



I QUADERNI DELLA BIBLIOTECA GAVAZZENI



**La Biblioteca Gianandrea Gavazzeni  
ricorda il Maestro  
nel ventennale della scomparsa (II)**



**L'eredità di Ettore Bastianini sotto la direzione  
del Maestro Gianandrea Gavazzeni**

**a cura del prof. Valerio Lopane**

**Sabato 19 marzo 2016 - ore 18.00**

**Saletta Biblioteca Gavazzeni - Via Rocca, 5 - Città Alta**

**Biblioteca circoscrizionale "Gianandrea Gavazzeni"**

**Piazza Mercato delle scarpe - Città Alta**

## L'eredità di Ettore Bastianini sotto la direzione del Maestro Gianandrea Gavazzeni

### *Prefazione*

Anche solo ad una superficiale occhiata al grande patrimonio discografico della più solida tradizione operistica italiana si comprende immediatamente l'entità del lascito musicale di Ettore Bastianini sotto la direzione di Gianandrea Gavazzeni. Le spiegazioni sono fondamentalmente due. Questi due artisti, a differenza di altri, non erano strettamente legati ad una sola casa discografica; incidevano infatti indifferentemente sia per la Decca, sia per DG ed infine anche per l'italiana Ricordi. Il secondo motivo è che entrambi, ed in epoca pressoché contemporanea, hanno conquistato la Scala. L'allestimento de *Un Ballo in Maschera* del '56 è, per questo aspetto, particolarmente delucidante. Con questo titolo Bastianini conferma<sup>1</sup> nel tempio della musica meneghina la sua qualità nel grande repertorio italiano e nella fattispecie verdiano, dopo un breve ma positivissimo esordio "russo". Allo stesso modo il maestro Gavazzeni iniziava a mostrare le sue straordinarie qualità non solo nel repertorio contemporaneo, ma anche in quello "tradizionale" e toscaniano che fino ad allora era stato appannaggio, quasi esclusivo, di altri direttori. Questa ricca e pregevole, nonché varia "eredità" Bastianini-Gavazzeni merita sicuramente non solo di essere conosciuta, ma anche di essere, per certi versi, rivalutata. Una "rivalutazione" globale, infatti, benché possa sembrare strana, è richiesta per entrambi questi due grandi artisti; se da un lato oggi la critica tende ad apprezzare meno il Gavazzeni interprete verdiano e pucciniano rispetto a quello verista, molto più controverso è il caso "Bastianini". Apprezzatissimo fin dagli esordi della sua carriera baritonale, la critica, fin dagli anni della sua affermazione, ha spesso sollevato riserve su alcuni aspetti della sua vocalità, criticandone ora lo stile, ora la tecnica, ed ancora la vocalità e il fraseggio. Con questo breve scritto non si ha certo la pretesa di dire una parola definitiva alla questione, ma si ha lo scopo di far conoscere due grandi artefici lirici che, insieme, hanno lasciato un segno evidente ed incancellabile nella storia dell'opera e dell'interpretazione del grande melodramma italiano.

## Ettore Bastianini

### Vita e formazione

In una breve biografia artistica redatta da Serpa ne *Grandi Voci*, 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>2</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.

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.

## L'eredità e la voce di Ettore Bastianini nelle opere eseguite sotto la direzione di Gavazzeni

Per comprendere lo spessore elevatissimo del sodalizio tra i due artisti - e del loro prezioso lascito discografico - si prenda l'avvio dal primo loro incontro. Il neo-baritono<sup>3</sup> Bastiani e il maestro si incontrano, per la prima volta in questa nuova veste vocale, collaborando in occasione di un allestimento de *Il Barbiere di Siviglia* di Paisiello al Piccolo Teatro di Musica di Firenze. Gavazzeni si rende immediatamente conto delle sue straordinarie capacità<sup>4</sup>; la penna di Marina Boagno, così ricorda l'evento<sup>5</sup>:

Subito dopo, Bastianini canta, per l'unica volta nella sua carriera, il ruolo di Figaro nel *Barbiere di Siviglia* di Paisiello, sempre a Firenze, al Piccolo Teatro di Musica. E in quella occasione incontra, per la prima volta nel suo nuovo ruolo di baritono, il maestro Gianandrea Gavazzeni, che pochi mesi dopo lo sceglierà per un *Andrea Chénier* a Torino e, negli anni seguenti, lo dirigerà in tanti comuni trionfi alla Scala.

Per comprendere meglio la testimonianza di stima e, sempre grazie alla Boagno<sup>6</sup>, abbiamo la diretta - e preziosa - testimonianza del maestro.

Proprio qui dove scrivo queste righe, in un luogo del Lago Maggiore, in questa stessa stagione, venne molti anni fa Ettore Bastianini [...] perché lo ascoltassi nel Gérard dell'*Andrea Chénier* che dovevo dirigere a Torino, per l'Ente del Teatro Regio. L'anno prima Bastianini, ancora a Torino, aveva cantato con me nel Colline della *Bohème*. Fu allora il primo incontro: era un basso "leggero", dignitoso, ma senza che alcun indizio facesse presagire il baritono che sarebbe diventato. Per lo *Chénier* torinese era venuto a mancare il baritono previsto. Altri baritoni in carriera, non disponibili. Dal teatro mi chiesero di ascoltare nella parte Bastianini. "Ma è un basso.."; "No..." , mi replicarono, "ha mutato chiave, ora canta da baritono". Venne, lo ricordo quando entrò in giardino, un po' esitante, forse timoroso e intimidito. Dopo poche pa-

gine (il monologo del primo atto) interrompi per andare al telefono e chiamare Torino: non c'erano dubbi, impegnarlo subito; il Bastianini basso era sparito per dar luogo a una voce baritonale già matura, bellissima, con quel colore ombrato, scuro, di timbro ricco, che divenne la sua prerogativa personale. Infatti debuttò nella parte con me appena un mese dopo, con esito eccellente. Ricordo che alla prima recita, tanta era in lui l'emozione, al terzo atto, invece di attaccare la premessa al noto monologo con la frase "esito dunque", attaccò direttamente "Nemico della patria". Fermi l'orchestra, lo guardai sorridendo per non acuire il panico, diedi nuovamente l'attacco all'orchestra, pronunciò la frase giusta, e tutto filò benissimo, con un grande applauso finale. La trasformazione rivelò subito la piena riuscita. Mi narrò lui stesso, tempo dopo, come tutto ciò fosse stato provocato da una pura casualità: una domenica pomeriggio a Firenze, in casa del maestro Bettarini. Studiando *La Forza del Destino*, Bettarini gli chiese di provare, quasi per scherzo, la parte del baritono, e da lì incominciò la svolta segnata appunto da un "destino", facendogli imboccare la strada della fama. Come basso egli sarebbe rimasto in posizione non primaria; col trapasso baritonale fu per un decennio tra i protagonisti, e certamente tra i più personalizzati, con un timbro, fraseggi, ed espressione declamativa che non si dimenticano. Così non solo per quanti lo hanno udito dal vivo, me per chi può conoscerlo oggi nell'ascolto discografico. Tra l'altro la sua tipologia vocale, la ricchezza degli armonici, ottiene nel disco una resa completa. Da quello *Chénier* si iniziò un'assiduità collaborativa durata anni, soprattutto alla Scala, ed egli ebbe parte nel periodo più felice della mia vita teatrale, ed io debbo molto al suo contributo, primario in tante esecuzioni che ho diretto con lui. All'*Andrea Chénier* torinese seguì subito *Il Barbiere di Siviglia*<sup>7</sup> di Paisiello a Firenze, dove si ebbe anche la sorpresa di una sua arguzia interpretativa nel disegno del personaggio, assai diverso da quello rossiniano. Da allora tutte le opere insieme, sempre alla Scala, nel tempo più lu-

minososo della sua carriera. Ecco *Ernani*, *Il trovatore*, *La battaglia di Legnano*, *Un ballo in maschera*, *Aida*, *La Favorita*, *Andrea Chénier*... *Tosca* con la Scala all'Expo di Bruxelles. Quante serate con lui, nel teatro che abbiamo amato; teatro di gioie e di angosce - anche per lui che dovette provare l'ingenerosità del suo pubblico in una serata non felice di *Rigoletto*. E quante giornate di studio e di prove! E i dischi registrati, a Firenze con il Comunale, a Roma con "Santa Cecilia": *Rigoletto*, *La Gioconda*, *Andrea Chénier*, *Un ballo in maschera* si ascoltano con emozione: vi è intatto, nonostante il mezzo riproduttivo, il suo colore, la generosità di eloquio vocale, la dizione perfetta, il senso della "frase", e sempre quell'ombra di tristezza che il suo canto rivelava, quasi a riflettere qualcosa, nell'arte, della sua non lieta e non serena vita. Insieme alla comunanza musicale vi fu sempre con lui un rapporto di schietta simpatia, senza mai incrinature, pur nella reciproca riservatezza. Un giorno alla Scala, me lo rividi arrivare in camerino con un rotolo di pergamena: mi portava il documento di Capitano d'Onore della sua *Contrada* per il palio di Siena: *La Pantera*. Un segno di amicizia insieme al segno del suo amore alla sua città e alla *Contrada* del cuore.

Lago Maggiore, 7 agosto 1987.

Stima e apprezzamento quindi, e da un grande maestro, ma allora come spiegare le numerose critiche raccolte. Ettore Bastianini 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 direttore 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. È possibile avere delle linee guida più nette; impossibile, e senza dubbio



controproducente, è avere la pretesa di chiudere definitivamente il bilancio di un “caso vocale” come questo. Anche la Boagno<sup>8</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>9</sup> evidenzia 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 è poco condivisibile: non solo le incisioni in studio sono numerose, soprattutto pensando all’epoca di attività del baritono e al fatto che non fosse legata ad una sola casa discografica, ma molte, di qualità globalmente godibile e piuttosto varie sono anche le incisioni live. Quindi, analizzando in questa sede, le sole incisioni sotto la bacchetta del maestro bergamasco, l’indagine seppur più ristretta non è certo limitata. L’eredità potrebbe anche essere più ricca; mancano all’appello, per esempio, alcuni storici e mirabili allestimenti - non coperti da altre incisioni che li veda collaborare entrambi - , come *La Favorita*, *Ernani*, *Il Tabarro*, ma non dimeno siamo di fronte ad un “tesoro” di inestimabile valore. Per comprendere il reale “valore” è bene iniziare ad indagare sulla sua voce è bene iniziare con la testimonianza del grande tenore e vociologo Giacomo

Lauri-Volpi. Tra i grandi estimatori “storici” e a lui contemporanei, in *Voci Parallele*<sup>10</sup>, definisce così il canto del baritono senese:

È un diletto ascoltarlo nel *Rigoletto*, nella *Gioconda*, per il magnifico “legato” e la brunitura dei suoni morbidi, che non tradiscono deficienze tecniche.

Il secondo ed autorevole vociologo che deve essere citato è Rodolfo Celletti. Feroce e astioso critico del baritono toscano, nel celebre suo testo *Grandi Voci*, lascia a Francesco Serpa il compito di tratteggiare il bilancio del patrimonio discografico lasciato da Bastianini. Diplomatico e freddino, non elogia nello specifico quasi nulla del catalogo discografico del cantante, ma non ne analizza al microscopio ogni singola nota, evidenziando una certa pregiudizievole pretestuosità<sup>11</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).

Come si diceva Celletti non ha mai dimostrato grande stima nel baritono senese. Celeberrime sono le sue stroncature, prima fra tutte quella di *Rigoletto*. Questa sua idea ha poi decisamente influenzato - e questo è fatto storico - la critica successiva in una ben specifica direzione. A questo proposito si legga l’articolo di Landini, posto non a caso, come chiusura e *summa* di questo capitolo. Piero Mioli, lontano per ambiente, sentire da Celletti, evidenzia, con la schiettezza e la passionale “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>12</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.

In un' intervista il celebre soprano Leyla Gencer, ricordando di avere collaborato con lui al celebre *Il Trovatore* televisivo così 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. 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! 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 nien-

te, 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!

Sempre affidandosi ad un altro celeberrimo cantante, Carlo Bergonzi, si prosegue l'indagine sulla voce di Bastianini. In un suo intervento, collocato nella monografia della Boagno<sup>13</sup>, il tenore di Busseto fa un chiaro bilancio della sua vocalità, addentrandosi con la sua consueta perizia, anche in dettagli tecnici.

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. [...] 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, la 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 cita ai grandi

personaggi. [...] Indimenticabile è soprattutto il suo Renato. [...] La romanza tutta arpeggiata, sembrava scritta per lui a cominciare dalla morbidezza con cui attaccava «O dolcezze perdute, o memorie» e poi il suo modo di legare, di fraseggiare. Il fraseggio verdiano è uno dei più eleganti che esistano e Bastianini, che era un vero signore del canto, sapeva proprio dargli quell'eleganza, e, insieme, l'espressività della parola. [...] 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.

A corollario di questa chiara e puntuale analisi tecnica e stilistica di Bergonzi la Boagno ne evidenzia e puntualizza alcuni tratti<sup>14</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 [...] *Rigoletto*. [...] Ma voglio citare, a questo proposito, il ricordo personale, incancellabile, di un'opera meno conosciuta: la sorpresa e l'emozione provata al primo ascolto della registrazione de *La battaglia di Legnano*

di Verdi nell'edizione scaligera del 1961. È un'opera che non si rappresenta tutti i giorni, e confesso che non avevo affatto un'idea chiara della parte del baritono. Ma sentire la squisita mezza voce con cui Ettore attacca la sua aria del terzo atto, «Digli che è sangue italico, digli che è sangue mio», è stata una delle emozioni più belle della mia vita di ascoltatrice.

Interessante è la riflessione proposta da Vittorio Castiglione<sup>15</sup>. È piuttosto controtendenza evidenziando come la voce di Bastianini non abbia «quella specie di cattiveria, di tensione che è necessaria alle parti del baritono verdiano», ma ha una nobiltà che si confà a figure più legate alla fantasia di Donizetti.

In molti hanno scritto che la sua è una voce verdiana per eccellenza, basandosi sulle buone prove che aveva dato cantando qualche opera di Verdi, riuscendo bene grazie, soprattutto alla sua intelligenza di cantante. In realtà la sua non è affatto una voce verdiana; la sua è una voce che ama il canto disteso e dolce (quello di Donizetti, per esempio).

Chiudiamo con la presentazione di due ampi articoli comparsi sulla rivista *L'Opera*. il primo è a firma di Bruno Baudissone<sup>16</sup>, tratto dal numero 8 della rivista 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>17</sup>; la cosa più interessante è piuttosto leggere con distacco e attenzione le proposte di indagine. Così facendo si è in grado 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 come 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: Barnaba della Gioconda (scelto, tra l'altro da Giorgio Gualerzi come «interpretazione indimenticabile» di Bastianini nell'enciclopedia "Lirica" della Fabbri) Gérard dell'«Andrea Chénier». [...] Anzi proprio questi ruoli rivelano in Bastianini una moderazione espressiva, ben lontana dagli eccessi della scuola verista, che trent'anni fa passò inosservata, quando non fu addirittura scambiata per freddezza d'interprete. [...] 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 propria 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 tardoromantica o verista, ma inadeguato per tecnica e stile alla produzione donizettiana e verdiana. Taglio deciso e forse troppo forte, ma un cantante è sempre figlio della sua epoca. A questo proposito determinante è l'apporto di Luciano Alberti nella prefazione della monografia della Boagno e di Starone<sup>18</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.

Come si è preannunciato l'ultima parola la si lascia a Giancarlo Landini<sup>19</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 in-

cisioni infatti assicurarono alla sua voce la diffusione presso ampi strati 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. [...] Al di fuori del mondo verdiano, con l'appendice di Barnaba de *La Gioconda*, le sue esperienze riguardavano [...] il Verismo di Gérard [...] al Puccini [...] del Barone Scarpia. [...] **«Parlando poi del commento dato e più sopra riportato da F. Serpa»**. Questo giudizio presenta peraltro anche altri motivi di interesse, che ci permettono di affrontare quello che è il punto essenziale della rievocazione di un cantante: il giudizio sulla sua voce e sulla sua arte. 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 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 equilibra-

ta, 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 assente 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 Belcanto-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 trascinamento 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. A questo proposito vogliamo concludere con qualche osservazione sul *Rigoletto* di Bastianini, accostato attraverso l'unica testimonianza rimasta. Si tratta dell'incisione Ricordi. Non è una delle registrazioni più felici dell'opera: Gavazzeni ha la mano pesante [...]. Bastianini è un *Rigoletto* alterno. Se ci mettiamo a compiere un'analisi delle singole note, ci sono momenti poco difendibili o indifendibili, per esempio numerosi passaggi del duetto del primo atto. In compenso abbiamo un buffone che sa scolpire la frase con martellante evidenza, sa conferire ai monologhi una forte incisività drammatica. È il caso di «Pari siamo», dove Bastianini,

giocando sulle diverse sonorità della sua voce, crea preziose ombreggiature. Il suo accento verdiano è intenso, espressivo, realista, la rabbia del buffone è espressa con una forza che a tratti è quasi grand-guignolesca. Diciamo pure, è intrisa di Verismo. Non è un buffone stilizzato, è un buffone fervente. Lo si può cogliere nel modo di attaccare le frasi di «Cortigiani» nell'acuto quasi sgangherato di «difende l'onor». È verismo? Certo lo è; perché nascondere? Non siamo in una prassi esecutiva filologicamente verdiana; non lo siamo affatto. Non v'è dubbio. Se qualcuno volesse tentare difese impossibili ascolti «Solo per me l'infamia», cantato con irruenza e a tratti tirato via alla brava. Pur tuttavia non è privo di una dolente intimità. Infatti «Piangi, fanciulla, e scorrere», vede Bastianini lavorare per raccogliere il suono in un'intima cantabilità. Non abbiamo certo la rotondità belcantistica. È piuttosto un'intimità congruente con la rude fierezza di questo Rigoletto, con qui «No» gridati durante la cabaletta. Un modo deteriore di intendere Verdi, un modo di volgarizzarlo? Forse. Ma quale terribilità, quale forza, quale coerenza drammatica! Si realizza insomma quanto scriveva Verdi in una celebre lettera, datata, Busseto, 5 febbraio 1850 «Un gobbo che canta? Perché no! Io trovo bellissimo rappresentare questo personaggio estremamente deforme e ridicolo, ed interamente appassionato e pieno d'amore». Come il Rigoletto di Bastianini. A noi basta.

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" della carriera, del canto e della lezione di Bastianini e Gavazzeni.

## Le incisioni

Come è stato più volte detto ingente e ben diversificato è il bagaglio dell'eredità Bastianini-Gavazzeni. Si è deciso di proporre le incisioni secondo l'ordine cronologico, progredendo anno per anno. Per le incisioni in studio si preciserà anche la casa discografia sotto la quale sono uscite. Per quelle, invece, live si è deciso di non precisarne nessuna essendo apparse sotto svariate etichette. Seguirà poi un breve commento. Sono anche collocate le critiche che si sono ritenute più importanti. Spesso per le incisioni live si potranno anche leggere numerosi articoli comparsi all'indomani dell'allestimento. Questo ricco e particolarmente delucidante bagaglio di scritti proveniente dalla raccolta personale del maestro Gavazzeni è stato gentilmente messo a disposizione da Rosanna Gavazzeni Paccannelli

1956

12 Aprile, Milano, Teatro alla Scala

*Un ballo in maschera*-Giuseppe Verdi (sette recite)

Con Stella/Rovere, Stignani/Danieli, Ratti, Di Stefano, Zaccaria  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

Questo live non riveste un ruolo primario, anche per la sua qualità tecnica non eccelsa. Non di meno è, come si diceva, il primo vero e proprio incontro tra i due grandi. La critica, e non si può non convenirne, celebra la direzione di Gavazzeni come intellettuale ed attenta al senso teatro. Non di meno molto convincente è il Renato di Bastianini, ma forse meno efficace della caratterizzazione che il grande baritono darà, sempre sotto la direzione del maestro, il 7 dicembre del 57. Emilio Radius<sup>20</sup> dalle colonne de *L'Europeo*, 22 aprile 1956, così parla della direzione di Gavazzeni ne *Un Ballo in Maschera*.

Finalmente la Scala ha dato da dirigere al maestro Gianandrea Gavazzeni un'opera del grande repertorio: *Un Ballo in maschera*. E Gavazzeni ha dimostrato subito quel che molti sapevano a Roma e a Napoli, ma pochi a Milano: dei direttori d'opera della sua generazione, egli è il più compiuto e il più sicuro. Non tutti vorranno ancora riconoscerlo, ma Gia-

nandrea Gavazzeni è già un grande concertatore e direttore. Perché non è ancora famoso come merita? Perché fa parlare poco di sé, e niente della sua vita privata, in un'epoca nella quale il cinematografo e la televisione hanno reso la gente curiosissima? [...] Si veda prima di tutto come ha costituito la compagnia di canto per *Un Ballo in maschera* [...] Il baritono è l'artista che ci voleva per il complesso personaggio di Renato, Ettore Bastianini; [...] nessun errore, nessun soggetto non verdiano per un'opera squisitamente verdiana che, giustamente intesa, addirittura ad un valore equivalente a quella di un'opera qualsiasi di Mozart: siamo a buon punto, nella rivalutazione di Verdi; ma questa affermazione potrebbe causare ancora, scandalo, pazienza, passerà altro tempo. La virtù musicale e teatrale del direttore d'opera si sente nei concertati, i quali non di rado riescono confusi e opachi anche sotto la direzione di eccellenti direttori che vengono dal concerto sinfonico o hanno un'idea sbagliata del melodramma. [...] I concertati sono talora meraviglie [...] Notate che partito ne trae Gavazzeni, a cominciare da quello del finale del primo atto: equilibrati, trasparenti, netti, nessuno "fuori registro" dinamici, lievi. [...] Riguardo all'orchestra, Gavazzeni ci sembra padrone e signore, non tiranno, non satrapo. La sua interpretazione è immediata ed evidentemente comunicativa. Né analitica, né violentemente sintetica. Lontana dal comodo mezzo-forte, aliena dall'abusare degli stacchi improvvisi delle pause sensazionali, delle imboscate ritmiche e timbriche. Un ballo in maschera è sparso in ogni atto, nella sua schiettezza passionale, di gentilezza, di cortesia, di giovanile ambiguità di fantasia, di umorismo, quasi di comicità. Ha del femminile, ma del femminile visto da un'arte virile. [...] La luce viene [...] da tante fonti diverse, da tanti fuochi tenuti vivi senza tregua: si faccia caso del continuo impegno dei fiati, specialmente degli ottoni. Il sempre sostenuto, sempre nitido, mai veramente smorzato gioco degli ottoni è una delle caratteristiche di *Un Ballo in Maschera* interpretato da Gavazzeni.



Anche Teodoro Celli, da *La Cronaca Musicale*, comparsa su *Oggi* del 22 maggio 1956, non si distacca molto da questa idea. Un piccola notazione: fa sempre effetto sentir dire che un direttore a 47 anni sia giovane <sup>21</sup>

L'allestimento del "Ballo in maschera" di Verdi è risultato uno dei migliori spettacoli di questa stagione. Sul podio era un grande direttore ad affermare le ragioni della musica, a conferma che il teatro in musica è soprattutto un fatto musicale. [...] Serata verdiana di piena felicità, fitta di acclamazioni la più tonante delle quali è stata riservata appunto al direttore d'orchestra prima dell'ultimo atto. Gavazzeni è giovane non ha ancora 47 anni. Gli anni della maturità artistica gli sono davanti; e noi speriamo che egli li voglia dedicare in gran parte alla Scala. Ci par di capire, ora, che cosa potrebbe essere un capito scaligero intitolato a Gavazzeni.

Agosto, Firenze, Teatro Comunale

*La Gioconda*-Amilcare Ponchielli (Incisione discografica)

Con Cerquetti, Del Monaco, Siepi, Simionato, Sacchi

Direttore Gianandrea Gavazzeni

Incisione mirabile, una delle più convincenti in assoluto. È sicuramente una tra le migliori edizioni dell'opera. Celletti, in maniera molto concisa, definisce apprezzabile la direzione di Gavazzeni e non esponendosi a critiche a Bastianini riporta la critica di Wallace e Blyth. Tale giudizio compare ne *L'Opera in Disco*<sup>22</sup>

P.H. Wallace ("Grammophone" febbraio 1958) giudicò ottimi la Cerquetti, Bastianini e la Simionato... A. Blyth, su "Grammophone" (marzo 1972) recensì... splendido il sinistro Barnaba di Bastianini. Apprezzabile la direzione di Gavazzeni.

Elvio Giudici<sup>23</sup>, in maniera molto più ampia e puntuale, in *L'Opera in CD e Video*, così recensisce l'apporto di Bastianini e di Gavazzeni all'incisione in studio

Una festa, questa edizione, per chi come il sottoscritto ha sempre coltivato un sano istinto da bastian contrario lasciando mi pochissimo intimorire dai precetti sovente terroristici degli obblighi culturali imposti dalla intelligenza imperante dal dopo guerra fino a tutti gli anni Settanta: massimo tra i quali era il melodramma dovesse fare il possibile per attenuare l'aspetto suo melodrammatico. Mi torna sempre in mente, a questo proposito, gli arguti versi di quel grande poeta che fu Palazzeschi: il quale, dopo aver stabilito l'importanza del melodramma nello spirito italiano, si chiedeva "se l'italiano/melodrammatico per natura/ abbia creato il melodramma/o il melodramma abbia creato lui/melodrammatico di conseguenza". Una cosa, questa del melodramma melodrammatico, che la maggior parte della critica - la nostra ben inteso, ch  all'estero si   sempre stati di vedute ben pi  larghe - ha sempre disdegnato. [...] Gavazzeni - ovvero proprio uno dei campioni indiscussi del verismo - lo sottolinea in modo quanto mai efficace, col decadentismo evidente cui impronta taluni morbidi abbandoni melodici intrisi del persistente profumo orientaleggiante di certa musica francese. La Venezia di *Gioconda* vista insomma come terra esotica e misteriosa (inequivocabile, mi pare, la tinta impressa a "Laggi , nelle nebbie remote"); con certi turgori sonori che, al di l  della franca cantabilit , sanno sempre evidenziare la composta civilt  di scrittura d'uno dei musicisti pi  colti dell'Ottocento: e anche qui, inequivocabile mi pare la cifra impressa da Gavazzeni allo splendido concertato del Terz'atto, di fatto uno degli ultimi del melodramma italiano. Una direzione ricca di prospettive, insomma, che benissimo inquadra l'opera nel proprio porsi sul crinale ove converge la musica verdiana, quella francese, e il tardo sinfonismo romantico. Un crinale italiano, tuttavia, nel quale tutto finisce col risolversi in canto: e se l'orchestra "canta" con abbandono e fluidit  esemplari, splendido   l'accompagnamento fornito da Gavazzeni a un cast eccellente. [...] Bastianini, poi,   sensazionale: un timbro cos  bello, robusto, morbido e soprattutto omogeneo in

tutti i registri dona veste inconsueta a una figura come quella di Barnaba, anche perché sviscerata da un fraseggio dove l'altisonanza di certe frasi si coniuga benissimo alla fondamentale nobiltà d'una linea di canto la cui stupenda facilità davvero lascia ammirati, specie in tempi come i nostri, particolarmente grami per quanto attiene ai baritoni

Agosto, Roma, Accademia Nazionale Santa Cecilia

*Andrea Chénier*-Umberto Giordano

Tebaldi, Del Monaco, Cossotto, Maionica

Direttore Gianandrea Gavazzeni

Come è già stato accennato dopo *il Barbiere di Siviglia* Gavazzeni inizia a nutrire una stima crescente per Bastianini e questa reciproca ammirazione si concretizza dapprima in un allestimento nel settembre del '53 al Teatro Alfieri di Torino. È la seconda produzione che condivido e pare che sia proprio il maestro stesso a volere la presenza di Bastianini in questa edizione in studio dell'opera di Giordano. Proprio come per *La Gioconda* questa è senza ombra di dubbio una (se non la) incisione di riferimento soprattutto per la qualità e lo spessore della direzione d'orchestra. Celletti<sup>24</sup>, in *L'Opera in Disco*, così definisce il suo Gérard e la direzione di Gavazzeni.

Qui abbiamo la più meditata direzione d'orchestra dell'intera discografia dello *Chénier* «**Gavazzeni**» [...] Bastianini, infine, fa valere, con la bellezza del timbro, un inconsueto calore di fraseggio. Sempre secondo Porter<sup>25</sup> - ed io condivido - anche come Gérard Bastianini ha pochi colori e poche sfumature.

Elvio Giudici<sup>26</sup>, ne *L'Opera in CD e Video*, così la recensisce evidenziandone la qualità e attualità.

Sicuro punto di riferimento per la discografia dell'opera resta, nell'incisione di studio, la direzione di Gavazzeni. L'intensità con la quale vengono stagliate le grandi scene di massa del secondo e terz'atto; la delicatezza su cui sparge la cipria sul primo facendone sentire quel che di stantio ma senza scadere di gusto; l'intensità di calor bianco impressa al quart'atto

(con poco costruito, purtroppo, sull'espressività sempre uniformemente stentorea e di maniera della Tebaldi): tutte cose memorabili, che nell'intera discografia dell'opera sono state raggiunte - ma non superate - solo dalla direzione di Levine, e tutt'ora restano quindi un paradigma. [...] Centrato più sulla voce che sul fraseggio è anche il Gérard di Bastianini: voce però sensazionale per la pastosa brunitura d'un timbro tra i più belli che il disco possa documentare in tutta la sua storia, per la saldezza dell'emissione, per l'uguaglianza del colore dai centri morbidi e vibranti, ad acuti facilissimi. Un Gérard, quindi, assai meno intrepreato e privo dei sottofondi espressi riscontrabili nel fraseggio di Galeffi o di Taddei, ma dal fascino vocale indubbiamente maggiore di entrambi.

Giuseppe Pugliese<sup>27</sup> così parla del suo Gérard.

È stato un Gérard molto ammirato, soprattutto per la nobile contenutezza espressiva, la esemplare chiarezza del fraseggio, l'ammirevole gioco scenico, al servizio di quella intelligenza musicale che ben gli conosciamo.

7 Dicembre, Milano, Teatro alla Scala

*Un ballo in maschera*-Giuseppe Verdi (cinque recite)

Con Callas/Parada, Simionato/Danieli, Ratti/Tavolaccini, Di Stefano, Cassinelli

Direttore Gianandrea Gavazzeni

Edizione storica. È forse una delle serate da collocare a pieno diritto nell'*Albo d'Oro* della carriera di Gavazzeni. Fu un'inaugurazione scaligera celeberrima. Si iniziò con la rassegna stampa. Ampio è anche il commento fatto dalla Boagno<sup>28</sup> al suo Renato:

Senza dubbio Renato è un personaggio chiave nel repertorio di Bastianini, e la sua splendida aria può essere considerata l'esempio più emblematico non solo della sua vocalità, ma anche della sua capacità di esprimere, attraverso il canto una straordinaria complessità di sentimenti[...] come spesso ac-

cade la versione più rappresentativa della romanza è, a mio avviso, contenuta nella registrazione dell'opera completa. Quella che ho più cara, è un'esecuzione dal vivo data [1957] e che credo conservi un'impressione molto più efficace del pathos che Bastianini sapeva creare ed esprimere in quel brano. Il suo Renato non è un uomo "colpito nell'onore" [...]. È un uomo che ha visto sfaldarsi in un attimo, davanti ai suoi occhi, tutta la propria vita, tutte le sue certezze. [...] La squisita mezzavoce con cui «le dolcezze perdute», le «memorie» sono rievocate a fior di labbro, suggerisce una trasognata incredulità, un ricercare pateticamente un rifugio in un'illusione di felicità irrimediabilmente distrutta. E la frase finale «è finita» anch'essa cantata a mezza voce, esprime tutta la desolazione, tutto l'orrore di se stesso dell'uomo che si guarda nel cuore e non trova che «l'odio e la morte», dove fino a poco prima era custodito il calore degli affetti.

Elvio Giudici<sup>29</sup>, in *L'Opera in CD e Video*, così recensisce il live scaligero del '57.

Bastianini è... in gran forma, con un controllo ammirevole della linea, nella quale emerge con effetto sensazionale

Rebens Tedeschi<sup>30</sup>, dalle colonne de *L'Unità*, del 8 dicembre 1957.

Il maestro Gavazzeni [...] ha tratto dall'orchestra turbini di sonorità, accentuando tutto ciò che di maschio e di virile v'è nella partitura verdiana, imponendo allo spettacolo un ritmo inesorabilmente rapido e scandito cui il palcoscenico, talvolta, faticava ad adeguarsi. [...] Ad Ettore Bastianini è toccato la parte più difficile del classico triangolo: quella del marito tradito e dell'amico infedele. Ai pregi del canto occorre aggiungere una grande nobiltà per salvare il personaggio che è, in realtà il più umano e dolente dell'opera: e qui l'arte gli ha fatto un po' difetto.

Il celebre Eugenio Gara<sup>31</sup>, così ne parla in *L'Europeo*, del 15 dicembre 1957.

Per questo *Ballo in maschera*, che Gavazzeni ci dà, così serrato

e arioso al tempo stesso, con le sue romantiche punte convulse, le fosche e irridenti sprezzature, l'impetuosi e trascoloranti abbondoni. [...] In netto progresso è parso il baritono Bastianini. Il quale si va persuadendo, finalmente, che la più bella voce del mondo è come una materia inerte senza un interno "grido dello spirito".

Più sottile è la critica di Franco Abbiati<sup>32</sup>, apparsa *Corriere della Sera*, l'8 dicembre 1957.

Gianandrea Gavazzeni, ci sembra, è tra gli innamorati del melodramma [...] Egli si genuflette davanti alle intemperanze della stupenda ceratura che intende far rivivere più bella di prima, ma la scuce e la ricuce a ragion veduta. E rischia di ucciderla, quasi, per soverchio amore del particolare calibrato, che sottintende il soverchio disprezzo dell'approssimativo. Vuole rilucente ogni passo, scopertissimo ogni palpito. Non esita ad estrarre con le pinze un sibilo d'oboe, a lustrare uno squillo di corni, e un tremulo d'archi, a imprimere velocità maggiore ai tempi già vivaci, calore alla frasi già calde, mistero alle «tinte» già misteriose, e ciascuna pagina a sé, e ciascuna concepita antologicamente, direi, a compartimenti stagni. [...] Ettore Bastianini, conte Renato, ha accusato alcune zone opache ma si è poi ripreso, abbastanza sicuro.

Anche Beniamino Dal Fabbro<sup>33</sup>, in *Il Giorno*, nel dicembre 1957, ne evidenzia i pregi.

Noi cominciamo da chi muove l'orchestra, le voci e l'intero complesso meccanismo d'una partitura melodrammatica: il direttore. Gianandrea Gavazzeni, d'anno in anno più esperto, impegnato e appassionato come sempre, ha ottenuto dall'impareggiabile orchestra della "Scala" anche per "Un Ballo in maschera", la sua nozione della musica teatrale verdiana, che è stringata, sinfonica, e necessaria riflessa, da musicista del nostro secolo che si è rifatto soprattutto alla partitura, e non ai suggerimenti istintivi di una tradizione personale, di discepolato quasi ereditario.

Altra firma prestigiosa è quella del poeta Eugenio Montale<sup>34</sup>, che ne *Il Corriere d'informazione*, del 9-10 dicembre 1957, ne tesse particolari elogi.

Sarà merito anche del maestro Gavazzeni che ha, direi quasi inghiottito il palcoscenico senza mai soverchiarlo; ma certo c'entra anche il genio verdiano se ieri l'esecuzione di quest'opera scarsa di recitativi, tutta composta di forme chiuse, di "pezzi" ha potuto procedere senza che mai il "pezzo" risultasse estraneo all'azione, pagina d'antologia e non di dramma. Il baritono Bastianini è un Renato molto soddisfacente.

Più sottile è la critica di Fedele d'Amico<sup>35</sup>, in *Il Contemporaneo*, dicembre 1957.

Gavazzeni usa impegnarsi a un lavoro sottile e discreto di restauro, sviscerando cautamente ciò che è vivo da ciò che è morto. [...] Gavazzeni considera evidentemente valido e realizzabile oggi in ogni particolare, così com'è. Perciò, per esempio, i suoi pizzicati di violoncelli e contrabassi, oppure i "balzellati" degli archi che nel grande duetto d'amore sottolineano il "Soave brivido" sono rimasti nei coloriti originali, senza sfumare in quelle sonorità d'arpa in cui usano travestirli direttori troppo pudibondi. [...] Pieno di decoro e di stile Bastianini, che colse un successo particolarmente infuocato.

Ancora elogi anche da Luigi Gianoli<sup>36</sup>, in *L'Italia*, del 8 dicembre 1957.

Il concertato di Gavazzeni è sempre ammirevole. Gavazzeni ha il pregio di tenere le voci sempre distinte e di non lasciare mai che la polifonia si appiattisca o una voce prevalga sull'altra: e questo è un concertato dei più pericolosi e rischiosi, ma dei più seducenti. Del resto Gavazzeni aveva già mostrato l'anno scorso la sua bravura nell'affrontare Verdi. [...] Quest'opera è sempre un grosso problema e musicale e sce-

nico da risolvere e non sempre ci si riesce, neppure allineando i maggiori nomi reperibili in Italia, o meglio nel mondo. Forse Gavazzeni ha voluto portare alle massime conseguenze il suo approfondito studio di questa partitura e, in qualche parte, l'ha un po' raggelata forse per eccesso di amore alla lindura e all'evidenza del disegno. [...] Una cosa che ci sorprende: il gesto di Gavazzeni fattosi duro quasi eccessivo anche per ricavare suoni moderati, un impegno, nello scandire, egregio in genere, ma a volte causa di incerta durezza come, ad esempio, nel coro alla fine del secondo atto dove troppo rigidi risultavano gli staccati e non rendevano adeguatamente l'idea di stupore e ironia mordace. [...] Ettore Bastianini, il cui registri profondi sono forti e intensi, ha dato tutto il suo vigore baritonale al personaggio di Renato cantando da par suo la celebre romanza del terzo atto.

Guido Gatti<sup>37</sup>, dopo aver velocemente elogiato Bastianini, così commenta, nel *Tempo*, del dicembre 1957, la direzione di Gavazzeni.

Sotto la vigile direzione di Gavazzeni il *Ballo in maschera* si è ripresentato ponendo in evidenza tutti gli attributi e i pregi della sua invenzione musicale, e insieme le debolezze stilistiche e le incoerenze drammatiche, che gli impediscono di essere qualificato tra i capolavori verdiani. [...]

Più interessante è la recensione di Teodoro Celli<sup>38</sup>, in *Oggi*, del dicembre 1957.

“Dunque, signori, aspettomi...” che viene giudicato spesso brano “volgare” è stato staccato da Gavazzeni con tale brillio, con tale spigliata eleganza da convincerci della sua necessità ai fini drammatici. Ha avuto, dunque, per la prima volta, l'onore di inaugurare la stagione alla Scala. [...] Bastianini ha dato a Renato tanta dignità nel dolore. [...] Bastianini rimane quella bella voce e quel bell'attore che ormai tutti sappiamo: la sicurezza e la rotondità del suo canto corrispondono, con raro equilibrio, alla maschia compostezza del suo giuoco sce-



nico. Non possiamo approvare la direzione di Gianandrea Gavazzeni [...] in altre parole Verdi vuole forza, non gusto, almeno fino all' *Otello*.

1958

29 Giugno, Bruxelles, Grand Auditorium

*Tosca*-Giacomo Puccini (una recita)

Con Tebaldi, Di Stefano, Zaccaria

Direttore Gianandrea Gavazzeni

Tournée del Teatro alla Scala per l'Esposizione Universale

Opera particolare nella carriera di Bastianini. Certamente, anche per il numero esiguo degli allestimenti, fondamentali per rodare un ruolo complesso da ogni angolatura, lo Scarpia di Bastianini è forse meno rifinito di altre creazioni sue e di alcune caratterizzazioni proposte da altri artisti. È comunque uno Scarpia non solo da conoscere, ma da apprezzare per la misura con cui si esprime, coadiuvato da un Gavazzeni che si muove con quella scioltezza, autorità e presenza che gli sono propri. La Boagno<sup>39</sup> nel parlare della caratterizzazione data al suo Scarpia cita, per prima cosa una, una recensione di un commentatore di una recita a Los Angeles.<sup>40</sup>

Il fatto che non avesse la pancetta, come la maggior parte degli Scarpia, è stato di grande aiuto nel tracciare il ritratto del Capo della Polizia romano come un personaggio giovanile, virile, piuttosto che come un vecchio satiro, e questo e questo ha reso le sue inclinazioni più lascive più normali e convincenti. Ma c'era in lui anche un sinistro senso del distacco, più raggelante di qualunque gigionismo scenico, e cantando le sue battute sempre con la bellissima qualità di voce, anziché abbaiarle ha conferito a Scarpia insoliti valori sia musicali, sia drammatici.

La Boagno prosegue parlando specificatamente della registrazione dal vivo di Bruxelles.

Impressione che si ricava, nettissima, anche al solo ascolto

[...] di *Tosca* [...]della Scala a Bruxelles del 1958. Il suo è uno Scarpia diverso dai modelli a cui siamo abituati, da lasciare, sulle prime, addirittura perplessi. Ma poi, poco a poco, ci si rende conto di essere alla presenza di uno Scarpia tutto da scoprire: non è né lo Scarpia rozzo e vociferante della più vieta tradizione «verista» [...] né il personaggio mellifluido, direi, viscido, che he fa, ad esempio, Tito Gobbi. Lo Scarpia di Bastianini è brusco, autoritario nell'esercizio delle sue funzioni - «Dov'è la cappella degli Attavanti?» è domanda posta nel tono asciutto, perentorio che ci si aspetta da un Capo della Polizia - e rimane duro e inflessibile anche nel suo atteggiamento verso il prigioniero Cavaradossi e nel suo ricatto a Tosca. Non è mai insinuante: è un uomo potente, che sa quello che vuole [...] ed ha in mano tutte le carte per ottenerlo. Sa di non poter persuadere con le belle parole né l'uno a confessare, né l'altra a cedergli. Il suo argomento è la forza, un argmoneto così evidente, così conclusivo, che non ha bisogno di ostentarlo. Ed è sempre dominantissimo, nella crudeltà come nella sensualità.

È dalla penna di Vincenzo Buonassisi<sup>41</sup>, che abbiamo però, la testimonianza diretta di quella sera, apparsa in *Corriere della Sera*, del 23 giugno1958.

Certo questa sera sotto la direzione del maestro Gianandrea Gavazzeni, equilibrata in una misura eccezionalmente felice la duplice essenza interiore dei protagonisti - patetica e drammatica - è stata [...] sottolineata e alternata con una chiarezza ed una verità esemplari. Nella parte di Scarpia, Ettore Bastianini ha intelligentemente rinunciato ad ogni effetto truculento, sfoggiando voce copiosa piegata a rigor di scuola.

1960

1-10 Luglio, Firenze, Teatro della Pergola  
*Rigoletto*-Giuseppe Verdi (incisione)  
Con Scotto, Cossotto, Kraus, Vinco  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

Ed ecco giunti al famigerato *Rigoletto*. Come si può ben capire è proprio su questa edizione che la critica ha mostrato maggiormente i limiti di Bastianini. Anche la direzione viene in più occasioni censurata. Certamente non è da ascriversi alle migliori del maestro ma non sembra così cattiva. Certamente ha un buon piglio teatrale e uno slancio drammatico che non sempre gli vengono riconosciute. Prima di addentrarci nel particolare molto interessante è la premessa che fa la Boagno. Chiarifica quanto sia stato forse il personaggio più non compreso dalla critica, complice l'infelice edizione del *Rigoletto* dato alla Scala nel '62. Acutamente puntualizza che il poco felice esito di quella recita abbia spinto la critica, più o meno coeva a quell'episodio o non di molto posteriore, ad essere fortemente, se non addirittura ferocemente, censoria. Il fatto poi che tra i più censori ci fosse, come più volte è stato detto, Rodolfo Celletti, non ha fatto che dare un suggello definitivo - e che ha avuto molto seguito - all'idea che anche questa sua interpretazione in disco fosse decisamente poco qualificata e valida.

Personaggio [...] poco compreso di Bastianini fu anche Rigoletto. È bene ricordare che [...] gravava il peso dell'infelice serata milanese del 1962. [&] certo è che dall'unica edizione esistente, si ricava l'impressione immediata di un Rigoletto diverso da quello che potremmo definire «Tradizionale» [...] sulla base della sola incisione in studio [...] si può [...] trarre qualche indicazione sulla sua interpretazione, sul suo modo di intendere il personaggio. E, personalmente, vedo l'interpretazione di *Rigoletto* perfettamente inserita nel solco del suo stile.

La Boagno cita poi numerose e positive critiche sia di allestimenti italiani sia esteri, chiarendo come la complessità del personaggio verdiano per essere compreso a fondo deve essere conosciuto non in una sola incisione discografica in studio. Evidenza come Bastianini mostri una dolente interiorità sofferente e ferita non dalla sua deformità fisica, ma dalla sofferenza in cui tale condizione lo costringa a vivere. Diverse e più profonde

sarebbero quindi i moti di ribellione come più dignitoso, composto, ma dolcemente virile nelle manifestazioni di amore. Ancora una volta l'articolo di Landini può essere illuminante. Ma giungiamo alla critica che Celletti offre, in *L'Opera in Disco*<sup>42</sup>.

La direzione di Gavazzeni è pesante nella scene cortigiane, priva di pateticità e di lirismo, enfatica, rumorosa (il Quartetto è orrendo) e talvolta ritmicamente incoerente (Finale del primo quadro del primo atto). Inoltre non ha la capacità di suggerire ai cantanti una linea interpretativa. Mediocrissimo è, d'altronde, il Rigoletto di Bastianini. Non siamo al livello dei Gobbi e dei Capecchi perché la voce di Bastianini era dotatissima, in natura, e inoltre s'appoggiava ad una tecnica di emissione un po' più consistente, anche se precaria. Ma i difetti del cantante e la monotonia dell'interprete sono ugualmente evidenti. In tanto abbiamo anche qui vari birignao della scuola del muggito; ma poi il monologo *Pari Siamo* è interamente impostato sul forte e sul mezzo forte, con pochissime sfumature di colori e di accenti. Il peggio è, però, rappresentato dai duetti con Gilda. Bastianini non può dare affettuosità nemmeno a frasi come *Deh non parlare al misero* e questo perché non sa cantare sul fiato e non sa modulare. Quando ci prova, strascica il suono invece di legare (*Ella sentia quell'angelo*, ripresa di *Ah, veglia o donna, che si offuschi il suo candor*, e simili), lo rende piatto e stimbrato, si strozza (si veda come suona aperto e sgraziato il fa acuto di *Culto, famiglia, la patria...*) e torna al canto a squarcia gola, così, distruggendo, con la complicità dell'impassibile Gavazzeni gran parte del brano. [...] Nel secondo atto dopo i consueti effetti di birignao (*che dell'usato più noioso voi siete, dove l'avrà nascosta*, etc.) Bastianini canta con generosità vocale ma accento generico l'invettiva ai cortigiani. Solo che, siccome tende a forzare alcuni acuti (ad esempio: *difende l'onor*) sono aperti e faticosi. Quanto alla preghiera, *Miei signori*, siamo di nuovo di fronte a suoni strascicati e fissi provocati dai tentativi di cantare a mezza voce; idem con il *Piangi fanciulla* fra l'altro attaccato con intonazione incerta, così che anche que-

sto duetto con Gilda sfocia in grida di entrambi. La cabaletta della vendetta è decente nell'insieme ma poiché Bastianini canta a piena voce già nelle prime misure, non c'è progressione drammatica e la chiusa degenera in urla, o poco meno. Nell'ultimo atto, vocalmente più facile, le nefandezze sono di minore entità ma diversi acuti sono schiacciati e fibrosi (*All'onda, all'onda, Ah, la maledizione*). Inoltre basta una frase come *Angiol caro mi guarda mi ascolta* per metter in difficoltà Bastianini e indurlo a cambiare tre volte emissione.

Come si evince facilmente la critica è molto dura per entrambi. Molti dei rilievi sollevati sono indiscutibilmente veri, ma alcuni elementi vengono decisamente e volutamente lasciati in ombra: poco si dice del taglio drammatico assicurato da Gavazzeni al secondo atto ed al clima nebbioso e poi tempestoso evocato nel terzo. Del resto nulla viene detto sulla splendida e martellante dizione di Bastianini e sulla magica evocazione di cui è capace il suo particolarissimo colore. Più equilibrata è la recensione di Elvio Giudici<sup>43</sup>, apparsa in *L'Opera in CD e Video*.

Un'edizione in cui l'orchestra svolge una funzione narrativa maggiore rispetto a quella di Serafin o di Erede concedendo spazi - non preponderanti, ma comunque avvertibili - all'introspezione, al ripiegamento lirico, ad una sensualità più sfumata nella quale la canottiera viene sostituita, sen non proprio dal giustacuore, quanto meno da una casacca mistoseta. È chiaro che all'origine di un chiaroscuro significativamente più accentuato del passato remoto e prossimo, sta un cast dai connotati al quanto diversi, rispetto agli standard allora correnti: ma merito indubbio di Gavazzeni non è solo di essersene accorto, ma di essersene servito come veicolo per un'interpretazione che, pur nel comune denominatore della ridondanza drammatica, è ricca di contrasti, accurata, scorrevole, teatralissima. [...] «II» Rigoletto di Bastianini [...] risulta oggi pesantemente datato. C'è però anche qualcos'altro, che al contrario caduco non è: un'affettuosità scontrosa, come avvolta da una buccia ruvida che cela una polpa di dolcezza

tanto più intensa perché insospettata, spontaneamente espressa proprio dalla soffice pastosità d'un timbro tanto bello da essere di per sé (e in caso contrario la musica lirica non sarebbe quello che invece è) suscitatore di emozioni. Interpretazione, questa di Bastianini, ancora una volta circoscritta quindi al valore di una voce privilegiata: ma se il tempo ha datato certa reboante retorica espressiva che di Rigoletto è sempre stata la maledizione più pernicioso, a contemporaneamente fatto sì che un tale privilegio appaia - ai nostri giorni tanto sguarniti in generale, ma addirittura calamitosi in fatto di voci baritonal - una sorta di miraggio perduto, capace così di riassorbire parecchie obiezioni suscitate dalla zoppicante ortodossia vocale o dalla schematicità del gioco degli accenti.

Come è stato più volte detto certo non siamo di fronte né ad un *Rigoletto* perfetto né forse alla migliore prova di Bastianini, ma una cosa è certa, non riascoltandolo oggi la seduzione del timbro non può che essere ancora più conturbante. L'opera è anche il lasciarsi sedurre dalla morbidezza di una bella emissione vocale e momenti seducenti in questo Rigoletto sicuramente non mancano.

Luglio, Milano, Teatro alla Scala  
*Un ballo in Maschera*-Giuseppe Verdi(incisione)  
Con Stella, Poggi, Lazzarini, Tivolaccini  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

Questa edizione del *Ballo* oggi, nel suo complesso, convince meno di quello che ci si potrebbe aspettare. Gavazzeni e Bastianini - e parzialmente la Stella - sono i migliori in campo ma per tutti questi artisti si può contare su edizioni ben diverse e decisamente migliori. Celletti<sup>44</sup>, in *L'Opera in Disco*, evidenzia dei limiti tecnici del Renato di Bastianini che difficilmente si possono condividere e scivola con non curanza sulla direzione di Gavazzeni.

Più sane e fresche, ma rozze, le voci dell'edizione DGG 1960, affidata ad un Gavazzeni consapevole del suo compito come direttore, ma non in grado, come concertatore, di portare i cantanti ad un'espressione convinta e convincente. [...] Apparentemente corretto il Bastianini (ma carente tecnicamente e incapace di far corrispondere alla nobiltà del timbro un fraseggio ricco di colori, vario, eloquente e veramente morbido.)

Come sempre più ampia e dettagliata la proposta di Elvio Giudici<sup>45</sup>, in *L'Opera in CD e Video*.

Ben diverso, la registrazione di studio di Gavazzeni con in complessi della Scala, rispetto a quella andata in scena tre anni prima nello stesso teatro: come dire un gentile tepore contro una temperatura rovente. Bastianini con quella voce straordinariamente robusta rivestita da un velluto timbrico di morbidezza ed uguaglianza non meno straordinarie lungo tutta l'ampia estensione apparteneva già allora al novero delle eccezioni: e figuriamoci quindi che effetto farebbe quindi oggi simile facilità nel terzetto o nella scena coi congiurati. Rispetto però alla recita dal vivo di tre anni prima, il fraseggio si è ingrigito in una monotona seriosità che spinge ai margini la cocente delusione dell'innamorato per privilegiare in modo senz'altro eccessivo il vendicatore: i cui accenti sono tuttavia alquanto generici e, soprattutto, tendono a sovrapporre ai tratti aristocratici di Renato quelli più cittadini di Gerard.

1961

7 Dicembre, Milano, Teatro alla Scala  
*La Battaglia di Legnano*-Giuseppe Verdi (otto recite)  
Con Stella, Corelli/Limarilli, Stefanoni  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

Se per il *Ballo* del '57 si parlava di serata di levatura storica questa è forse stata uno dei più grandi "7 dicembre" della storia.

Opera poco di un Verdi giovane e gagliardissimo, poco nota e poco rappresentata, ma non melodramma di scarsa qualità, grazie alla presenza di Corelli e della Stella accanto a Bastianini, Gavazzeni dà un'lettura infiammata ed infiammente il cui aggettivo superlativo non appare affatto fuori luogo. Ecco la recensione che ne dà Elvio Giudici<sup>46</sup>, in *L'Opera in CD e Video*.

Gavazzeni attaccò con impeto gagliardissimo la Sinfonia concludendola in modo addirittura apoteosico con il ritorno del tema di marcia, su cui si schiuse il sipario rivelando un'immensa parte linea - ritta in piedi ad occultare l'intero proscepio - che prese lentamente ad abbassarsi in guisa di ponte levatoio: rivelando l'atrio di Sant'Ambrogio con i portici che lo cingono su due lati, tra uno sventolar di vessilli su *Grandioso* (ed era veramente tale giacché il coro scaligero di quegli anni era, o rimembranza, il migliore del mondo). "Viva Italia! sacro un patto tutti stringi i figli suoi". Poi arrivò Corelli... Subito dopo lo raggiunse Bastianini a scambiare rapide ma fiammeggianti battute [...] Poi si passò al secondo atto dove l'ancor più infiammato duetto tra Corelli e Bastianini - concluso da quest'ultimo con un fa al fulmicotone su "Infamati, maledetti sareste in ogni età" - suscitò ovazioni da terremoto. Replicate durante tutto l'atto seguente, vero e proprio crescendo di entusiasmo che dal giuramento portò al duetto tra la Stella e Bastianini; alla grande aria di quest'ultimo "Se al nuovo dì pugnando" (dove, se proprio vogliamo le indicazioni ad addolcire sono tirate un po' via, sostituite però da fervore appassionato e impaziente di strepitoso effetto); e in fine al color bianco del terzetto finale, splendido apice dell'opera e della serata: dove ogni tentazione alla truculenza drammatica - forte tentazione, date l'altezza della tessitura e l'efficacia della situazione scenica - veniva felicemente evitata dalle due voci maschili che soprattutto ne sono insidiate, entrambe mantenute sulla pateticità virile e intensamente commossa che ne costituisce il tratto più autentico. [&... Respiro unitario da Gavazzeni colto con l'infal-



libile intuito del grande musicista che sempre fu, e realizzato con magnifico mordente, in una direzione a tutt'oggi esemplare per cura del dettaglio e per abbandono alla trascinante onda melodica. L'una e l'altra organizzati però secondando benissimo la tendenza che l'opera manifesta al grande affresco: quello - ecco appunto l'influsso francese - che esalta anziché schiacciare, le figure dei singoli poste a campeggiare al centro di esso con le loro scene individuali che proprio dallo sfondo traggono ulteriore ricchezza di chiaroscuro. Unico neo, l'usale tendenza ad essere "tagliator cortese!" indusse Gavazzeni ad amputare un po' troppo il grande finale secondo, che considerata la generosità dell'orchestra e del coro su cui sveltano le due corrusche trombe vocali di Corelli e Bastianini, avrebbe potuto essere ancora più incandescente di quanto non sia.

Seguono adesso le recensioni apparse all'indomani della grande apertura scaligera. Il grande Eugenio Gara<sup>47</sup>, così ne parla da *L'Europeo*, del 14 dicembre 1961

La presenza di un direttore come Gianandrea Gavazzeni è stata determinante per la riuscita della serata. Nessuna concessione da parte sua, al verdismo di maniera. Ma la costante ricerca, invece, di quell'arduo rapporto tra espressione di sentimento e attività di intelletto che dà forza vitale alla intesa compiuta tra orchestra e palcoscenico. Il suo plastico chiaroscuro non è un avventuroso errare tra il piano e il forte, ma l'illuminante proiezione dell'intimo configurarsi della musica. Bisogna convenire, d'altra parte, che il coro istruito dal maestro Mola e gli intreperti maggiori lo hanno assecondato in modo ammirevole. [...] Signorile, misurato, il baritono Bastianini, al quale pure dobbiamo se l'enfasi di circostanza è stata tenuta nei giusti limiti.

Giacomo Manzoni<sup>48</sup>, in *L'Unità*, del 8 dicembre 1961

Ettore Bastianini ha fatto il meglio che poteva nei riguardi della figura di Rolando che è obbiettivamente debole nella

stessa concezione verdiana. [...] A Gavazzeni va [...] il merito di aver saputo andare risolutamente al nocciolo della musica: colpendo con vigore gli elementi ritmi verdiani, cavando fuori dalle note quel tanto o quel poco che esse avevano di forza espressiva, egli è stato l'anima della rappresentazione, e ha saputo portare in porto plausibilmente l'opera, vincendo su tutti i fronti.

Eugenio Montale<sup>49</sup>, in *Il Corriere della sera*, del 8 dicembre 1961

Alla Scala si è provveduto senza risparmio di mezzi e si sono aggredite frontalmente le difficoltà. La prima garanzia era data da Gianandrea Gavazzeni, un direttore che ha il singolare privilegio di innamorarsi dei lavori che dirige. E frutto di amore, nonché di studio è stata ieri la magistrale resa di tutti i chiaroscuri della partitura e il completo affiatamento dell'intera compagnia di canto. [...] Ettore Bastianini elegante nel canto sobrio nel gesto, qui alle prese con una parte alquanto ingrata.

Alceo Toni<sup>50</sup>, in *La Notte*, del 8 dicembre 1961

La concertazione e direzione dal maestro Gavazzeni si è attenuta ai dettami ortodossi o tradizionali del verdismo: niente tempi troppo veloci o troppo lenti, niente esuberanze e turgidezze sonore, gli estremi abborriti del bussetano, ma, seppur sempre fervide, tuttavia sempre contenute, con pochissime di quelle inquietudini del gesto e dello spirito che l'ancora vibrante giovanilità, del nostro musicista bergamasco non sa frenare. [...] Anche Bastianini, Rolando, con lo stesso prepotere vocale e più impegnato "dell'Arrigo di Corelli" spara certi argomenti sonori da sfondare dove giungono, che giungono sempre con la spinta e la forza di una ricchezza di suoni come si sa, da miliardario.

Beniamino Dal Fabbro<sup>51</sup>, in *Il Giorno*, del 8 dicembre 1961

Direttore Gianandrea Gavazzeni v'ha prodigato la sua bravura e il suo entusiasmo, tentando di conciliare i due aspetti

dell'opera che all'origine, ossia stilisticamente, s'oppongono l'uno all'altro: la stringata e misteriosa sinfonia s'è ben collegata al denso e scuro impasto delle patetiche pagine corali, e ai cantanti è stato lasciato il necessario agio d'espressione e di fraseggio. [...] Ettore Bastianini, un Rolando di sempre appropriato e misurato decoro.

Giovanni Carli Ballola<sup>52</sup>, in *Il Popolo*, del 8 dicembre 1961, così recensisce l'incisione *Live*.

Si trattava [...], parafrasando una famosa espressione crociana, di stabilire con rigorosa coscienza critica - ciò che è vivo e ciò che è morto - nello spartito verdiano. Compito che il grande direttore d'orchestra e interprete verdiano Gianandrea Gavazzeni ha affrontato e risolto in modo ammirevole. [...] Venendo a parlare dell'esecuzione scaligera della *Battaglia di Legnano*, va subito detto che quanto in essa di positivo e di valido abbiamo riscontrato, va attribuito a buon diritto a Gianandrea Gavazzeni. Finalmente, dopo troppe mezze figure, un direttore d'orchestra che per la sua cultura, la sua specifica preparazione in materia, la sua rara coscienza critica ha saputo affrontare e risolvere da par suo tutti i complessi problemi filologici e interpretativi connessi all'esecuzione di un'opera verdiana [...]. Ha degnamente figurato Ettore Bastianini nella parte di Rolando.

Riccardo Malipiero<sup>53</sup>, in *Il Corriere Lombardo*, del 8 dicembre 1961

Diremo ora di Gianandrea Gavazzeni. Sulle qualità, diremo così filologiche, di questo direttore già altra volta ci siamo dilungati: il suo scrupolo esecutivo, la sua sicurezza interpretativa sono fatti ormai acquisiti e sono fatti che, soprattutto in teatro contano molto, composito com'è uno spettacolo melodrammatico. Ier sera, a tutto ciò, Gavazzeni ha aggiunto un fuoco particolare, un particolare entusiasmo, ci è sembrato, sanguigno ed irruente che tanto più contrastava con quanto di pittoricamente composto il palcoscenico presentava agli occhi degli spettatori. [...] Protagonista era il trio

Antonietta Stella, Franco Corelli e Ettore Bastianini. Personaggi piuttosto scialbi di scarsamente segnato contorno, come già abbiamo detto, questi tre esimi cantanti hanno dato molto per ovviare a tanta carenza [...] Più impegnato, Bastianini non è venuto meno alla sua fama, dando vigore e carattere alla parte di Rolando.

Piero Santi<sup>54</sup>, in *L'Avanti*, del 8 dicembre 1961, così recensisce l'incisione *Live*.

Gianandrea Gavazzeni direttore fervido ed appassionato, ha posto nel giusto rilievo quel poco di passionale che nell'opera si agita. [...] Ettore Bastianini, trovando più di tutti, anche in virtù di un personaggio meno inerte, gli accenti di una vera commozione.

Andrea Della Corte<sup>55</sup>, in *La Stampa*, del 8 dicembre 1961.

Questo compito e dovere <ndr **mostrare gli autentici valori dell'opera**> è stato fedelmente attuato nella concertazione, momento maggiore nell'intrepretare e nel dirigere, dal maestro Gianandrea Gavazzeni, che si vivo e giusto e costante ha il culto dell'operistica nostrana. [...] Ha interpretato con intuito e proporzione; di ciascuna parte, vocale, orchestrale, ha inteso la naturale pulsazione e temperatura, e mai ha ecceduto nella tronfiezza dell'oratoria, né l'ha attutita. [...] A Rolando bene si attagliano la vocalità baritonale, potente, energica, modulata e la chiara declamazione di Ettore Bastianini; le arie, di rado belle, e i recitativi, spesso vibranti, ne ebbero vantaggi.

Luigi Gianoli <sup>56</sup>, in *L'Italia*, del 8 dicembre 1961

L'impegno di Gavazzeni, sempre egregio, ci ha permesso di ascoltare una *Battaglia* strumentalmente perfetta, ricca di suggestione timbrica di grande effetto anche là dove sarebbe stato forse più conveniente stringere i tempi, se non altro per meglio rivivere l'impeto infrenabile del *Verdi quarantottesco*. Dall'allargamento di qualche tempo hanno tratto giovamen-

to i personaggi di Lida e Rolando. [...] Tuttavia lo stile severo di Gavazzeni, d'una società quasi nuda non ostante la grande ricchezza di effetti, il suo temperamento, il suo preciso intuito timbrico, sono pregi indiscutibili, che fanno di questo direttore uno dei più dotati e sensibili ai richiami della cultura come della verità estetica: e per tanto con Gavazzeni par sempre di essere in stretto intenso colloquio. [...] Bastianini è ormai il baritono per antonomasia, ma un baritono intelligente, controllatissimo nei gesti e nell'uso della voce, voce di timbro splendido, dal fraseggio naturale incisivo.

Giangaleazzo Severi<sup>57</sup>, in *Settimo Giorno*, del 15 dicembre 1961

Bastianini rimane quella bella voce e quel bell'attore che ormai tutti sappiamo: la sicurezza e la rotondità del suo canto corrispondono, con raro equilibrio, alla maschia compostezza del suo giuoco scenico. Non possiamo approvare la direzione di Gianandrea Gavazzeni [...] in altre parole Verdi vuole forza, non gusto, almeno fino all'*Otello*.

Guglielmo Barblan<sup>58</sup>, in *ABC*, del 19 dicembre 1961

Esecuzione musicale semplicemente mirabile da parte del direttore, dei cantanti e dei complessi orchestrali e corali scaligni sempre più fervorosi nella loro eccellenza. Il Maestro Gavazzeni, concertando e dirigendo l'opera, ci ha soprattutto convinti della bontà della causa da lui affrontata e sostenuta con fede strenuamente verdiana e con impeto saldamente garibaldino: e ciò ha compiuto non solo mantenendo vivi tutti gli aspetti ora lirici ora epici ora drammatici della partitura, ma anche smussando ogni rigidità al ripetersi dei ritmi «reggimentali» mediante una costante elasticità di misura che ha dato levità e scioltezza pure agli episodi di massa. Nella grande scena del giuramento al terzo atto egli ha saputo evocare poeticamente il senso di solenne religiosità del rito: e, dopo aver sottolineato con vigoria d'accento l'esplosione del conflitto umano, ha avuto magistrali tocchi di avvincente commozione nelle complesse scene conclusi-

ve. [...] In particolare forma è apparso il terzo “grande” della serata: il baritono Ettore Bastianini che, attraverso la rara sicurezza del canto, l’armoniosa uguaglianza del fraseggio, la perfetta e incisiva dizione, ha fatto di Rolando una figura di un’austera virilità non facilmente dimenticabile.

1962

7 Dicembre, Milano, Teatro alla Scala  
*Il Trovatore*-Giuseppe Verdi (sette recite)  
Con Stella, Cossotto, Corelli, Vinco  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

Questo *Il Trovatore* chiude la collaborazione la grande eredità Bastianini-Gavazzeni. Per certi versi verrebbe da proporre la stessa considerazione fatta per l’incisione in studio de *Un Ballo in Maschera*. Se non vi fossero altre edizioni per entrambi certamente si parlerebbe di serata di valore storico, ma se Gavazzeni è ancora in uno dei suoi momenti di massimo splendore lo stesso non può dirsi di Bastianini, il cui terribile e chiuso morbo, inizia a mostrare i suoi inesorabili segni.

Giulio Confalonieri<sup>59</sup>, in *Epoca*, nel dicembre 1962, così ne parla

< Bastianini > [...] cantò correttamente: spesso anzi con intense vibrazioni sotto gli ingrati mantellacci del conte di Luna. [...] Il maestro direttore Gianandrea Gavazzeni, ben conscio degli alti e bassi che seguono la parabola musicale del *Trovatore*, cercò di innalzare quanto più si potesse l’innalzabile e di contenere, di ripulire, di disciplinare, il resto.

Giovanni Carli Ballola<sup>60</sup>, in *Gente*, del dicembre 1962

Gianandrea Gavazzeni è noto, è l’unico direttore d’orchestra che oggi si sia dedicato a fondo ad un sagace “rilettura” dell’opera verdiana. Le sue interpretazioni non di rado hanno del temerario e dello sconcertante, raffrontate agli schemi della *routine* tradizionale: ed è già buon segno. [...] Sotto la sua bacchetta è uscito un *Trovatore* a volte corrusco di baglio-

ri espressionistici (certi rulli di timpani e messi in primo piano, rivoluzionando la tradizionale disposizione dei piani sonori; certe violente repentine sottolineature del fraseggio; certi interventi laceranti degli ottoni sono effetti e risorse espressive della musica del nostro secolo). A volte trascolorato in una morbidezza sensuale quasi cameristica, dove ha buon gioco la grande passione gavazzeniana di far “cantare” la parti. Vi sono poi gli accompagnamenti ad accordi ribattuti delle cabalette: tanto per intenderci, i famigerati “zumpa pa” che facevano (e forse fanno ancora) sorridere di commiserazione gli ignoranti che tendono a passare per raffinati intenditori di musica. Lungi dall’inseguirli a mezza voce, come insegnava la vecchia scuola, Gavazzeni spesso ne accentua la sanguigna ruvidezza fonica, con risultati drammaticamente geniali. [...] Bene anche se un po’ troppo contenuto Ettore Bastianini.

Giorgio Vigolo<sup>61</sup>, in *Mondo*, 25 del dicembre 1962

Gavazzeni ha forse vissuto in questo sant’Ambrogio 1962 una delle sue serate più decisive e riepilogative, dove la sua complessa tematica di scrittore-musicista-direttore d’orchestra veniva a convergere in un punto per lui di massima presenza e responsabilità. Si trattava di tirare le somme di così molteplici esperienze e di metterle giustamente “a fuoco” nell’evento vissuto dell’esecuzione. Gavazzeni ha scritto proprio sul “Trovatore” una delle sue pagine che meglio si ricordano, in cui aveva cercato di tendere al massimo l’arco del valore estetico e musicale di quest’opera. «Leonora - scriveva nel volume *“Le feste musicali”* - [...] vive nel canto verdiano con lo stesso valore estetico con il quale in Bach hanno voce le figure della Passione. Il Trovatore è la italiana *Passione Secondo San Matteo*». Dopo aver ascoltato la sua interpretazione alla Scala, possiamo affermare che essa è stata la perfetta traduzione in atto di quella pagina critica scritta nel ‘40. I venti anni che separano lo scritto dall’atto sono stati anni di rigore e di studio, di prova e di ricerca, in cui il critico si

incarnava e temprava sempre meglio nel direttore, senza per questo mai deporre la penna di quei suoi scritti nervosi e robustamente lombardi, così fedele specchio del suo carattere. Ora in questa serata si trattava anche di dominare con autentica “presenza di spirito” l’emozione inconscia e la coscienza troppo vigile, creando fra di esse l’aurea misura delfica, il “nequid nimis” tanto più necessario in opera così fiammeggiante, che negli ascoltatori suscitava ricordi di roventi, per quanto fascinosi, intemperanze, di scagliati giavellotti al diapason del parossismo melodrammatico e delle “corone” scarlatte. Al riparo di siffatti eccessi, Gavazzeni pur essendo tutto preso dal fuoco verdiano, teneva invece d’occhio Bach sentiva che qui non l’effetto teatrale era in giuoco, ma il “valore estetico” di una Passione da conservare ad un massimo di forza e di livello, quasi di eroica competizione far i due grandi maestri. Il raggiungimento di questa mira ci sembra di averlo ascoltato nella stupenda scena della monacazione di Leonora col concertato alla fine del secondo atto e il coro interno delle religiose. [...] tutto intessuto nello splendore delle loro voci. Essi si chiamano Franco Corelli, Antonietta Stella, Ettore Bastianini.

Franco Abbiati<sup>62</sup>, in *Il Corriere della Sera*, del 8 dicembre 1962

Gavazzeni si è tenuto equilibrato e cauto nei movimenti, prudente negli abbondoni, controllato nei turgori sonori, infine paziente nello scavo analitico e profondo nello studio psicologico della partitura. Anch’egli, in altre parole, come già il Votto nelle due precedenti edizioni scaligere, si è dovuto rassegnare a regularsi, scapitandone a volte il sacro fuoco trovadorico, in rapporto, agli interpreti di palcoscenico messi a sua disposizione. [...] Del conte di Luna, Ettore Bastianini, d’una vigoria calibrata e fin troppo guardinga.

Eugenio Montale<sup>63</sup>, in *Corriere d’informazione*, del 8-9 dicembre 1962

L’esecuzione di questo difficilissimo melodramma [...] ha tro-



vato il suo punto di forza nel maestro Gianandrea Gavazzeni che si è preoccupato evidentemente di mettere in rilievo il ricco chiaroscuro della partitura verdiana senza per altro sacrificare troppo all'enfasi di alcune scene di traboccante passione, le sole che nei teatri di provincia permettono un'esecuzione totalmente sfogata, popolare. Il suo *Trovatore* ha acquistato così una purezza insolita che avrebbe meritato di trovare un'esatta corrispondenza nel palcoscenico. [...] Il Conte di Luna era Ettore Bastianini, che ha dato un buon risalto al suo poco gradevole personaggio.

Guido Gatti<sup>64</sup>, in *Tempo*, del dicembre 1962

Gianandrea Gavazzeni, cui toccò l'onore e l'onore di inaugurare [...] la stagione invernale della Scala, realizzando felicemente, quasi senza eccezioni, quell'equilibrio fra l'impetuosità del ritmo e degli accenni e la delicatezza dei colori e del fraseggio disteso, che costituiscono l'eredità più preziosa dell'insegnamento toscandiniano. [...] Il contributo del baritono Bastianini, pregevole per la schietta impronta verdiana data al personaggio, fu diminuito da certe improvvise sfocature.

Riccardo Malipiero<sup>65</sup>, in *Corriere Lombardo*, del dicembre 1962

L'esecuzione musicale è stata assai buona. [...] Il Bastianini [...] ha saputo mettere molta intelligenza nella sua interpretazione, così da superare certe manchevolezze vocali. Gavazzeni ha diretto come il suo solito: con irruenza e controllo insieme, con calore ed abbondo, da fedele appassionato difensore del melodramma qual è.

Luigi Gianoli<sup>66</sup>, in *L'Italia*, del 8 dicembre 1962

Alla base del grande risultato sta Gianandrea Gavazzeni maestro di anno in anno più maturo, sempre più generosamente e sinceramente impegnato a scavare nel vivo della partitura, nella sostanza storica ed eterna di ogni musica. Gavazzeni ha ottenuto dall'orchestra scaligera un'esecuzione direi perfetta, lontana da certa lontana stringatezza talora un po'

precipitosa quanto dalla astratta stilizzazione di un Von Karajan. Gavazzeni è uscito ormai anche dal quel ripensamenti critico d'un Verdi di "stile" un po' raggelato e saggistico per tornare amorosamente alle origini, alla verità storica ed estetica, al carattere, alla sostanza della musica, liberatosi ormai d'ogni sovrastruttura culturale in un diretto e schietto colloquio con Verdi. Ripulita dall'ingombro delle cattive esecuzioni veristiche, che avevano reso Verdi del tutto incomprendibile, addirittura bolso, evitato l'altro pericolo, sterilizzante d'una Verdi-Renaissance, Gavazzeni ci ha restituito una partitura limpida e densa, melodicamente tumultuante, abolito ormai anche il vezzo di una ricerca di dimensioni polifoniche poco credibili per attenersi alla pura sorgente della genialità verdiana: la umanità e la coerenza dell'invenzione melodica. [...] Ettore Bastianini che affrontava dopo sei mesi di assilli e di rimorsi il palcoscenico scaligero, si è buttato con qualche comprensibile trepidazione nella parte ingrata del conte di Luna superando con la sicurezza della sua consumata tecnica, più che con coraggio le difficilissime arie e specialmente quella assai esposta e talora un po' sorda del secondo atto.

Giangaleazzo Severi<sup>67</sup>, in *Settimo Giorno*, del 15 dicembre 1961

Bastianini rimane quella bella voce e quel bell'attore che ormai tutti sappiamo: la sicurezza e la rotondità del suo canto corrispondono, con raro equilibrio, alla maschia compostezza del suo giuoco scenico. Non possiamo approvare la direzione di Gianandrea Gavazzeni [...] in altre parole Verdi vuole forza, non gusto, almeno fino all'*Otello*.

## **CRONOLOGIA delle opere eseguite da Ettore Bastianini sotto la direzione del Maestro Gianandrea Gavazzeni**

Questa parziale cronologia è un estratto della Cronologia completa redatta da Gilberto Starone<sup>68</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.

### **1953**

25 marzo, Firenze, Piccolo Teatro di Musica  
*Il Barbiere di Siviglia*-Giovanni Paisiello (due recite)  
Con Meli, De Antoni, Onesti, Vecchi.  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

19 settembre, Torino, Teatro Alfieri  
*Andrea Chénier*-Umberto Giordano  
Malagrida/Curtis Verna, Turrini, Novelli, Sani, Cattellani  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

### **1956**

12 Aprile, Milano, Teatro alla Scala  
*Un ballo in maschera*-Giuseppe Verdi (sette recite)  
Con Stella/Rovere, Stignani/Danieli, Ratti, Di Stefano, Zaccaria  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

19 settembre, Torino, Teatro Alfieri  
*Andrea Chénier*-Umberto Giordano  
Malagrida/Curtis Verna, Turrini, Novelli, Sani, Cattellani  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

### **1957**

Agosto, Firenze, Teatro Comunale  
*La Gioconda*-Amilcare Ponchielli (Incisione discografica)  
Con Cerquetti, Del Monaco, Siepi, Simionato, Sacchi  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

Agosto, Roma, Accademia Nazionale Santa Cecilia  
*Andrea Chénier*-Umberto Giordano  
Tebaldi, Del Monaco, Cossotto, Maionica  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

7 Dicembre, Milano, Teatro alla Scala  
*Un ballo in maschera*-Giuseppe Verdi (cinque recite)  
Con Callas/Parada, Simionato/Danieli, Ratti/Tavolaccini, Di  
Stefano, Cassinelli  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

### 1958

29 Giugno, Bruxelles, Grand Auditorium  
*Tosca*-Giacomo Puccini (una recita)  
Con Tebaldi, Di Stefano, Zaccaria  
Direttore Gianandrea Gavazzeni  
Tournée del Teatro alla Scala per l'Esposizione Universale

### 1959

25 Febbraio, Milano, Teatro alla Scala  
*Ernani*-Giuseppe Verdi (sei recite)  
Con Roberti, Corelli, Rossi-Lemeni/ Zaccaria  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

14 Aprile, Milano, Teatro alla Scala  
*Il Tabarro*-Giacomo Puccini (quattro recite)  
Con Petrella, Lo Forese, Carbonari, Pelizzoni/Mercuriali  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

23 Giugno, Milano, Teatro alla Scala  
*Serata in Onore dei Presidenti Charles De Gaulle e Giovanni Gron-  
chi e delle rispettive consorti*  
*Ernani*-Giuseppe Verdi (una recita)  
Con Corelli, Tucci, Rossi-Lemeni, de Palma, Giacomotti  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

## 1960

8 Gennaio, Milano, Teatro alla Scala

*Andrea Chénier*-Umberto Giordano (cinque recite)

Con Tebaldi, Del Monaco, Cossotto, De Palma, Montarsolo,  
Vicenzi

Direttore Gianandrea Gavazzeni

19 Aprile, Milano, Teatro alla Scala

*Un ballo in maschera*-Giuseppe Verdi (otto recite)

Con Stella, Tavolaccini/Vicenzi, Barbieri/Lazzarini/  
Siomionato, Poggi/Romano

Direttore Gianandrea Gavazzeni

1-10 Luglio, Firenze, Teatro della Pergola

*Rigoletto*-Giuseppe Verdi (incisione)

Con Scotto, Cossotto, Kraus, Vinco

Direttore Gianandrea Gavazzeni

Luglio, Milano, Teatro alla Scala

*Un ballo in Maschera*-Giuseppe Verdi(incisione)

Con Stella, Poggi, Lazzarini, Tavolaccini

Direttore Gianandrea Gavazzeni

## 1961

7 Dicembre, Milano, Teatro alla Scala

*La Battaglia di Legnano*-Giuseppe Verdi (otto recite)

Con Stella, Corelli/Limarilli, Stefanoni

Direttore Gianandrea Gavazzeni

## 1962

4 Gennaio, Milano, Teatro alla Scala

*La Favorita*-Gaetano Donizetti (undici recite)

Con Cossotto/Siomionato, Raimondi/Jaia, Ghiaurov/Ferrin/  
Vinco

Direttore Gianandrea Gavazzeni

7 Dicembre, Milano, Teatro alla Scala  
*Il Trovatore*-Giuseppe Verdi (sette recite)  
Con Stella, Cossotto, Corelli, Vinco  
Direttore Gianandrea Gavazzeni

## BIBLIOGRAFIA

AA VV, *Ettore Bastianini*. a cura di Alessandro Rizzacasa, Siena, nie, 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 comparsi in seguito a recite conservate poi in incisioni live**

#### **Un Ballo in Maschera, 1956**

<sup>1</sup> T. Celli, *Gianandrea Gavazzeni ha conquistato la Scala*, da *La Cronaca Musicale*, in *Oggi* del 22 maggio 1956

<sup>1</sup> E Radius, *L'arte virile di Gavazzeni nel "Ballo in Maschera"* in *L'Europeo*, 22 aprile 1956

#### **Un Ballo in Maschera, 1957**

F. Abbiati, *Un Ballo in maschera di G. Verdi alla Scala* in *Corriere della Sera*, del 8 dicembre 1957

F. D'Amico. *Ballo in Maschera e Far West* in *Il Contemporaneo*, del dicembre 1957.

B Del Fabbro, *Un Ballo in Maschera*, in *Il Giorno* 8 dicembre 1957.

E. Gara, *Un serrato e arioso ballo in maschera*, in *L'Europeo*, del 15 dicembre 1957.

L. Gianoli, *Un Ballo in Maschera di G. Verdi* in *L'Italia*, del 8 dicembre 1957.

R. Tedeschi, *Un fastoso "Ballo in maschera" inaugura la stagione alla Scala* in *L'Unità*, del 8 dicembre 1957.

E. Montale, *Un ballo in Maschera* in *Corriere di informazione*, del 9-10 dicembre 1957.

#### **Tosca, 1958**

A. Goldberg, in *Los Angeles Times*, 7 novembre 1962

V. Buonassisi , *"Tosca" con Renata all'auditorium dell'Expo* in *Corriere della Sera*, del 23 giugno 1958

## **La Battaglia di Legnano 1961**

G. Carli Ballola, *“La Battaglia di Legnano” di Verdi inaugura la stagione alla Scala*, in *Il Popolo*, del 8 dicembre 1961

A. Della Corte, *“La Battaglia di Legnano” ha riaperto la scala in una splendida cornice di mondanità ed eleganza*, in *L'Avanti*, del 8 dicembre 1961

B. Dal Fabbro, *“La Battaglia di Legnano” è un manifesto di arruolamento spirituale*, in *Il Giorno*, del 8 dicembre 1961

E. Gara, *Scala 61*, in *L'Europeo*, del 14 dicembre 1961

L. Gianoli, *La riesumata “Battaglia di legnano” il direttore Gavazzeni e i celebri intreperti*, in *L'Italia*, del 8 dicembre 1961.

R. Malipiero, *Più patriottismo che musica nell'opera di un Verdi minore*, in *Il Corriere Lombardo*, del 8 dicembre 1961

G. Manzoni, *All'insegna del centenario si è inaugurata la Scala*, in *L'Unità*, del 8 dicembre 1961

E. Montale, *L'opera, gli artisti, la regia, le scene*, in *Il Corriere della Sera*, del 8 dicembre 1961

GG. Severi, *Vincitori e vinti alla Scala nella “Battaglia di Legnano” in Settimo Giorno*, del 15 dicembre 1961

P. Santi, *In una cornice di mondanità la prima de “La Battaglia di Legnano”* in *L'Avanti*, del 8 dicembre 1961

A. Toni, *Il dramma di un popolo*, in *La Notte*, del 8 dicembre 1961

## **Il Trovatore 1962**

F. Abbiati, *“Il Trovatore” inaugura la stagione della Scala in una fastosa cornice*, in *Il Corriere della Sera*, del 8 dicembre 1962

G. Carli Ballola, *Verdi anno zero: un trovatore semi nuovo*, in *Gente*, del dicembre 1962

G. Confalonieri, *La splendida voce della zingara Azucena*, in *Epoca*, del dicembre 1962

G. Gatti, *“Il trovatore” alla Scala* in *Tempo*, del dicembre 1962

L. Gianoli, *Superba edizione del Trovatore nella scintillante “première”* in *L'Italia*, del 8 dicembre 1962

R. Malipiero, *Ma allora a che serve la regia* in *Corriere Lombardo*, del dicembre 1962

E. Montale *L'opera, i cantanti le scene il pubblico* in *Corriere d'Informazione*, del 8-9 dicembre 1962.



GG. Severi, *Vincitori e vinti alla Scala nella Battaglia di Legnano* in *Settimo Giorno*, del 15 dicembre 1961

G. Vigolo, *Inaugurazione alla Scala*, in *Mondo*, del 25 dicembre 1962

### **Articoli sulla carriera di Ettore Bastianini**

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

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

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

## NOTE

<sup>1</sup> Bastianini aveva preso parte al primo allestimento e alla ripresa della celeberrima *La Traviata* Callas -Visconti sotto la direzione di Giulini, nel '55 e nel '56.

<sup>2</sup> R. Celletti (voce redatta da F. Serpa), *Grandi Voci*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Roma, 1964

<sup>3</sup> Si ricordi sempre l'esordio e la breve e dignitosa carriera da basso.

<sup>4</sup> Si legga a questo proposito la testimonianza del maestro. Si badi a due aspetti. Il maestro aveva conosciuto Bastianini come basso in un allestimento di *La Bohème* a Torino. Il secondo aspetto da evidenziare è come il maestro, nel ricordo, inverte nel suo resoconto la collocazione dell'allestimento di *Andrea Chénier* e de *Il Barbiere di Siviglia* di Paisiello.

<sup>5</sup> M. Boagno e G Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

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

<sup>7</sup> Come è stato detto il maestro fa nel ricordo fa un'inversione tra i due allestimenti.

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

<sup>11</sup> R. Celletti/F. Serpa, *Grandi Voci*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Roma, 1964

<sup>12</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>13</sup> M. Boagno e G Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>14</sup> M. Boagno e G Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

<sup>15</sup> V. Castiglione, in *La Scala, Agosto 1956*

<sup>16</sup> B. Baudissone, *Il beniamino del pubblico*, in *L'Opera* N°8, gennaio del 1987

<sup>17</sup> M. Boagno e G Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991

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

<sup>19</sup> G. Landini, *Il primo dei baritoni «Moderni»*, in *L'Opera* N°111, gennaio del 1997.

<sup>20</sup> E Radius, *L'arte virile di Gavazzeni nel "Ballo in Maschera"* in *L'Europeo*, 22 aprile 1956

- <sup>21</sup> T. Celli, *Gianandrea Gavazzeni ha conquistato la Scala*, da *La Cronaca Musicale*, in *Oggi* del 22 maggio 1956
- <sup>22</sup> R. Celletti, *Il teatro dell'Opera in disco*, Rizzoli, Milano, 1976
- <sup>23</sup> E. Giudici, *L'opera in Cd e Video*, Il Saggiatore, Milano, 1999-2007
- <sup>24</sup> R. Celletti, *Il teatro dell'Opera in disco*, Rizzoli, Milano, 1976
- <sup>25</sup> R. Porter, in *The Gramophon*, gen 1958.
- <sup>26</sup> E. Giudici, *L'opera in Cd e Video*, Il Saggiatore, Milano, 1999-2007
- <sup>27</sup> G. Pugliese, in *Il Gazzettino*, Venezia, 8 dicembre 1960
- <sup>28</sup> Boagno
- <sup>29</sup> E. Giudici, *L'opera in Cd e Video*, Il Saggiatore, Milano, 1999-2007
- <sup>30</sup> R. Tedeschi, *Un fastoso "Ballo in maschera" inaugura la stagione alla Scala in L'Unità*, del 8 dicembre 1957.
- <sup>31</sup> E. Gara, *Un serrato e arioso ballo in maschera*, in *L'Europeo*, del 15 dicembre 1957.
- <sup>32</sup> F. Abbiati, *Un Ballo in maschera di G. Verdi alla Scala in Corriere della Sera*, del 8 dicembre 1957.
- <sup>33</sup> B Del Fabbro, *Un Ballo in Maschera*, in *Il Giorno* 8 dicembre 1957.
- <sup>34</sup> E. Montale, *Un ballo in Maschera in Corriere di informazione*, del 9-10 dicembre 1957.
- <sup>35</sup> F. D'Amico. *Ballo in Maschera e Far West in Il Contemporaneo*, del dicembre 1957.
- <sup>36</sup> L. Gianoli, *Un Ballo in Maschera di G. Verdi in L'Italia*, del 8 dicembre 1957.
- <sup>37</sup> G. Gatti, *La stagione alla Scala in Tempo*, del dicembre 1957
- <sup>38</sup> T. Celli, *Festa da ballo in una birreria in Oggi*, del dicembre 1957
- <sup>39</sup> M. Boagno e G Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991
- <sup>40</sup> A. Goldberg, in *Los Angeles Times*, 7 novembre 1962
- <sup>41</sup> V. Buonassisi, *"Tosca" con Renata all'auditorium dell'Expo in Corriere della Sera*, del 23 giugno 1958
- <sup>42</sup> R. Celletti, *Il teatro dell'Opera in disco*, Rizzoli, Milano, 1976
- <sup>43</sup> E. Giudici, *L'opera in Cd e Video*, Il Saggiatore, Milano, 1999-2007
- <sup>44</sup> R. Celletti, *Il teatro dell'Opera in disco*, Rizzoli, Milano, 1976
- <sup>45</sup> E. Giudici, *L'opera in Cd e Video*, Il Saggiatore, Milano, 1999-2007
- <sup>46</sup> E. Giudici, *L'opera in Cd e Video*, Il Saggiatore, Milano, 1999-2007
- <sup>47</sup> E. Gara, *Scala 61*, in *L'Europeo*, del 14 dicembre 1961
- <sup>48</sup> G. Manzoni, *All'insegna del centenario si è inaugurata la Scala*, in *L'Unità*, del 8 dicembre 1961
- <sup>49</sup> E. Montale, *L'opera, gli artisti, la regia, le scene*, in *Il Corriere della Sera*, del 8 dicembre 1961
- <sup>50</sup> A. Toni, *Il dramma di un popolo*, in *La Notte*, del 8 dicembre 1961
- <sup>51</sup> B. Dal Fabbro, *"La Battaglia di Legnano" è un manifesto di arruolamento spirituale*, in *Il Giorno*, del 8 dicembre 1961
- <sup>52</sup> G. Carli Ballola, *"La Battaglia di Legnano" di Verdi inaugura la stagione alla*

Scala, in *Il Popolo*, del 8 dicembre 1961

<sup>53</sup> R. Malipiero, *Più patriottismo che musica nell'opera di un Verdi minore*, in *Il Corriere Lombardo*, del 8 dicembre 1961

<sup>54</sup> P. Santi, *In una cornice di mondanità la prima de "La Battaglia di Legnano"* in *L'Avanti*, del 8 dicembre 1961

<sup>55</sup> A. Della Corte, *"La Battaglia di Legnano" ha riaperto la scala in una splendida cornice di mondanità ed eleganza*, in *L'Avanti*, del 8 dicembre 1961

<sup>56</sup> L. Gianoli, *La riesumata "Battaglia di legnano" il direttore Gavazzeni e i celebri interpreti*, in *L'Italia*, del 8 dicembre 1961.

<sup>57</sup> G.G. Severi, *Vincitori e vinti alla Scala nella "Battaglia di Legnano"* in *Settimo Giorno*, del 15 dicembre 1961

<sup>58</sup> G. Barblan, *Il Barbarossa (isterico) in campo*, in *ABC*, del 19 dicembre 1961

<sup>59</sup> G. Confalonieri, *La splendida voce della zingara Azucena*, in *Epoca*, del dicembre 1962

<sup>60</sup> G Carli Ballola, *Verdi anno zero: un trovatore semi nuovo*, in *Gente*, del dicembre 1962

<sup>61</sup> G. Vigolo, *Inaugurazione alla Scala*, in *Mondo*, del 25 dicembre 1962

<sup>62</sup> F. Abbiati, *"Il Trovatore" inaugura la stagione della Scala in una fastosa cornice*, in *Il Corriere della Sera*, del 8 dicembre 1962

<sup>63</sup> E. Montale *L'opera, i cantanti le scene il pubblico* in *Corriere d'Informazione*, del 8-9 dicembre 1962.

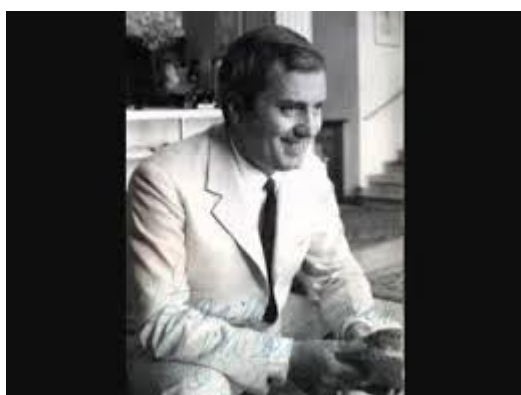
<sup>64</sup> G. Gatti, *"Il trovatore" alla Scala* in *Tempo*, del dicembre 1962

<sup>65</sup> R. Malipiero, *Ma allora a che serve la regia* in *Corriere Lombardo*, del dicembre 1962

<sup>66</sup> L. Gianoli, *Superba edizione del Trovatore nella scintillante "premièr"* in *L'Italia*, del 8 dicembre 1962

<sup>67</sup> G.G. Severi, *Vincitori e vinti alla Scala nella "Battaglia di Legnano"* in *Settimo Giorno*, del 15 dicembre 1961

<sup>68</sup> M. Boagno e G. Starone, *Ettore Bastianini. Una voce di bronzo e di velluto*. Parma, Azzali, 1991



In collaborazione con



Associazione Lettura & Cultura  
Amici delle Biblioteche di Bergamo



Civica Biblioteca  
Angelo Mai



Biblioteca musicale  
Gaetano Donizetti



Centro Stampa Comunale