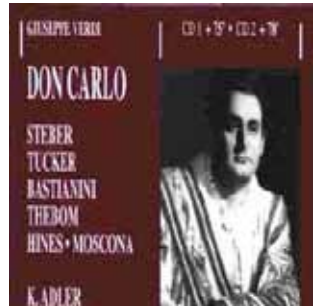
Se per alcune opere è un aspetto limitato, ma nel complesso non totalmente lesivo, questo non avviene per un'opera della complessità di *Don Carlo*. Per tanto benché Posa goda del più ampio momento solistico dell'opera - la scena della morte - per avere la possibilità di vivere ogni personaggio dell'opera Don Carlo necessita di essere collocato accanto ad altre figure che vivifichino lo spessore e tutto sia guidato e supportato dalla mano attenta e sensibile del direttore. Spesso quindi ci si renderà conto che le migliori prove di Bastianini vanno ricercate laddove è guidato da autorevoli direttori e circondato da grandi colleghi. Questo non stupisce affatto in generale, ma ancora in maggior misura per quest'opera. Si prende ad esempio la testimonianza di un amico e ammiratore americano di Ettore, citato sempre dalla Boagno<sup>25</sup>:

Avendo assistito a due diverse rappresentazioni di *Lucia di Lammermoor* a Dallas, si trovò, riaccompagnandolo in albergo dopo la seconda, a fargli notare che non gli era apparso così coinvolto nella rappresentazione come la prima volta, quando la sua partner era la Callas. «Ettore ammise senza problemi» racconta questa testimone «e mi disse che cantare con la Callas tirava sempre il meglio di lui»

5 marzo 1955  
Registrazione *Live*<sup>26</sup>

New York (Metropolitan Opera)

Elisabetta, Eleanor Steber  
Eboli, Blanche Thebom  
Don Carlo, Richard Tucker  
Filippo II Jerome Hines  
Il Grande Inquisitore Nicola Moscona.



Orchestra e Coro del Teatro Metropolitan di New York.  
Direttore: Kurt Adler

Questa incisione è la prima testimonianza del Posa di Bastianini. Poco c'è di interessante oltre a questo "primato". La qualità del suono è infatti poco godibile. Da quello che si riesce ad ascoltare l'interpretazione di Bastianini è fondamentalmente - e felicemente - orientata sulla pura vocalità. Certamente non mancano alcune chiose affascinanti anche dal punto di vista interpretativo. Molto ben intrepato è per esempio il duetto con don Carlo del primo atto come la scena della morte, ma certamente non è la sua incisione migliore.

16 giugno 1956 –  
Registrazione *Live*<sup>27</sup>

Firenze, Teatro Comunale

Elisabetta, Anita Cerquetti  
Eboli, Fedora Barbieri  
Don Carlo, Angelo Loforese  
Filippo II, Cesare Siepi  
Il Grande Inquisitore, Giulio Neri.



Orchestra e Coro del Maggio Fiorentino.  
Direttore: Antonino Votto..

Questa edizione del Maggio Musicale Fiorentino, tecnicamente godibile, è una delle migliori. Non molto considerate e recensita dalla critica è veramente affascinante e di riferimento. *Don Carlo*, come si diceva in prima battuta, è un titolo in cui è necessario, oltre ad un abile direttore, un cast di grande affiatamento e di alta qualità globale per dare spazio a ciascun interprete di emergere. Votto non brilla per modernità. Non vuole dire una sua autentica parola e non vuole dare fundamentalmente nulla di nuovo, ma ha un gran merito, oltre ad uno straordinario “mestiere”, sa gestire voci e personalità grandissime ed evita di creare un susseguirsi di arie e duetti, come dei singoli momenti di divisimo per i singoli solisti. Ne scaturisce un’edizione senza fratture narrative grazie ad una globale coerenza e speditezza e una cupa drammaticità, magari un po’ generica e fumosa, ma nel complesso efficace. Ritroviamo un cast di grande eccezione. A fronte dei soliti mirabili momenti tipici della nobiltà di Bastianini, questa incisione vanta il duetto più riuscito con Filippo II. Grandissimo è lo spessore drammatico versato a piene mani da Siepi e Bastianini. Il tesoro del loro timbro è già di per sé immediatamente coinvolgente. La nobiltà dell’ampiezza della vocalità, l’autorevolezza dell’accento, l’aulicità della scansione sono

strabilianti. Ma quello che stupisce è che queste doti sostanziali sono messe al servizio di un fraseggio eloquente, misurato e di un'espressività unica. Anche il duetto con Loforese e il terzetto del secondo atto sono di altissimo livello, ma non toccano le vette della straordinarietà di quello con Filippo. Anche l'ampia scena della morte è un altro momento memorabile: che virtuosismo nell'alternare mezzevoci e morbidezza in ogni frase fin dall'attacco di *Io morirò*. Anche Landini<sup>28</sup> in questa incisione vede la migliore prova di Bastianini come Posa.

Questo tratto del carattere di Rodrigo è ben evidenziato anche dal duetto del primo atto (a Firenze si dava la versione in quattro atti dell'opera di Verdi) con Carlo. Né va dimenticato che il duetto con Filippo conosce accenti di grande eloquenza, quali poi si sono raramente ascoltati; la terribile tessitura è sostenuta a dovere sia che interessi la zona grave della voce sia che invece vada a gravitare sul fa acuto. Anche la perorazione in favore di Carlo, «Carlo ch'è sol» è espressa con aristocratico involo. Certo la paletta della sfumature è limitata, i trilli sono di fatto evitati ed il baritono «grand-seigneur» ottocentesco si è colorato di un maggiore realismo, e perché no, di un maggior verismo rispetto a quella che doveva essere la definizione ottocentesca.

26 luglio 1958  
Registrazione *Live*<sup>29</sup>

Salisburgo, Felsenreitschule

Elisabetta, Sena Jurinac  
Eboli, Giulietta Simionato  
Don Carlo, Eugenio Fernandi  
Filippo II, Cesare Siepi  
Il Grande Inquisitore, Marco Stefanoni.



Wiener Philharmoniker e Wiener Staatsoperchor.  
Direttore: Herbert von Karajan.

Questa incisione, nel complesso di buona qualità tecnica, è giustamente celeberrima, specificatamente per la direzione di Karajan e la presenza di grandi solisti. Ancora una volta Siepi, la Simionato e la Jurinac. Fernandi, benché non sia memorabile, non è certo un cattivo don Carlo. La Boagno<sup>30</sup> così ricorda quest'allestimento:

In luglio [...] Karajan vuole Ettore a Salisburgo per impersonare il marchese di Posa nel *Don Carlo*. È il primo incontro con il pubblico austriaco, che sarà, forse, fra tutti, quello che lo amerà di più. L'esordio, molto atteso, perché Ettore giunge a Salisburgo preceduto da una fama già consolidata e dai numerosi dischi già disponibili, è un indiscusso successo. Bastianini canta dal vivo altrettanto bene che in disco. *La sua generosa voce di baritono è morbida, il suo canto fluisce pacato, senza sforzo e senza alcuna carenza tecnica, ugualmente educato in tutti i registri. È un piacere ascoltarlo.* scrive l'autorevole *Express*<sup>31</sup>.

Così Elvio Giudici<sup>32</sup>, in *L'Opera in CD e Video*, ne recensisce la pubblicazione:

Il cast, quindi, è di gran lunga più interessante della direzi-

one, ma è stato anch'esso di molto sopravvalutato. [...] Bastianini è anche più riservato del solito, interpretativamente parlando, e il timbro - benché come sempre seducentissimo - ha inconsuete ed antipatiche nasalità.

Il primo elemento che stupisce è il fatto che Giudici non apprezzi particolarmente la lettura di Karajan. Si può essere più o meno di questo parere, ma certamente va riconosciuto al grande direttore austriaco il fatto di sforzarsi di percorrere innovative cercando di creare un una globalità alla vicenda. Sinceramente, a stento, si trova nella lettura di Bastianini quella riservatezza e nasalità sentita da Giudici. Si deve, però, ammettere che il duetto con Siepi risulta meno straordinario di quello del Maggio Musicale. La Simionato, benché sia più vocalmente corretta della Barbieri, dà vita un duetto certamente meglio cantato, ma meno irruente ed infuocato, anche a causa di Fernandi, corretto ma più compassato di Loforese.

1 agosto 1960 –  
Registrazione *Live*<sup>33</sup>

Salisburgo, Felsenreitschule,

Elisabetta, Sena Jurinac  
Eboli, Regina Resnik  
Don Carlo, Eugenio Fernandi  
Filippo II, Boris Christoff  
Raffaele Ariè  
Nicola Zaccaria  
Norbert Balatsch  
Carlo Schmidt.



Wiener Philharmoniker e Wiener Staatsoperchor.  
Direttore: Nello Santi.

Questa incisione è forse quella meno interessante. Il Posa di Bastianini è certamente di qualità e vi si ritrovano le sempre altissime qualità riscontrate nelle altre edizioni, ma dovendo proprio misurarsi con queste, la serata viennese non si segnala certamente come particolare. La direzione di Santi è più personale di quella Votto, ma meno efficace nella sua globalità. Si respira, come per quella di Karajan – non si dimentichi che sia a Salisburgo e il contatto tra Santi e il grande direttore austriaco è molto forte -, un'aria di nuovo – soprattutto per il rispetto più attento ai segni verdiani comune ai due direttori - ma come si è detto non è certamente una serata “storica”.

24 aprile 1961-  
Registrazione *Live*<sup>34</sup>

Torino, Auditorium della Rai

Elisabetta, Margherita Roberti

Eboli, Anna Maria Rota

Don Carlo, Luigi Ottolini

Filippo II Boris Christoff,

Il Grande Inquisitore, Ferruccio Mazzoli.



Orchestra e Coro della Rai di Torino.

Direttore: Mario Rossi

Edizione questa piuttosto particolare. Provenendo dagli studi della RAI vanta una buona qualità tecnica, ma i meriti globali sono ben pochi oltre a questo. Rossi dirige con la solita competenza, ma anche senza porsi eccessive domande sullo stile che richiede quest'opera particolare nel catalogo verdiano. Il cast è certamente dignitoso, ma non vanta grandi personalità, eccezion fatta per Bastianini e per Christoff. Il grande basso è fedele alla sua interpretazione, grande e affascinante voce e una certa inerzia espressiva. La Roberti, la Rota e Ottolini danno un'interpretazione accettabile ma che non si distacca da una certa *routine*. In questo quadro un po' cupo, a cui la direzione di Rossi piuttosto cupa non fa che opaca cornice, Bastianini dà un'eccellente prova, ma, come si diceva, seppur grandeggi sia nei duetti che nella splendida scena della morte, molto forte è la tara di non avere una risposta da parte dei colleghi. La solitudine di questo Posa ha però il pregio di far percepire l'introverso carattere di questo personaggio, che Bastianini rende con tratti malinconici da incompreso, soprattutto nel finale della prima parte del secondo atto, certamente la parte più efficace e inedita su un piano interpretativo.



3-10 luglio 1961  
Registrazione discografica in Studio  
DG<sup>35</sup>

Milano, Teatro alla Scala

Elisabetta, Antonietta Stella  
Eboli, Fiorenza Cossotto  
Don Carlo, Flaviano Labò  
Filippo II, Boris Christoff,  
Il Grande Inquisitore, Ivo Vinco,



Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano.  
Direttore: Gabriele Santini.

Come si è più volte detto questa è tra le incisioni una delle più interessanti. Per prima cosa il fatto di essere stata in studio e di vantare le risorse tecniche di alta qualità della DG permette a pieno non solo di godere della qualità di ogni singola voce, ma anche di apprezzare con più cognizione la direzione di Santini. Si inizi con la presentazione della critica che Rodolfo Celletti offre, in *L'Opera in Disco*<sup>36</sup>:

La direzione di Santini è anche in questo caso da *routine*, ma l'orchestra della Scala, i più nitidi sistemi di registrazione ed una minore superficialità la rendono migliore di quella del HMV del 1954. [...] Ettore Bastianini, infine, sfoggia un patrimonio vocale di gran lunga più ricco di quello di Silveri (CETRA) e di Gobbi (HMV) e anche un'emissione più morbida ed agevole. Ma i grandi momenti che sporadicamente offre Gobbi gli mancano. Bastianini non aveva il senso del fraseggio colorito ed eloquente, dei contrasti di tinte e di accenti e, riguardo ai segni di espressione, era sommario e superficiale. D'altra parte, era anche privo d'un substrato tecnico approfondito. Gli acuti erano molto facili o, meglio, sembravano tali; ma nel fondo accusavano

spesso una lieve fibrosità, conseguenza sia d'un passaggio di registro non perfettamente centrato, sia della assuefazione a cantare sempre forte. E può anche avvenire, in questa edizione, che frasi particolarmente scabrose rendano il suo alquanto piatto e fisso (cfr. *L'Inaspettata aurora* del duetto con Filippo II). In sostanza, una raffigurazione di Rodrigo monotona e anche povera di qualità stilistiche.

È bene spendere qualche parola su questa critica. Come si è detto anche in precedenza citandola in generale ciò che stupisce è una certa ambivalenza di Celletti. Se nella prima parte dopo aver liquidato la direzione di Santini come routine, evidenzia la maggior qualità esclusivamente vocale di Bastianini rispetto agli altri due Rodrigo discografici disponibili all'epoca, Gobbi e Silveri. Nella parte conclusiva, però, pare ritrattare anche questa qualità evidenziando dei limiti tecnici. Se questi aspetti forse potrebbero parzialmente essere condivisi, ma si dovrebbe però anche mettere tra gli elementi di bilancio anche l'eccezionalità di spessore, la grana e la qualità specifica della voce, sulla improprietà stilistica e sulla monotonia anche oggi è difficile essere d'accordo. A questo proposito si legga la più recente recensione, fatta da Elvio Giudici, su questa incisione<sup>37</sup>, in *L'Opera in CD e Video*:

Di esasperante monotonia, difatti, l'ostentatissima *ampleur* declamatoria <è **Christoff**> del duetto con Rodrigo: e se nulla può ovviare la dinamica infintamente più teatrale e moderna di Gobbi, ancor meno vi riesce il canto di Bastianini, che si limita a contrapporre un timbro di ben superiore lavatura, ma livellato dall'accento tendenzialmente uniforme. [...] Bastianini, nell'edizione DG, appare il suo esatto contrario <di **Gobbi**>: senza altro più generico come interprete, ma con una voce in cui pasta, estensione e robustezza sono sensazionali.

Landini, nel citato articolo<sup>38</sup>, pur riconoscendo a questa incisione dei meriti, le preferisce il live di Firenze.

Anche ascoltando la versione del 1962, però, certamente

inferiore a quella del 1956, non si può negare a Bastianini di realizzare l'aristocratico eroismo di Posa; allo stesso modo non gli si può negare di rendere quel senso di affettuosa amicizia che lo lega all'Infante.

Benché sia più equilibrata e più accettabile oggi la lettura di Giudici, non manca certamente un certo rispetto del solco celtiano ed anche Landini non muta di molto questa immagine. Certamente è interessante il paragone che viene fatto dapprima con Christoff e poi con Gobbi, ma non completamente condivisibile. Se senza dubbio «estensione e robustezza sono sensazionali» non solo tali doti sarebbero di per sé evocatrici di un Posa ragguardevolissimo, ma Bastianini va ben oltre. La bellezza pura di questa resa voca diviene grazie ad uso adeguato del fraseggio il carattere di un Posa malinconico e solitario. Nasce grazie alle scelte stilistiche di Bastianini, possibili solo con uno strumento eccezionalmente privilegiato, la figura di un uomo incompreso come amico e ad un nobile che disperatamente cerca la sua disperata rivincita come politico. Ecco una naturale ed eccelsa fierezza che si esprime grazie alla rotondità e nobiltà di voce non meno che sbalorditiva. È in questa incisione che va ricercata una delle più efficaci scene della morte di Rodrigo. Vocalmente tanto affascinante da essere conturbante non si esaurisce nella sola perfetta esecuzione. L'accento misura ed appropriato rendono questa pagina non solo accetta al gusto odierno, ma l'elevano a punto di riferimento, tecnico e stilistico, di autentico stile verdiano.

30 ottobre 1965  
Registrazione Live<sup>39</sup>

New York, Metropolitan Opera Theatre

Elisabetta, Martina Arroyo  
Eboli, Biserka Cvejic  
Don Carlo, Bruno Prevedi  
Filippo II, Cesare Siepi  
Il Grande Inquisitore Justino Diaz.



Orchestra e Coro del Metropolitan Opera  
Direttore: Thomas Schippers.

Questa incisione newyorchese del '65, come la successiva sempre del MET, fanno storia a sé. E dicendo "storia" non si intende, per una volta, con la "s" maiuscola, ma con quella minuscola. In altri termini sono due recite determinati nella vita di "Ettore" ma assai meno per la parabola artistica di "Bastianini". È inutile tentare di vedere in queste due edizioni una grande qualità artistica. Forse qualche sfumatura di fraseggio più raffinata è possibile riscontrarla, ma nel complesso sono due edizioni in cui la malinconia per ciò che si è perso è maggiore del piacere provato in quello che si sente. Certamente non ci si trova di fronte di fronte ad una voce distrutta - soprattutto in questa incisione dell'ottobre - ma il confronto con le altre la vede in tono minore. Si parla sempre di un giudizio relativo rispetto alla qualità media - altissima - delle altre testimonianze discografiche. Se si dovesse scegliere una pagina da "salvare" in questa edizione si dovrebbe propendere non tanto per la morte, ma per il duetto del primo atto con il tenore, un solido Bruno Prevedi. Quanto Prevedi badi ad una vocalità baldanzosa e volitiva - poco coerente con il carattere fragile di don Carlo - Bastianini ci offre un Posa maturo, consapevole. Benché la voce sia più chiara che in passato questo

suo Rodrigo ha visto e sa. Lo si nota nell'accentazione quasi paterna che riserva alle risposte date a don Carlo e alla minore spessore mostrato nella fede politica. Anche il duetto con Siepi si qualifica come ricco di chiose interessanti come fraseggio, ma è purtroppo assai lontano da quello di dieci anni primi vissuto con tanta intensità a Firenze.

11 dicembre 1965,  
Registrazione *Live*<sup>40</sup>

New York, Metropolitan Opera House

Elisabetta, Martina Arroyo  
Eboli, Biserka Cvejic  
Filippo II, Jeromes Hines,  
Il Grande Inquisitore, Justino Diaz.



Orchestra e Coro del Metropolitan di New York  
Direttore: Thomas Schippers.

Di questa incisione si è già accennato parlando di quella dell'ottobre. Che Bastianini sapesse oppure no che questa fosse la sua ultima recita poco interessa in questa sede. A questo proposito è meglio lasciare la parola alla Boagno<sup>41</sup>

L'11 dicembre, Ettore canta la sua ultima recita al Metropolitan, una ripresa del *Don Carlo*. Per una curiosa coincidenza, ha dato l'addio ai tre massimi teatri del mondo, la Scala, la Staatsoper e il Met, con la stessa opera.

E non può apparire una crudele ironia, quasi la macabra trovata di una regia perversa, che l'ultima scena che canta nella sua vita sia la morte di Rodrigo, marchese di Posa, il più bello, il più nobile, il più dignitosamente dolente dei suoi personaggi, quasi una tragica orazione funebre di se stesso.

Non si vuole cedere alla facile tentazione di leggere un dolente ed accorato testamento artistico in chiave minore. Questo saggio, seppur nella sua brevità, avrebbe la pretesa di essere "scientificamente musicologico". La voce è stanca, spossata. Non si riscontrano particolari incrinature e la linea regge sempre

-cosa che non si può sempre dire di recite di altri colleghi più o meno illustri - ma anche percepibile una certa inerzia. Il cast e la direzione certamente non aiutano un cantante che in questa occasione avrebbe avuto bisogno di maggiore sostegno<sup>42</sup>. Tra tutte le pagine quella che sembra più efficace non sono tanto i numerosi recitativi come noterà la Boagno, ma il solo avvio della scena della morte. Il "Oh, Carlo ascolta" eseguito con una voce più chiara, ma misuratissima ha una dolenza unica ed una fascinazione tuttora vivida. Ancora è preferibile lasciare la parola alla Boagno<sup>43</sup> per un commento più ampio

Perfino l'ultima recita della sua carriera, il *Don Carlo* dell'11 dicembre al Metropolitan, mentre è evidente che all'artista manca ormai non tanto la voce, quanto l'energia di affrontare le fatiche della recita, l'incisività dei suoi recitativi, il «peso», vorrei dire, della sua presenza, è immutato.

Quando Rodrigo di Posa entra in scena, sulla battuta «è lui!... desso... L'Infante» entra il grande Ettore Bastianini, come sempre, con tutta la sua personalità. E la grande scena finale è un'esperienza penosa per l'ascoltatore, per la fatica palesata dai fiati che si accorciano e quasi si spezzano, ma tutta la suggestione è immutata, anzi, è forse più grande che in ogni altra registrazione precedente.

## **CRONOLOGIA delle edizioni di Don Carlo eseguite da Ettore Bastianini**

Questa parziale cronologia è un estratto della Cronologia completa redatta da Gilberto Starone<sup>44</sup>, che afferma che

Tracciare una cronologia della carriera di Ettore Bastianini ha presentato le difficoltà che ognuno può immaginare[...] ma senza dubbio, nonostante la più scrupolosa cura, sussistono ancora dei vuoti, dei momenti della sua carriera che sono sfuggiti alle mie ricerche.

### **1955**

28 gennaio; New York, Metropolitan Opera

Tre recite

Con Rigal/Steber, Rankin/Thebon, Tucker, Siepi/  
Hines, Hines/Moscona, .

Direttore Kurt Adler/Fritz Sider

7 luglio, Trapani, Villa Margherita, Teatro all' Aperto

Tre recite

Guerrini, Pirazzini, Bergonzi, Tozzi, Morisani

Direttore Fedrico Dal Cupolo

### **1956**

16 giugno, Firenze, Teatro Comunale

Tre recite

Con Cerquetti, Barbieri, Loforese, Siepi, Neri

Direttore Antonino Votto

### **1957**

16 Marzo, New York, Metropolitan Opera

Due recite

Con Rigal, Dalis, Bjoerling, Siepi, Uhde

Direttore Fritz Stider



## 1958

26 Luglio, Salisburgo, Felsenreitschule

Cinque repliche

Con Jurinac, Simionato/Ludwig, Siepi, Fernandi,  
Stefanoni, Zaccaria

Direttore Herbert von Karajan

19 Settembre, Vienna, Staatsoper

Una recita

Con Jurinac, Simionato, Zampieri, Zaccaria, Edel-  
mann

Direttore Alberto Erede

## 1959

15 Settembre, Vienna, Staatsoper

Una recita

Con Zadec, Simionato, Fernandi, Uhde

Direttore Alberto Erede

## 1960

29 Maggio, Amburgo, Musikhalle

Concerto diretto dal maestro Wilhelm Bruckner-  
Ruggeberg

Aria della morte di Rodrigo

1 Agosto, Salisburgo, Felsenreitschule

Quattro repliche

Con Jurinac, Resnik/Ludwig, Chirstoff, Fernandi,  
Arié

Direttore Nello Santi

13 Dicembre, Milano, Teatro alla Scala

Otto recite

Con Stella/Gencer, Simionato/Dominguez, Labò,  
Christoff, Ghiaurov Poggi/Romano

Direttore Gabriele Santini/Antonio Tonini

## 1961

24 aprile, Torino, RAI

Una recita

Con Roberti, Rota, Ottolini, Christoff,

2 Giugno, Vienna, Staatsoper

Due recite

Con Jurinac, Simionato, Vickers, Hotter

Direttore Francesco Molinari-Pradelli

27 Giugno, Vienna, Staatsoper

Una recita

Con Jurinac, Simionato, Guthrie, Krepper, Edelmann

Direttore Francesco Molinari-Pradelli

Giugno-Luglio, Milano, Teatro alla Scala

Incisione discografica

Con Stella, Cossotto, Labò, Christoff, Vinco

Direttore Gabriele Santini

21 Settembre, Vienna, Staatsoper

Una recita

Con Stella, Simionato, Gibin, Zaccaria, Kreppel

Direttore Fausto Cleva

## 1962

21 Settembre, Vienna, Staatsoper

Una recita

Con Stella, Simionato, Fernandi, Zaccaria, Welter

Direttore Nino Verchi

## 1963

5 Aprile, Vienna, Staatsoper

Una recita

Con Jurinac, Dominguez, Zampieri, Siepi, Cava

Direttore Alberto Erede

5 Aprile, Vienna, Staatsoper

Due recite

Con Rysanek, Simionato, Zampieri, Siepi, Hotter/  
Welter

Direttore Alberto Erede/Nino Verchi

10 Giugno, Vienna, Staatsoper

Due recite

Con Stella, Simionato, Zampieri, Christoff, Zaccaria

Direttore Francesco Molinari-Pradelli

12 Dicembre, Milano, Teatro alla Scala

Sei recite

Con Gencer/Kabainvanska, Cossotto/Smith, Pre-  
vedi, Ghiaurov, Talvela

Direttore Gabriele Santini

#### **1964**

10 Ottobre, Vienna, Staatsoper

Una recita

Con Stella, Simionato, Zampieri, Siepi, Zaccaria

Direttore Alberto Erede

#### **1965**

10 Ottobre, Vienna, Staatsoper

Una recita

Con Jurinac, Bumbry, Zampieri, Kreppel, Schoffler

Direttore Hans Swarowsky

9 Giugno, Tokyo, Teatro Bunka Kaikan

Recital, accompagnatore al pianoforte del maestro

Yoichi Miura

Aria della morte di Rodrigo

7 Ottobre, New York, Metropolitan Opera

Cinque recite

Con Kabaivanska/Arroyo/Curtis Verna, Bumbry/  
Cvejc, Prevedi, Hines/Siepi/Gaiotti, Diaz/Ward

Direttore Thomas Shippers

11 Dicembre, New York, Metropolitan Opera

Una Recita

Con Arroyo, Cvejic, Prevedi, Hines, Diaz

Direttore Thomas Shippers

## NOTE

<sup>1</sup> Si indicherà sempre l'opera con il titolo *Don Carlo* per il fatto che Ettore Bastianini venne chiamato il più delle volte ad interpretare l'edizione italiana in quattro atti definita appunto *Don Carlo* e non *Don Carlos* denominazione dell'edizione in cinque atti. Evidente eccezione è, ad esempio, l'incisione in studio del '61 per la DG che propone proprio l'edizione in cinque atti. In tal caso l'opera sarà chiamata *Don Carlos*.

<sup>2</sup> Poche sono le eccezioni: il citato, ampio e ricco testo di Marina Boagno e di Gilberto Starone (per la Cronologia), *Ettore Bastianini, una voce di bronzo e di velluto*, Parma, Azzali, edito più di una ventina di anni fa; si ricordino alcuni ampi articoli monografici comparsi su riviste specializzate. Va anche menzionato il recentissimo *Egli ci fu rapito*, scritto da Marina Berti e Marcello Vanni ed edito da Betti Editrice di Siena; questo testo, per ammissione dello stesso Vanni, è un romanzo che volutamente non si pone come obiettivo quello di fare un bilancio sulla validità storica della vocalità del cantante, ma quello di dare uno spaccato biografico ed emotivo della vita dell'artista.

<sup>3</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>4</sup> A questo proposito è particolarmente delucidante un prezioso video in cui la Callas è intervistata immediatamente dopo il *Poliuto* da un'emittente tedesca. Sincere e sentite sono le parole di stima e di apprezzamento, oltre che di affetto, per il grande collega.

<sup>5</sup> R. Celletti (voce redatta da F. Serpa), *Grandi Voci*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Roma, 1964

<sup>6</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>7</sup> La Cossotto sarà Eboli nell'edizione scaligera del '63.

<sup>8</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>9</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>10</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>11</sup> In questo computo non è stata considerata l'incisione live del dicembre del '65 al Metropolitan, per il fatto che non è stata edita da una specifica etichetta discografica, ma che per altro è facilmente reperibile. Questa testimonianza è più che altro emotivamente interessante essendo l'ultima rappresentazione in assoluto di Bastianini.

<sup>12</sup> G. Lauri-Volpi, *Voci Parallele*, Bongiovanni, Bologna, 1977

<sup>13</sup> R. Celletti/F. Serpa, *Grandi Voci*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Roma, 1964

<sup>14</sup> Si rimanda all'analisi specifica dell'incisione per leggere la critica nella sua

completezza.

<sup>15</sup> P. Mioli, Intervento del professore, *E vincitor de' secoli parliamo di Ettore Bastianini, Il fulgor di quella voce: l'arte di Ettore Bastianini da Verdi a Prokofiev*, A cura della Associazione Internazionale Culturale Musicale "Ettore Bastianini", Parma, Sala Gandolfi della Corale "G. Verdi", 21 settembre 2013.

<sup>16</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>17</sup> B. Baudissone, *Il beniamino del pubblico*, in *L'Opera* n°8, gennaio 1987

<sup>18</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>19</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>20</sup> G. Landini, *Il primo dei baritoni «Moderni»*, in *L'Opera* n°111, gennaio 1997.

<sup>21</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>22</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>23</sup> La prima fu nel dicembre '60 e le recite con la Gencer nel gennaio '61.

<sup>24</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>25</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>26</sup> Pubblicata da \*Estro Armonico - EA 043 (3LP), \*Myto Records - MCD 956.116 (2CD), \*Andromeda - ANDR 5018 (2 CD).

<sup>27</sup> Pubblicata da \*Cetra "Documents" - DOC 78 (3 LP), \*Myto Records - MCD 956.116 (2 CD), \*Melodram - 370104 (3 CD).

<sup>28</sup> G. Landini, *Il primo dei baritoni «Moderni»*, in *L'Opera* N°111, gennaio 1997

<sup>29</sup> Pubblicata da \*Cetra - LO 72 (3LP), \*Foyer - FO 1029 (3 LP), \*International Music of Italy - I.M.I. 31/33 (3 LP), \*Deutsche Grammophon Gesellschaft - DGG 447 655-2 (2 CD) / 449 588 (2 CD), \*Arkadia - KAR 220 (2 CD).

<sup>30</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>31</sup> Karl Loebl *Express*, Vienna, 28 luglio 1958

<sup>32</sup> E. Giudici, *L'opera in Cd e Video*, Il Saggiatore, Milano, 1999-2007

<sup>33</sup> Pubblicata da \*Melodram - MEL 036 (3 LP), \*Fabbri Editore - OP 24 (3 CD).

<sup>34</sup> Pubblicato da Walhall Eternity Series - WLCD 0336 (3 CD).

<sup>35</sup> Incisione in studio per la DG (Deutsche Grammophon Gesellschaft) - DGG SLPM 138760/3 (4 LP). \*Deutsche Grammophon Gesellschaft - DGG 435 062-2 (3 CD), DGG 437 730-2 (3 CD)

<sup>36</sup> R. Celletti, *Il teatro dell'Opera in disco*, Rizzoli, Milano, 1976

<sup>37</sup> E. Giudici, *L'opera in Cd e Video*, Il Saggiatore, Milano, 1999-2007

<sup>38</sup> G. Landini, *Il primo dei baritoni «Moderni»*, in *L'Opera* n°111, gennaio 1997

<sup>39</sup> \*Registrazione privata

<sup>40</sup> Registrazione privata. Come si è più volte detto è l'ultima recita di Ettore Bastianini

<sup>41</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>42</sup> Si faccia riferimento al caso di *Andrea Chénier* diretto alla RAI di Torino dove il maestro Mannino e la compagnia di canto sostiene musicalmente e psicologicamente Ettore, offrendo così la possibilità di scolpire un Gérard ancora oggi di grande valore.

<sup>43</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>44</sup> Starone

## Bibliografia

AA VV, *Ettore Bastianini*. a cura di Alessandro Rizzacasa, Siena, 1999

M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

M. Boagno, *Ettore Bastianini. I suoi personaggi*. Parma, Azzali, 2005

R. Celletti, *Grandi Voci*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Roma, 1964

R. Celletti, *Il teatro d'Opera in disco*, Rizzoli, Milano, 1976

E. Giudici, *L'opera in Cd e Video*, Il Saggiatore, Milano, 1999-2007

G. Lauri-Volpi, *Voci Parallele*, Bongiovanni, Bologna, 1977

## Articoli sulla carriera di Ettore Bastianini

B. Baudissone, *Il beniamino del pubblico*, in *L'Opera* n°8, dicembre 1987

G. Landini, *Il primo dei baritoni «Moderni»*, in *L'Opera* n°111, gennaio 1997

G. Pugliese, in *Il Gazzettino, Venezia*, 8 dicembre 1960

In collaborazione con



Associazione Lettura & Cultura  
Amici delle Biblioteche di Bergamo



Civica Biblioteca  
Angelo Mai



Biblioteca musicale  
Gaetano Donizetti



Centro Stampa Comunale