

Sirmione

Sabato 16 settembre 2017

Intervento del prof. Piero Mioli all'evento in commemorazione dei 50 anni dalla morte di Ettore Bastianini

Si diceva, pochi secondi fa, che l'Associazione conta cinque anni di vita e io non ho contato le mie presenze in questo caso , però mi sa che...sono quattro e quindi sono abbastanza numerose. Dico questo perché, tutte le volte che mi è toccato il gradito onere di parlare della voce di Bastianini, mi ponevo anche il problema del titolo da dare alla breve conversazione. Quindi mi ricordo che siamo ricorsi spesso a frammenti d'opera: *Il fulgor della sua voce... Voce fatale del mio destino...* pezzi che i baritoni conoscono e conosce anche il pubblico che ama l'opera. Stavolta siamo ricorsi invece a un altro tipo di confronto, a un confronto con uno strumento, col violoncello. Le voci umane cantanti sono diventate parecchie nel corso del tempo, però, anticamente, nel primo Ottocento, fino a Rossini compreso, il baritono vero e proprio non c'era ancora, come non c'era ancora il mezzosoprano; si usava parlare di soprano.... contralto... quindi la voce di mezzo c'era in natura, c'era, però poi automaticamente, con la scuola o qualcos'altro, portava un'eventuale voce di mezzo a sistemarsi un po' in alto o un po' in basso: così c'era il tenore, così c'era il basso. Il baritono, io ricordo avere trovato, in una lontana testimonianza secentesca, questa parola... ma assolutamente in maniera sporadica, occasionale, forse nemmeno tanto consapevole e tanto lucida.

Però, con l'Ottocento, con il repertorio romantico che ci sta tanto a cuore, italiano e anche un pochino tedesco, per la verità, ecco che fiorisce anche questa voce ulteriore. Del resto, sappiamo che , negli strumenti ad arco, c'è il violino, c'è la viola, c'è il

violoncello, c'è il contrabbasso. Anche qui il discorso sarebbe più complesso perché anticamente c'erano anche le viole d'arpa, cioè le viole da gamba, quindi, volendo, potremmo anche sistemare quasi sei voci cantanti e quasi sei strumenti sonanti. C'era un tempo anche il liuto, un bellissimo strumento che si associa alla chitarra, perché somiglia, ma in realtà è tutt'altra cosa, che aveva una serie di corde e di *cori*; loro, per corde, intendevano, strumentalmente parlando, due corde talmente vicine che andavano suonate insieme. Guai a quel liutista che, per qualche ragione, pizzicando "questa cosa qua"¹, rischiava di farne sentire una soltanto, o di farle sentire un pochettino staccate. Il *coro* era proprio la coppia di corde che andava...e allora, anche nell'ambito del liuto, c'era tutta una serie di sei definizioni, per così dire: l'ultima delle quali era bassa, naturalmente, la penultima era *bordone*. Non lo chiamavano né baritono, né violoncello, né altro... lo chiamavano *bordone*. Questo per dire che, nella gamma dei suoni che si possono emettere con gli strumenti ad arco, con gli strumenti arpisti, con la voce cantante e così via, c'è appunto questa definizione pre - finale, per così dire.

Detto così, però, il problema non è affatto risolto perché se è vero, come dicevo prima, che di baritono non si può parlare, precedentemente a certo repertorio ottocentesco... e anche questo, sapete, è un discorso che ci porterebbe ad aprire una parentesi un po' incresciosa: quante volte vediamo scritto che, nelle *Nozze di Figaro*, nel *Don Giovanni*, c'è questo baritono... c'è quest'altro baritono... ci sono stati baritoni molto versatili, che sono stati in grado, forse più psicologicamente che altro, di affrontare questi ruoli. In realtà, per tagliar corto e per arrivare naturalmente al nostro Bastianini, il punto di passaggio, il punto nevralgico, è proprio quello del grande repertorio italiano degli anni venti, trenta e quaranta dell'Ottocento in cui si verifica questo fenomeno: il fenomeno per cui i tenori dalla voce scura, dalla voce grave, quelli che in acuto andavano in *falsetto* o in *falsettone*, cominciarono a gradire un repertorio un po' più grave e diventarono baritoni. Ma intanto i bassi, che si dividevano in bassi normali, per così dire, a volte detti anche profondi, ma in realtà il

¹ indica il dito 'indice e il medio appaiati

basso profondo emerge molto raro, e il basso che si chiamava *cantante*, perché era specialista della bella frase, della bella melodia, del canto ben tornito e così via... così si tramutava in baritono. Quindi, il vecchio tenore, il vecchio basso, come dire... riuscivano a convergere in questa voce intermedia di baritono.... però lasciando trasparire un po' le origini.

Tutto questo per dire che Bastianini deriva, come sappiamo, dalla voce di basso... se controllate il suo repertorio, vedrete che, prima di divenire quel grande baritono che è diventato, ha cantato da basso e anche non poco. Non è che abbia cantato un paio di cosette... Anche di Carlo Bergonzi, grande tenore, si dice "ha cominciato come baritono....", però ha fatto poco, da baritono, è arrivato a fare il tenore subito.

Bastianini, non vi so dire la cronologia, però ha cantato abbastanza ruoli di basso e quindi, ecco, lui rappresenta il tipo baritonale dalla voce bella, scura, potente che, appunto, si fa ancora rinvenire nella voce di baritono queste origini di basso.

E, d'altra parte, non è certo l'unico. Voglio dire che, nella galleria dei baritoni al vertice, abbiamo avuto Tito Gobbi, abbiamo avuto Giuseppe Taddei, numerosi, abbastanza numerosi baritoni dalla voce pienamente baritonale, per quanto riguarda l'estensione, però, tutto sommato, scura. E' probabile, invece, che altri baritoni... ho dimenticato Gian Giacomo Guelfi, un altro dei miei grandi miti, personalmente parlando... però ci sono anche baritoni chiari, ci sono stati baritoni chiari... pensate alla bravura di Piero Cappuccilli, che è stato un grandissimo cantante, però con una voce, appunto, un po' diversa. La bellezza e la difficoltà di essere baritono, credo che possa anche essere questa: riuscire a conciliare questa doppia presenza.

Sta di fatto che Bastianini non credo che abbia cantato *Guglielmo Tell* ... l'ha fatto? Ecco, *Guglielmo Tell* è una parte ancora un po' bassettina, che gli poteva andare benone... Ha cantato Figaro, naturalmente, Belcore, quindi questo primo repertorio; però, quando è arrivato al *Pirata*, quando è arrivato alla *Lucia di Lammermoor*, quando è arrivato alla *Favorita*, quando è arrivato a *Poliuto*, allora ha trovato veramente il suo terreno ideale. I due grandi artisti dell'Ottocento che hanno segnato il passaggio dal basso *cantante* al baritono vero e proprio si chiamavano Domenico

Corselli e Antonio Tamburini, erano pienamente padani, uno di Parma e uno di Faenza... e Bastianini è stato, pur nel tempo che passa, s'intende, è stato grandemente il loro erede. Però, come fa un

baritono a cantare il suo repertorio senza arrivare a Verdi? Quindi bisognava, ovviamente, arrivare a Verdi. Si poteva arrivare anche a Wagner perché, effettivamente, la scrittura perfetta del baritono come la intendiamo noi oggi è proprio quella del Verdi centrale e del Wagner centrale. Si scorda abbastanza frequentemente, purtroppo, che c'è una grande figura baritonale nel *Lohengrin*, ce n'è una nel *Tannhäuser*, ce n'è una anche nel *Tristano*... non è un gran bel personaggio, quello di Culvenor nel *Tristano*, però ascoltate Fischer-Dieskau e sentite cosa è in grado di fare in questa parte, che è schiettissimamente baritonale.

E quindi Bastianini, cimentato con queste parti, per così dire, che allora si chiamavano ancora basso cantante... guardate che il duetto fra Ezio e Attila, nell'*Attila* di Verdi, ancora loro lo chiamavano "duetto dei bassi"; c'era ancora una certa difficoltà ad acclimatarsi con la parola baritono. E quindi, sebbene cantassero "dalla terza", quindi, sebbene Ezio, che svetta parecchio lassù per aria, fosse già baritono, tendevano a parlare ancora di "duetto dei bassi". E quindi questa caratura di ex basso e di vero baritono di Bastianini, che abbiamo provato a ravvisare negli anni '20 e negli anni '30, effettivamente va avanti almeno ancora negli anni '40, con *Nabucco*, per esempio. Nabucco fu creato da Ronconi che era un baritono quasi basso; stessa caratura vocale di *Oberto conte di San Bonifacio*: guardate la parte di Oberto, la cantano i bassi, l'ha cantata anche il nostro assente² Panerai e l'ha cantata egregiamente, s'intende... sono ancora parti leggermente ibride, ma anche *Ernani*, se vogliamo. E però pian piano, si sfuma.. si sfuma nella Grande Triade: e allora c'è *Rigoletto*, c'è *Il Trovatore*, c'è *La Traviata* e allora il baritono, potrei dire, si schiarisce, ma non vorrei che questa parola, poi, portasse a degli inconvenienti e cioè che si pensasse che si dovesse trattare, per forza di cose, di una voce molto chiara, molto acuta, molto squillante.

² il maestro Panerai, che doveva essere presente all'evento, aveva rinunciato per un problema di salute

Faccio fatica, ora, a non aprire una parentesi sulla storia della critica di Bastianini. Il discorso ci porterebbe molto lontani perché c'è una critica, diciamo, per certi aspetti molto forbita, per altri aspetti anche molto osannata, molto esaltata, degli ultimi decenni ampiamente intesi, che ha criticato Bastianini, come ha criticato Renata Tebaldi, come ha criticato Cesare Siepi, come ha criticato Mario del Monaco... Non voglio aprire questa parentesi; però, se chi mi ascolta oggi è animato da qualche po' di curiosità, potrebbe forse andare a vedere quello che è stato detto di Bastianini per verificare come, accanto alle critiche esaltanti e quanto mai meritate, ce ne fossero altre non esaltanti. Anche perché si tende sempre a dimenticare un altro fatto, che cioè un conto è il canto in studio, in sala di registrazione, in disco, dove magari c'è un po' di freddezza, però si può anche cambiare un passo, si può cambiare una cadenza, si può cambiare una nota, si può anche registrare in fasi successive... A teatro non si scappa, del resto il cantante è un essere umano, lo vediamo lassù nel palcoscenico, però sappiamo che, essendo un essere umano, è soggetto a tutti quegli andirivieni, anche di umori, come dire... anche di salute, per cui giudicare davvero un cantante... ho letto addirittura, non mi ricordo esattamente dove, un Amonasro disastroso... Io non l'ho sentito, ma non lo voglio mica sentire, perché non ci credo affatto: sarà stato un momento in cui Bastianini era, che so, un po' meno felice. Però, per fortuna, tutte le altre critiche sono, come sappiamo, largamente positive dal punto di vista della vocalità, della voce soprattutto.

Perché i brani che sentiremo, i brani che sentiremo anche dopo, cantati direttamente dal nostro premiato, sono parti che presuppongono il *cantabile*, cioè quella capacità, che non tutti i baritoni hanno, di cantare... scusate le virgolette... "cose facili", cose apparentemente "facili", una nota dietro l'altra... però, una nota dietro l'altra è anche un bel rischio, perché quando la voce ha qualche difficoltà, ha qualche tremolio, ha qualche piccolo disagio, allora il canto "per moti congiunti"³ diventa... quando Leonora dice "*dolci si udiro e flebili gli accordi di un liuto*" capite

³ quando la voce passa da una nota all'altra immediatamente

come la voce deve salire, salire... i soprani salgono, s'intende, però quando hanno "salti" da fare, per certi soprani è più facile, per altri soprani... pensate cosa hanno combinato in questo caso, citato occasionalmente, Leontyne Pryce e Renata Tebaldi, queste belle voci plastiche, elastiche, che procedono assolutamente omogenee, assolutamente uguali. Ho fatto un esempio *sopranile* che funziona perfettamente anche nel caso di Bastianini, credo. Questo *cantabile* assume veramente tutte le note "a salire" o a rimanere ferme, o anche a scendere o anche a variare un pochino... variano, ovviamente, di intonazione ma non variano di temperatura, non variano di intensità, per cui dà quasi l'idea che si tratti sempre, o quasi sempre, della stessa nota. E io, questo breve discorso, in mezzo ai tanti che si potrebbero fare, anche relativamente all'altro repertorio di Bastianini... Bastianini è arrivato, dopo lo vedremo nei pezzi che ascoltiamo, ma è arrivato anche a *Mazepa* di Chaikovskij, per esempio, quindi, anche come repertorio, in una carriera breve a causa della breve vita, è riuscito a spaziare alquanto, effettivamente.

Ma, al di là di questi discorsi, che sono forse interessanti, ma rischiano di portarci lontano, questo discorso che provo a fare, della omogeneità del registro, della possibilità, della capacità, della voglia di ascendere, facendo in modo che la voce rimanga uguale, ha portato alcuni critici a criticare Bastianini, e non solo lui, s'intende. Si è detto: voce mancante di squillo... a parte il fatto che la parola *squillo* è sempre molto, molto complessa... I soprani e i tenori fanno presto (ora esagero un po') ad avere *squillo*: siamo solo agli acuti, non hanno le altre note, vorrei vedere che non sapessero squillare. Ma il segreto della voce è quello per cui andrebbe, come dire?... elasticizzato tutto, la voce va tutta comparata al suo interno, nota per nota. Quando un cantante ha una voce molto bella, molto piena, molto forte, molto robusta, spesso è anche animato da questa voglia di "non saltare", di non fare, come dire?... degli intervalli un po' troppo rischiosi. Anche qui evito di fare confronti *sopranili* personali: ci sono voci che hanno un acuto molto solido e un centro molto debole, o viceversa. Però gli esempi che ho fatto prima, di Leontyne Pryce e Renata Tebaldi, in particolare, sono quelle tipiche voci che, con un po' di ironia, potremmo anche

definire "voci pigre". Intanto sono pigre perché quando vedono una coloritura hanno poca voglia di farla e quindi rallentano, ma più che questo è il fatto che la voce è davvero bella, rotonda, piena, per cui "a salire", mentre salgono, loro non hanno voglia di abbandonare questa bella caratura, questa bella timbratura e cercano di far sì che le note salgano, ma quasi senza che noi ce ne accorgiamo. Tutto questo può comportare, nei cantanti, la cosiddetta voce... non posso dire "corta", ma anche "leggermente corta".

Io vorrei che se qualcuno, qui, come dire... criticasse la voce di Enrico Caruso o Beniamino Gigli... speriamo che nessuno lo faccia, ma sapete che nessuno dei due aveva il famoso *Do "superiore"*, quella nota lassù, così necessaria al Trovatore... poi non lo è, tanto abbassano quando vogliono, per cui, in realtà, è più un'idea che altro... però nella *Norma* un *Do* ci sta bene, ci sono delle opere, voglio dire, che questa nota la esigono. Il confronto, credo, con Gigli e con Caruso, cantanti non sospettabili, voci le più belle, le più rotonde, le più armoniose, le più continue che si possano immaginare, possono comportare questa volontà di mantenere il registro che fa sì, almeno in loro due, che l'ultima nota possa non essere l'auspicato *Do*, ma possa anche essere soltanto il *Si* naturale. Però il bello è appunto questo disegno che ho provato a raccontarvi.

Sotto questo punto di vista, si potrebbe sostenere che la voce di Bastianini non ha squillo, ma non è assolutamente vero perché secondo questo sistema, con questa voce così grande, così voluminosa, noi sappiamo Bastianini è riuscito effettivamente a toccare tutte le note che tocca il baritono.

Un altro particolare, col quale poi chiudo questa introduzione all'ascolto, è cioè col fatto che a volte si allude, si fa riferimento alla voce "corta". Lo hanno detto anche di Renata Tebaldi, voce "corta", però bisogna stare attenti, perché il "Corto" è un fenomeno che riguarda l'alto, ma anche il basso. Allora, se una voce come quella di Renata Tebaldi ha effettivamente qualche difficoltà da superare, provate ad ascoltare il "*Suicidio*" cantato dalla Tebaldi: è una parte da soprano assolutamente drammatico e presenta delle note basse di una bellezza incredibile.

Perché dico questo? Perché Bastianini, che nell'acuto riesce a fare tutto quello che si chiede a un baritono, in questa maniera così continua e così omogenea, poi, quando deve scendere, non ha segreti, non ha misteri, anche perché la sua origine è quella del baritono, ma anche perché, appunto, si tratta di una voce assolutamente impavida. E queste voci così ricche, così impavide, hanno anche un altro difetto (fra tutte le virgolette possibili), che, in fondo in fondo, possono anche essere un po' meno fonogeniche di altre. Abbiamo delle voci mediocri che, in qualche modo, in disco, a parte le correzioni che si possono fare... che il disco un pochino compatta, un pochino colorisce e raccoglie. Abbiamo, invece, delle voci meravigliosamente ricche e ampie che, nel momento della registrazione, rischiano di essere penalizzate.

Raccontavano, non so se sia vero, che quando Ebe Stignani, grande mezzosoprano, incideva dischi, le raccomandavano di voltarsi dall'altra parte; perché, se cantava di fronte all'apparecchio che registrava, avrebbe forse tradito. Questo perché alcune critiche avanzate alla voce di Bastianini potrebbero forse anche avere questa simulata origine.

Credo che ci tocchi però, a questo punto, di introdurre i brani. Vi ho citato *Poliuto* prima, che è quella grande opera del 1960, che rappresenta uno degli ultimi appuntamenti della Callas alla Scala, per lo meno nel senso della grande novità; quando faceva, la *Bolena*, la Callas... a parte che la Callas era tale artista che riusciva a far sembrare comprimari purtroppo molti, molti suoi colleghi. Nella *Bolena* ...taglia di qua, taglia di là, la seconda aria del tenore non c'è più e così via... il suo protagonismo era clamoroso.

Con il *Poliuto*, e lei credo che lo sapesse, lo sapesse bene, era veramente di fianco a due giganti: Franco Corelli ed Ettore Bastianini.

E allora noi adesso ascoltiamo questo duetto annunciato prima: *Il più lieto dei viventi*. Sapete la storia, che deriva da un dramma di Corneille: il proconsole romano Severo amava... in questa zona dell'Asia minore... amava Paolina. Se ne torna a Roma per gli affari suoi, torna di nuovo e crede di trovare la ragazza pronta a fidanzarsi con lui. In realtà, la ragazza è già sposata con Poliuto. E proprio così, lui dice: "Ero il più lieto

dei viventi, giungendo in queste arene, e adesso mi crolla tutto addosso". Bellissimo questo personaggio, magnificamente risolto da Bastianini, perché la voce è esattamente quella che ci vuole in questo caso, e anche perché, lasciatemelo dire, a volte il baritono, poverino... fra virgolette... è un po' costretto ad essere sempre cattivo. Ma non è sempre cattivo. In questo caso, Severo è un personaggio buono e, fino alla fine, scongiura Paolina a che non vada in bocca ai leoni con Poliuto. E veramente la voce meravigliosa di Bastianini brilla anche in questa aura di bontà, per così dire.

Ascoltiamo...

Gaetano Donizetti - Poliuto - *Il più lieto dei viventi*

E dall'*Andrea Chénier* di Giordano, come potete vedere, *Nemico della patria*. E' un brano che potrebbe rischiare di contraddire quello che ho provato a dire prima, cioè quando cercavo di esaltare la cantabilità, il senso della melodia della voce di Bastianini e di tanto repertorio baritonale dell'Ottocento. Questo è un brano che non si può chiamare *aria*, non si può chiamare *romanza*, è come un grande *recitativo* arioso che ha, dal punto di vista, diciamo così, artistico e musicale un grande significato e, in particolare, nel caso di Bastianini. Il significato è questo: si usa spesso dire che l'opera, il melodramma sia un genere di passioni esagerate, polari e contrastanti, o il bello bello o il brutto brutto, il grande grande o il piccolo piccolo. In realtà, Gérard, il baritono che canta questo brano, nel giro di pochi minuti, racconta uno squarcio di vita, racconta, cioè, una metamorfosi che ha avuto luogo nella sua testa: "Un dì mi era di gloria...." quella roba là, la rivoluzione e così via. Nel frattempo tutto è cambiato e quindi Gérard è diventato e diventa un altro personaggio. Se è vero che questo brano non ha particolare cantabilità, avrà però un'altra caratura, un'altra caratteristica, dove Bastianini brilla e cioè la capacità di pronunciare. E questo è un brano dove, se c'è da parte del baritono energia, forza e così via ... va benissimo, ma se c'è energia senza quella pronuncia scandita e scolpita

di Bastianini, per esempio, allora il pezzo rischia effettivamente di crollare.

Adesso non crolla.

Umberto Giordano - Andrea Chénier - *Nemico della patria*

Nemmeno il pezzo che stiamo per ascoltare apparteneva, per così dire, al repertorio più tipico di Bastianini. Quando si dice tipico, si allude al *Ballo in maschera*, *La Forza del Destino*, *Don Carlos*, insomma a Verdi, in particolare. E anche questo pezzo, che praticamente è il finale del *Tabarro* di Puccini, è un pezzo che esige una partecipazione drammatica e recitativa effettivamente particolare.

Credo che la registrazione che stiamo per ascoltare sia particolarmente preziosa. Per misteri o comunque per ragioni che personalmente non conosco, in effetti, la Decca, che ha fatto incidere tante belle cose a Bastianini, non tutto gli ha fatto incidere. Certe cose che ci potevamo immaginare non sortiscono con la sua voce. Così, per esempio, nel *Tabarro* con Renata Tebaldi e Mario del Monaco, mi pare ci sia Robert Merrill, non Ettore Bastianini, come ci potevamo immaginare.

Al di là di questo, doppiamente preziosa l'esecuzione che ascoltiamo di "*Nulla... Silenzio!*".

Giacomo Puccini - Il Tabarro" - "*Nulla... Silenzio!*"

Invece il pezzo successivo è un pezzo che Bastianini ha regolarmente inciso presso la Decca, come dicevo dianzi. Quando al San Carlo si volle allestire questa edizione dell'*Adriana Lecouvreur*... c'era Corelli che non poté, per qualche ragione, essere presente nella registrazione discografica, ma c'era appunto Renata Tebaldi e c'era Giulietta Simionato. Bastianini cantò questa parte di Michonnet che, per la verità, non è fra le predilette dei baritoni. I baritoni preferiscono cantare *Rigoletto*, preferiscono cantare *Tosca*, preferisco cantare le opere più, come dire, più a rischio... ecco, si può anche forse dire. Credo che frequentemente mi sia capitato di sentire baritoni, anche giovani baritoni, che intendono la parte di Scarpia come una specie di punto d'arrivo. *Ecco il monologo!* è un brano che sta verso la fine del primo

atto. Peraltro, questo personaggio di Michonnet è un po' tutto, come dire.... in appendice ad Adriana, un personaggio che è bello, è patetico, è commovente, ma non è un grande protagonista e non popola esattamente tutta l'opera. Ci sono dei personaggi... pensate a Simon Boccanegra, pensate a Rigoletto e così via... che cominciano e finiscono di fatto. Michonnet così non fa e questo pezzo, *Ecco il monologo!*, è la descrizione che lui, l'assistente, per così dire, della grande attrice della *Comédie-Française*, fa. C'è chi dice che Adriana non è questa grande attrice che, invece, lui sa e tutti sanno e quindi, mentre lei recita là in fondo, lui commenta : "Eccola, eccola che canta.... Il monologo".

Francesco Cilea - Adriana Lecouvreur - Ecco il monologo!

Nell'opera del Settecento, ma anche dell'Ottocento, anche con Verdi e così via, può benissimo capitare che la scena sia una prigione, che un personaggio debba cantare qualche cosa in prigione poco prima di essere giustiziato o di essere salvato. Questo è un caso un po' anomalo, però, perché in prigione c'è don Carlos, che dovrebbe essere appunto penalizzato ma così non succede. E' stato imprigionato, don Carlos, il tenore, perché il re pensa che sia traditore eccetera eccetera.... Lo viene a trovare il suo diletto amico, il marchese ormai duca di Posa, Rodrigo, il quale lo viene a scagionare: "Colui che sta sollevando le Fiandre non sei tu, ma sono io". Lo sa bene l'Inquisitore. Infatti il Grande Inquisitore ha mandato un archibugiere, che noi dobbiamo vedere di lontano ferire a morte il marchese, o duca, di Posa. Quindi: "O Carlo, ascolta... la madre t'aspetta a San Giusto doman....Io morirò, ma lieto in core...." è la grande, singolare aria bipartita che Verdi ha scritto per questo personaggio. L'aveva scritta, questa parte, Verdi, per un baritono francese, Jean Baptiste Faure. Però, sebbene *Don Carlos* sia un'opera meravigliosa e anche un pochino diseguale per svariate ragioni, la vocalità francese influì in Verdi soprattutto nel personaggio di Elisabetta e di Eboli, che si somigliano alquanto, anche se noi diciamo soprano e mezzosoprano. Non influì nella parte del baritono: il baritono, qui, è squisitamente italiano. Vi dicevo: "Io morirò, ma lieto in core..": vedete la combinazione. Il nostro

incontro si chiama *Il più lieto dei viventi* e quindi la letizia ci accompagna dall'inizio ad ora.

Giuseppe Verdi - Don Carlos - *Per me giunto.... Io morirò, ma lieto in core*