

2013 Prato-Verdi 1813

Ovvero: Cosa c'entra Verdi con Prato

di Goffredo Gori

Tre voci di Prato (anzi quattro) per Giuseppe Verdi

2013. L'anno dei giganti. Wagner e Verdi. Che verosimilmente nel numero astrologico – se pure non palindromo – di quel tredici e quel due, sta a significare: due volte cento anni da quel 1813, quando in luoghi diversi vennero al mondo due “giganti” della musica. La doppia V di Richard strizza l'occhio ad una presumibile superiorità del tedesco rispetto a “Peppino” l'emiliano, incorniciato nell'iconografia corriva e logora di contadino scontroso e orso peloso, di persona che non scrisse saggi sull'estetica del teatro e della musica, come invece magistralmente seppe fare il suo rivale d'Oltralpe. (Che indugiò letterariamente e forse anche troppo sull'antisemitismo, comodo tappeto alla futura ideologia nazista). La doppia V, il nostro di Le Roncole-Busseto se la conquistò dal popolo che fece di lui l'icona del Risorgimento e dell'Unità d'Italia: *Viva V.E.R.D.I.* Certo è che Wagner, quando ci abbaglia con il suono degli dei e ci suggerisce dentro miti e trascendenze, induce a soggezione assai più di un Verdi coi suoi gobbi, traviate e trovatori. La matassa dell'esegesi verdiana è però solo in apparenza meno complessa di quella wagneriana (si ricordi come Stravinskij salvasse il Verdi “giovane” e rottamasse la maturità di *Otello* e *Falstaff*). Si può dire che l'atteggiamento critico e quello della critica dotta intorno a Verdi è in continua rivisitazione: il teatro di Verdi resta popolare perché racconta degli uomini più che gli dei, degli ideali più che delle idee; è quello del “*Va pensiero!*”. Corale. È quello di “*L'uomo son io che ride...*”, rabbia d'un gobbo buffone: il pessimismo verdiano di Rigoletto in un monologo di sapore quasi shakespeariano. È quello del disincanto amaro e senile di Falstaff: “*Tutto nel mondo è burla*”. E ora il mondo celebra Verdi. (E Wagner). Prato ebbe una tradizione lirica, costruita sulla passione di un popolo di ascoltatori da cui nacquero però anche esecutori, ovvero artisti



Verdi e Wagner: due figurine Liebig, anno 1893 (collezione Goffredo Gori)

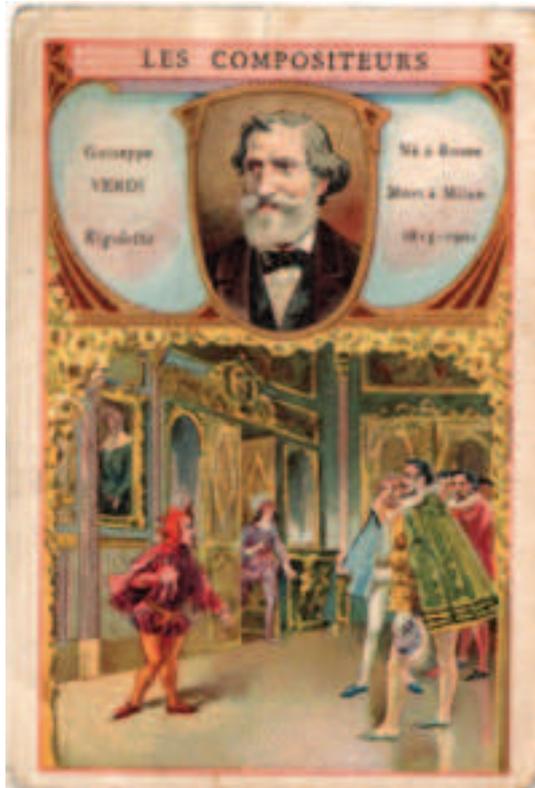


Manifesto celebrazioni Prato-Verdi 1813/2013

Verdi (sagomato),
incisione, 1893



che qualcosa seminarono nel firmamento lirico. Oggi, a Prato città del tessile senza più teatro d'opera, si è tentato di soffiare sulla brace spenta di quella passione popolare per l'opera lirica. Con la "Camerata strumentale città di Prato", fiore all'occhiello della città, negli anni è uscita la trilogia Mozart-Da Ponte; e il Comune nell'arco di tre anni, dentro il Castello di Federico II, ha tentato l'avventura lirica con energie locali, puntando su segni identitari. Nel 2010, una *Tosca* metteva in scena la colonna spezzata del Museo Pecci; una *Bohème* nel 2011 ricostruiva in cartapesta la ciminiera del "Campolmi-1896", anno di nascita dell'opera di Puccini. Nel 2012, *Turandot* metteva insieme sul palcoscenico artisti cinesi e pratesi. Tre



volte Puccini: tre volte tanto pubblico. E nell'anno di Verdi (e di Wagner), ci si prova con un progetto dal titolo ammiccante e allusivo: "Prato-Verdi". Inauguratosi con la *Messa da Requiem* in San Francesco, il percorso celebrativo punta su un probabile *Rigoletto* estivo, e su una mostra iconografica verdiana al Ridotto del Metastasio a fine anno. L'anno verdiano ci fa sbocciare l'idea d'una possibile indagine sulle tracce nostrane alla ricerca di "parentele" verdiane. Come a chiedersi (con umile spirito più di curiosità che di storicità, lungi dalla

A destra, Verdi: una pagina da *Illustrazione Italiana*, incisione, 1893. A sinistra, figurina Rigoletto in francese: curiosi errori... (Collez. Goffredo Gori)

presuntuosità campanilistica) cosa c'entri Verdi con Prato. E allora, sul progetto "*Prato-Verdi 1813-2013*" sembra illuminarsi la sorpresa di un reticolo di segrete attinenze. Si potrebbe partire da quel *Trovatore* dell'ot-



Biglietto da visita di Giuseppe Verdi: "Ringraziando Tito Ricordi" (collezione Goffredo Gori: in mostra al Ridotto del Metastasio a dicembre 2013)





Trovatore del 1964
al Metastasio: il
maestro Luciano
Bettarini a proscenio
per i saluti

A sinistra, figurina
francese d'epoca:
la marcia trionfale
di Aida (collez.
Goffredo Gori)

tobre del 1964 che restituì ai pratesi il teatro dopo restauri durati otto anni. Quella sera la bacchetta del direttore era in mano al maestro pratese Luciano Bettarini.

Emilia Goggi Marcovaldi / "Stride la vampa" (oppure... strilla?!)

"E volendo pur fare il Trovatore, c'è un'altra parte, quella della Zingara. Nè si dica, è una parte secondaria: no davvero, è prima, primissima, più bella, più drammatica, più originale dell'altra. Se io fossi primadonna (il bell'affare!) farei sempre nel Trovatore la parte della Zingara". Parole di Giuseppe Verdi. Per dire quanto l'autore di quel titolo che andò in scena il 19 gennaio del 1853 al Teatro Apollo di Roma, desse valore alla parte di Azucena, la zingara, categoria vocale mezzosoprano; si può immaginare anche che l'onore del titolo avrebbe potuto possederlo proprio lei, la madre di Manrico protagonista: "La Gitana". In fondo è lei che suggella l'opera con il fulmineo finale: "Sei vendicata, oh madre!". È Azucena che dà buio e luce di fiamma a questa opera notturna, piena di fosche larve allucinate da ricordi e lutti dello stesso Verdi: le morti recenti del padre Carlo e della madre Luigia,



Emilia Goggi
Marcovaldi

sepolti nel cimiterino di Vidalengo, vicino a Sant'Agata, rifugio creativo di Verdi. Luigia Uttini appare come ombra in tutta la corrispondenza epistolare e nella biografia verdiana: è come la voce antica e lontana del mondo degli zingari. Azucena può essere immaginata come proiezione freudiana della madre di Giuseppe Verdi: tra i tanti padri dell'intera poetica e vicenda teatrale di Verdi, Azucena è l'unico personaggio madre ed è anche il primo vero ruolo per voce protagonista di mezzosoprano; che qui si contende il primato con l'altra donna, Leonora. La prima Azucena, in quel 19 gennaio del 1853 a Roma, fu Emilia Goggi Marcovaldi nata a Prato il 10 ottobre del 1817: aveva trentasei anni. Non piacque molto a Verdi. Non era vecchia; anche se viene proposta a Verdi (dall'amico Cesarino De Sanctis) con questo curriculum: "...Mi dicono che la Goggi sia una vecchia artista, voi la ringiovanirete con la magia della vostra musica...". Vecchia d'età non era. Leonora soprano, era Rosina Penco che aveva trent'anni. Forse l'aggettivo



Cartolina di L. Crosio:
Manrico e Azucena,
"Stride la vampa"
(collez.
Goffredo Gori)

riservato alla Goggi allude più maliziosamente alla sfera dell'arte, dello stile, del modo di cantare. E forse anche dello stare in scena e dentro il personaggio. Azucena, al tempo di Verdi (e secondo Verdi) non doveva apparire sulla scena e nella voce come una vecchia cupa megera dedita solo a stregoneria; la partitura è ricca di sfumature, dall'invettiva alla nenia danzante su un tempo d'adagio: *"D'una zingara è costume / mover senza disegno / il passo vagabondo ..."*. La Goggi (che al Metastasio di Prato aveva già cantato nel 1848 *Lucrezia Borgia* e nel 1852 *La Favorita* di Donizetti) non rispose alle aspettative del Verdi di quell'epoca, quella di *Rigoletto* e di *Traviata*, in tempo di storie di personaggi emarginati e mai visti, attraverso i quali l'uomo di teatro stava tagliando i nodi del belcanto ottocentesco stracciandone i moduli strutturali. E Azucena in quest'opera scura dove *"stride la vampa"* della pira, del rogo - *"parola orrenda"*, è figura che illumina il futuro. *"...La Goggi, alla quale era affidata la parte che Verdi stimava di maggiore importanza, la gitana Azucena, potè considerarsi sì e no passabile"*. Così il giudizio di Carlo Gatti, autorevole biografo verdiano, sulla prima del *Trovatore*. E la Strepponi, compagna di Verdi: *"Credevo la Goggi meno piccola d'idee"*. Giudizio negativo perché la signora Goggi-Marcovaldi si rifiutò di andare a fare le prove all'albergo dove alloggiavano gli altri artisti. Inoltre, giova ricordare che Verdi non conosceva la Goggi e aveva proposto un altro nome per il ruolo il mezzosoprano: Rita Gabussi-Bassini (con buona pace dei vecchi pratesi cui piaceva credere *"la parte scritta apposta per la cantante pratese"*). La non perfetta rispondenza alle aspettative del



grande compositore verso la cantante pratese, non toglie nulla all'orgoglio identitario che andiamo raccontando con questa indagine collezionando le affinità Prato-Verdi/ bicentenario 2013 (anche una via a Prato è intitolata alla Emilia Goggi Marcovaldi). Anzi, ci illumina di più su quanto Verdi a quel tempo cercasse una espressività che la Goggi non conteneva nei titoli del suo repertorio prevalentemente rossiniano e donizettiano. Della stessa Rosina Penco, Leonora nel *Trovatore*, Verdi più tardi ebbe a dire che *"cantava come si cantava trent'anni fa, e io vorrei che ella cantasse come si canterà da qui a trenta anni"*.

Cartolina di L. Crosio:
Finale Trovatore,
"Sei vendicata oh madre!" (collez.
Goffredo Gori)

Iva Pacetti / Aida: la voce "D'Iva"

L'evoluzione della vocalità che si auspicava Verdi, secondo la sua avanzata visione estetica, forse – diciamo forse – cercò di interpretarla settanta anni dopo Iva Pacetti, soprano nata a Prato che comincia a vent'anni nel 1920 come Aida al Metastasio: la voce "D'Iva", come amavano parafrasare i melomani pratesi del tempo. E "diva" diventerà. Passando anche per Wagner che a Prato non ha mai visto la luce. Salvo una volta ed in forma eccezionale; quando nel gennaio del 1931 al Teatro Metastasio di Prato, proprio Iva Pacetti cantò *La morte di Isotta* in un concerto diretto dal grande maestro Vittorio Gui. Questo brano, il "finale senza fine" della gigantesca creazione romantica *Tristano e Isotta* non può certo definirsi "aria" o "romanza" d'opera. Come lo è invece *"Voi lo sapete, o mamma"* da *Cavalleria rusticana* di

Iva Pacetti: Leonora
in *Trovatore*, rip. ne
Nedo Coppini



Pietro Mascagni, che fu per l'appunto la romanza solare che Iva Pacetti quella medesima sera fece seguire al brano wagneriano, notturno e, sublime quanto indigesto. Questo per dire dell'ecllettismo di questa cantante che con Wagner ebbe straordinaria familiarità: fatto singolare e coraggioso per quel tempo, anche se Wagner si usava cantarlo in italiano. Fu Elsa in *Lohengrin*, Kundry in *Parsifal*, Elisabetta in *Tannhauser*, Brunhilde in *La Walkiria* che interpretò per ben 21 volte, e Isotta in *Tristano* nel 1928 al Teatro Reale de Il Cairo. Qui, la stampa racconta che *“Madame Pacetti non conosceva la partitura e in dieci giorni dovette apprendere il ruolo di Isotta per rimpiazzare un' artista speciale che doveva cantare il ruolo e non potette venire; ella cantò venerdì Aida e sabato Tristano”*. Un aneddoto racconta la curiosa situazione del maestro De Fabritiis che da sotto un letto di scena al primo atto avrebbe suggerito le parole alla Pacetti. E se Wagner era l'eccezione, Verdi era per Iva Pacetti la norma con il record di tredici personaggi in repertorio: Amelia-*Un ballo in Maschera*, Elisabetta-*Don Carlos*, Alice-*Falstaff*, Leonora-*La forza del destino*, Abigail-*Nabucco*, Desdemona-*Otello*, Maria-*Simon Boccanegra*, Violetta-*La Traviata*, Elvira-*Ernani*, Lady-*Macbeth*, *Messa da Requiem*. *Aida* ovviamente, il ruolo del debutto che per Iva Pacetti è anche il record assoluto delle recite: novantasette. A parte i numeri, di Verdi la cantante pratese seppe soprattutto cogliere la forza distintiva di una estetica rivoluzionaria: l'articolazione espressiva della parola cantata ovvero l'attenzione e l'intenzione (e l'intelligenza) di dare senso al cosiddetto “fraseggio” verdiano; e quindi “inventare il vero” delle grandi figure di Verdi. Cosa non comune in tempi di muscoloso “verismo” canoro,



Iva Pacetti: Aida a 20 anni, rip.ne Nedo Coppini



Iva Pacetti, rip.ne Nedo Coppini

Iva Pacetti:
scena da "Simon
Boccanegra" 1935
Genova, rip.ne
Nedo Coppini



più che di verità interpretativa. Iva Pacetti anticipava così la riforma della Callas, illuminando meglio la “renaissance” di Verdi. La figlia Magda ci ha raccontato che Iva ricordava con tenerezza la sua città, la laboriosità dei pratesi; e conservava a mente alcune ricette di cucina del tempo, quando si riciclavano i cibi avanzati. C'era una ricetta che aveva un nome poetico: cielo stellato. I “*cieli azzurri*” sopra il Nilo di *Aida*?

Cartolina postale:
Isotta (collez.
Goffredo Gori)



Tobia Bertini / "Tobia... tu canti come un cigno!"

A Prato, mai rappresentata nemmeno l'opera più "italiana" di Wagner, che è *Lohengrin*, l'eroe che va in giro sul cigno, per cui fu famoso nel mondo un altro cantante pratese: Tobia Bertini, tenore che il 30 giugno del 1886 per forza di un destino verdiano si trovò a dover seguire la bacchetta di un giovanissimo direttore catapultato fortunatamente sul podio del Teatro Don Pedro Secundo di Rio de Janeiro per una *Aida* che sta per andare in scena accompagnata ancora a sipario chiuso da rumoreggiamenti del pubblico inquieto. Ancora *Aida* e ancora una voce lirica nata a Prato: Tobia Bertini per Radames. E l'improvvisato direttore appena diciannovenne si chiamava Arturo Toscanini. La prima volta di Toscanini, per caso (il pubblico di Rio protestava senza appello il direttore scritturato), per via degli orchestrali che conoscevano quel giovanottino, violoncellista, che durante il viaggio in nave dall'Italia al Sud America aveva ripassato al pianoforte tutte le parti coi cantanti. Lui conosceva *Aida* a menadito. Gli squilli delle trombe introducono "Se quel guerriero io fossi!", recitativo del tenore. Romanza: "Celeste *Aida*". Si bemolle finale: un uragano di applausi. Quel tenore aveva una bella figura, risultava un Radames credibile nei gesti oltrechè nella voce, aveva trent'anni, ed era nato a Prato in via del Carmine il 26 ottobre del 1856. L'anno dopo di quell'*Aida* in Sud America, il 1887 fu la stagione della prima di *Otello* di Verdi a La Scala di Milano. E la cronaca curiosamente ci racconta che Arturo Toscanini tornasse in orchestra col suo violoncello (*Otello* aveva sul podio il maestro Franco Faccio); e in quella medesima stagione della Scala, il nostro tenore Tobia Bertini, si alternava in *Aida* con Francesco Tamagno primo *Otello* della storia. La prima volta del pratese Tobia era stata a Pistoia come Alfredo Germont in *Travia-*



Cartolina postale:
Lohengrin e il cigno (collez. Goffredo Gori)

Busto marmoreo
funebre di Tobia
Bertini al cimitero
della Chiesanuova
(foto Nedo Coppini)



ta nel 1879, a ventitre anni. Verdi ancora, come sarà per Iva Pacetti. Verdi anche per *Ernani*, nel 1899, a carriera già intrecciata d'allori, al Metastasio di Prato. Per quell'opera, del 1844 e quinto titolo della giovinezza verdiana, che nella storia del Metastasio ha il record di tempismo per essere approdato – tra le opere di Verdi- a Prato il giorno di Natale del 1845, ovvero poco dopo la prima veneziana del '44. E quella sera- ancora la cronaca racconta – il risorgimentale coro “*Si ridesti il leon di Castiglia*” infiammò il pubblico. Viva Verdi. Ma sembra che non fosse l'empito patriottico a scatenare la contestazione; bensì proprio una frase

all'indirizzo del protagonista Ernani-Bertini. “*Tobia tu canti come un cigno*” avrebbe gridato un pistoiese. Siccome i cigni starnazzano, qualcuno la prese come una offesa intenzionale all'indirizzo del nostro tenore: scintilla che accese gli animi a tal punto che tra pistoiesi e pratesi si scatenò una rissa con tanto di feriti. Tra aneddoti e storia vera, è giusto ricordare come Tobia Bertini, orfano di padre, imparasse il mestiere di falegname all'Orfanotrofio Magnolfi impegnandosi nel canto e recandosi a studiare a



Foto di Toscanini in
prova al Metropolitan
nel 1953 (archivio
Goffredo Gori)



Una locandina di Aida in Sud America (archivio Goffredo Gori)

A destra, Lohengrin in un singolare calendario del 1898 (collez. Goffredo Gori)

Firenze dal maestro pratese Ettore Contrucci. A Firenze il Bertini, da Prato, ci andava a piedi, quando non trovava il passaggio di un provvidenziale barrocciaio. Tobia, ormai diventato famoso, volle mostrare riconoscenza al barrocciaio di un tempo che nel frattempo era stato costretto a dar via il quadrupedè: gli ricoprò il cavallo. Storia vera, segno di un prodigialità che forse privò Bertini di una vecchiaia agiata. Ma lo soccorre ancora una volta Giuseppe Verdi e quella “Casa di riposo per artisti lirici” di Milano che il maestro aveva voluto far costruire, definendola “la mia più bella opera”. Tobia Bertini preferì vivere i suoi ultimi anni a Milano nella “Casa di Verdi”, anche se è sepolto nel cimitero pratese della Chiesa-nuova e un marmoreo busto con un bottone sganciato sembra simboleggiare la “scapigliatura” di un cantante forse precursore del grande Caruso (come lui, anche Bertini amava disegnare). Che seppe



Tobia Bertini, Lohengrin (archivio Soc. Guido Monaco)

The image shows the title page of a calendar for the year 1898, titled "Lohengrin". The title is written in a large, ornate, gothic-style font at the top. Below it, the word "KALENDER" is written in a smaller, elegant script, followed by "für 1898." with a small star. To the left of the central illustration, there are five staves of musical notation, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The first staff is labeled "Schwanenlied" and "Lohengrin". The central illustration depicts the character Lohengrin, a knight in white armor with a blue cape, holding a sword and a horn. He is standing on a white, cloud-like base. The background is a light, textured wash of blue and white.



Tobia Bertini
Radames in Aida
(Archivio Guido
Monaco).
A sinistra, Aida,
cartolina postale:
Lohengrin, Elsa e
il Cigno (collez.
Goffredo Gori)

essere Radames e il Duca di Mantova, Tannhauser e “il più lirico Lohengrin italiano”. Ma che fosse interprete verdiano, orfani come siamo di possibilità d’ascolto, lo possiamo solo dedurre dalle cronache del tempo. Ci basta sapere che “di Tobia Bertini si applaudivano anche i recitativi” per dedurre che la famosa “parola scenica” di Verdi e il proverbiale fraseggio fossero al centro della virtù canora dell’artista pratese. Il cigno wagneriano dette comunque al nostro tenore ali per volare lontano: la sua prima volta per *Lohengrin* fu all’Apollo di Roma nella stagione 1884-1885: una sola prova d’orchestra in sostituzione del già famoso Roberto Stagno. Più tardi avrà una riconoscenza anche della Regina Margherita presente al Teatro Pagliano (oggi Teatro Verdi) di Firenze. Se si gira per le stanze della “Guido Monaco” o della “Corale Verdi” le tracce di quell’eroe wagneriano associato al cigno bianco – approdato la prima volta in Italia nel 1871 a Bologna – le troviamo diffusamente appese alle pareti. Ma non manca Bertini-Radames.



Lando Bartolini / “Un trono vicino al sol...” (ma non vicino a Prato)

Aida di Verdi s’addice alle voci di Prato: quella di Tobia Bertini e di Iva Pacetti, cantanti di un tempo addietro. Ma anche a quella di Lando Bartolini tenore nostro contemporaneo. Bartolini ha frequentato tutti i teatri del mondo; e se Pacetti, Goggi-Marcovaldi e Bertini a Prato ci hanno cantato, il nostro contemporaneo Bartolini non è mai stato invitato a cantare un’opera nella sua città. (“O tempora, o mores”). Con puntigliosità tutta toscana ama sempre precisare

Lando Bartolini:
Radames, Staatsoper
Munchen





Lando Bartolini
nel 1994 con
Jonh Volpe direttore
artistico del
Metropolitan di N.Y.
A sinistra, Lando
Bartolini, Don Carlos



ai giornalisti “sono di Prato, non di Firenze”. *Aida* l’ha cantata più di 300 volte; la prima volta fu a Monterey in Messico nel 1979 quando il tenore pratese fu proposto nel cast addirittura da Placido Domingo. La prima volta dell’*Aida* all’Arena di Verona fu nell’83. “Il babbo mi disse: quando vai all’Arena di Verona bada

di cantare forte e chiaro...”. E Bartolini, tenore dallo squillo sicuro combinato all’articolazione limpida e espressiva della parola, “forte e chiaro” ha sempre cantato. “Avevo fatto una lista delle *Aide*: sono arrivato a 300 volte *Radames*, poi ho smesso di contare”. E se col *Trovatore* di Verdi, Prato ha in comune la prima interprete Azucena-Goggi Marcovaldi del 1853, nel reticolo di corrispondenze locali c’è da farci stare anche Lando Bartolini come Manrico de “*la pira- do di petto*” per le oltre 200 recite firmate in tutti i teatri, dalla Corsica alla Siberia. (A proposito di città e teatri del mondo c’è da ricordare il pucciniano Calaf- *Turandot* nella Città Proibita di Pechino nel 1998). Anche la storia personale di Bartolini come quella di Iva Pacetti e di Tobia Bertini ha tratti da libretto d’opera. Lando Bartolini si sposa: 1966- viaggio di nozze in America dove c’è uno zio pastore evangelico;



Lando Bartolini,
Manrico in
Trovatore



Lando Bartolini,
Radames
(dedica autog.)

Lando non è andato negli Stati Uniti per cantare, ma il caso gli propone in una festa di far sentire “Firenze sogna”: qualcuno gli suggerisce di studiare in America; Filadelfia –Borsa di studio e Premio Mario Lanza: si mantiene facendo quello che faceva a Casale di Prato: lavora ai telai (che decise a vendere per pagare il viaggio di nozze). Prima che tenore, è tessitore a Filadelfia (Deanna, la moglie, cuce tasche a pantaloni). Ha un fratello, Lino, che canta canzoni e va anche a San Remo come Rocco Montana: muore tragicamente mentre Lando è negli States. Bartolini nel 1977 al New



Viva Verdi!
(collez.
Goffredo Gori)

York City Opera è il Duca di Mantova e Alfredo Germont. Già al tempo dell'Accademia di Filadelfia aveva pronto il raro *Simon Boccanegra*; ma lo canterà solo nel 1989 con 17 recite a Bonn. *I due Foscari* a New York e *Giovanna D'Arco* a Montpellier nel 1980. *Ernani* del giovane Verdi è un altro cavallo di battaglia di Lando Bartolini (come lo fu per Tobia Bertini): 1980 a La Scala con regia di Luca Ronconi. Bartolini, seguendo la buona regola antica, ha sempre calcolato bene i tempi dei suoi debutti in ruoli nuovi. Così è stato per *Don Carlos*, e soprattutto per *Otello*, la meta di arrivo per le grandi voci. L' "Esultate" del moro veneziano e verdiano, timbro d'acciaio brunito del tenore Bartolini, è arrivato nel 1996 in Egitto con la regia di Giancarlo Del Monaco. Dal "trono vicino al sol" di Radames, fino al gelo della Siberia. Diciassette titoli verdiani nella carriera di Lando Bartolini. Come Iva Pacetti, Tobia Bertini e Emilia Goggi Marcovaldi, cantanti di ieri, furono a loro modo testimoni del loro tempo, del modo di intendere il teatro (e l'opera di Verdi), così Bartolini è attore sul palcoscenico del teatro di oggi, dove la parte visiva è troppo spesso una prevaricazione indotta dall'ignoranza oltraggiosa di certi registi che ci impongono *La Forza del destino* e Don Alvaro in fin di vita con la flebo nel braccio. E il finale: sull'arpeggio celeste dell'anima di Leonora che ascende verso il Cielo, il regista di turno chiede al tenore Don Alvaro in saio, di prendere per il collo un angelo pennuto (che non è il cigno di *Lohengrin*...) e scaricargli addosso una bestemmia ("O tempora, o mores"). Anche questo, tra le pagine di storia di Lando Bartolini, tenore verdiano, che si meraviglia di come "la gente accetti certe cose: Verdi si rigira nella tomba!". Viva sempre Verdi.

