

Orfeo a Torino - di Giuseppe Massimo Culcasi del 27 Marzo 2018

L'ORFEO

Favola in musica in un prologo e cinque atti

Libretto di Alessandro Striggio

Musica di Claudio Monteverdi

La Musica e Proserpina: Roberta Invernizzi, soprano

Orfeo: Mauro Borgioni, baritono

Euridice: Francesca Boncompagni, soprano

La Messaggera e La Speranza: Monica Bacelli, mezzosoprano

Caronte: Luigi De Donato, basso

Plutone: Luca Tittoto, basso

Apollo e Primo pastore: Fernando Guimaraes, tenore

Realizzazione del basso continuo: Strumentisti della Cappella Neapolitana

Orchestra e coro del Teatro Regio, con la partecipazione dell'Ensemble strumentale La Pifarescha

Direttore: Antonio Florio

Regista: Alessio Pizzech

Continua con l'Orfeo di Monteverdi il "Progetto Opera Barocca" del Teatro Regio di Torino, consistente nella messa in scena di un'opera barocca all'anno. Sembra strano, se visto con sguardo europeo e non provinciale, che un ente lirico abbia bisogno di proclamare un progetto apposito per porre in atto quel che dovrebbe essere il "minimo sindacale", ma siamo in Italia, e di certo non è questa la sede per polemizzare contro il conservatorismo dei nostri enti lirici e contro il dato di fatto che vede un Paese come la Francia all'avanguardia nel recupero del patrimonio barocco italiano.

Aggiungerei che l'Orfeo, eseguito con una certa frequenza nei teatri di tutto il mondo, non è quel che si dice una coraggiosa novità. Di sicuro fa piacere ritrovare al Regio un capolavoro che mancava dal 2002, quando Jordi Savall, con Furio Zanasi nel ruolo eponimo ne diede una versione semiscenica indimenticabile, ma sarebbe culturalmente più stimolante se i teatri italiani si lanciassero nella riproposizione di quei grandi nomi dell'opera barocca a tutt'oggi ingiustamente negletti, la cui rinascita d'interesse dovrebbe essere compito dell'Italia: penso a Cavalli, che ormai fuori dal nostro Paese è entrato stabilmente nel repertorio; o ad Alessandro Scarlatti, Antonio Cesti, Giovanni Battista Pergolesi... tutti nomi che riserverebbero al pubblico degli appassionati graditissime sorprese.

Mi preme altresì far notare che l'Orfeo di Monteverdi non è teatro barocco in senso stretto, ma appartiene invece ad una temperie culturale tardo-rinascimentale. E' vero che si tratta di un capolavoro inusitato, che spacca in due la storia della musica come forse nessun altro: per la prima volta nell'Orfeo i sentimenti dei personaggi entrano in campo in maniera netta e decisa, infrangendo il velo algido – pur presente formalmente – della poesia aulica, ma non siamo ancora nel Barocco. Ma dal punto di vista dell'estetica e della visione del mondo che ne traspare, siamo piuttosto in una terra di confine che proprio alla sua natura ibrida (un po' teatro e un po' poesia) deve il suo fascino e nel contempo quella distanza dalla nostra

sensibilità che ne rende sempre perigliosa l'interpretazione e la messa in scena. Nell'Orfeo i personaggi non dialogano, non interagiscono, ma narrano. Emblematico è da questo punto di vista il punto centrale dell'opera: il racconto della Messaggera. La morte di Euridice non è messa in scena, come sarebbe stato d'uopo nel teatro barocco propriamente detto (penso, ad esempio, all'Orfeo di Luigi Rossi), ma è descritta. E allora gli interpreti hanno il compito di cesellare ogni parola senza tralasciare inflessione alcuna, al fine di compensare l'assenza di azione vera e propria.

E nel superamento di tali difficoltà abbiamo i grandi, direi enormi pregi di questa messa in scena torinese. I cantanti, quasi tutti italiani, ci accompagnano letteralmente per mano nel mondo incantato di questa favola tragica, e riescono a farlo come meglio non si potrebbe. Dato che poco fa ho citato il racconto della Messaggera, è dalla sua incarnazione scenica che inizierei: Monica Bacelli. L'esperto mezzosoprano di Chieti scolpisce letteralmente ogni sillaba della sua narrazione. Lo fa in maniera tragica, commovente, potente, entrando nell'anima di chi ascolta in maniera indimenticabile. Pura sostanza poetica e teatrale e nessuna manierata leziosità: una vera e propria lezione di assoluto riferimento, quella di Monica Bacelli. Ma più di ogni altro colpiste il protagonista. Mauro Borgioni non è soltanto un grande Orfeo, ma è l'Orfeo dei nostri giorni. Presenza scenica, voce di baritono che unisce potenza di emissione, intelligibilità assoluta ed inflessione di accuratezza inarrivabile, doti interpretative ai massimi livelli. Si sente e si tocca con mano lo studio accuratissimo della parte, la cura certosina di ogni sfumatura del recitar cantando. La prestazione di Borgioni è talmente perfetta che da sola varrebbe il prezzo del biglietto.

Generalmente, quando si mette in scena l'Orfeo di Monteverdi, le parti da soprano de La Musica, Euridice e Proserpina vengono affidate alla medesima cantante. In questo caso si è optato diversamente. La Musica e Proserpina sono state impersonate da Roberta Invernizzi, e Proserpina dalla giovane Francesca Boncompagni. Le ragioni sono molto probabilmente anagrafiche: Roberta Invernizzi, un pezzo di storia del canto barocco italiano di questi ultimi decenni, non ha più l'età per impersonare Euridice, ma ha di sicuro la statura artistica e l'appropriatezza stilistica per affrontare i virtuosismi del Prologo. Devo dire che ho sempre considerato Roberta Invernizzi una cantante "fonogenica", eccellente nelle registrazioni ma spesso un po' deludente dal vivo a causa dello scarso volume della voce. Questa impressione è stata ulteriormente rafforzata dalle prime note del prologo: grande adesione stilistica, cesello millimetrico delle inflessioni, intelligibilità insuperabile, ma la Invernizzi non è mai stata né sarà mai cantante da grandi teatri come è il Regio di Torino. Molto meglio nel piccolo ruolo di Proserpina, dove la delicatezza dell'implorazione a Plutone affinché acconsenta alla richiesta di Orfeo sembra tagliata su misura per le caratteristiche di Roberta Invernizzi. Poco da dire invece sulla prestazione di Francesca Boncompagni: Euridice è un ruolo piccolissimo, che la giovane cantante svolge al meglio.

Nel reparto bassi, la cui presenza "infera" è preponderante nella seconda metà dell'opera, se eccellente è il Caronte di Luigi De Donato, appena sufficiente è il Plutone di Luca Tittoto, affetto da un vibrato solo parzialmente compensato dall'irreprensibilità stilistica.

Ma veniamo ad Antonio Florio ed alla parte strumentale. Si è scelto giustamente di integrare l'orchestra del Teatro Regio con il basso continuo degli Strumentisti della Cappella Neapolitana e soprattutto con i fiati dell'Ensemble strumentale La Pifarescha, che hanno costituito il valore aggiunto dal punto di vista dell'organico. Il virtuosismo strumentale de La Pifarescha ha regalato piccoli e deliziosi abbellimenti alle "sinfonie" e mi è rimasto il dubbio se tali abbellimenti fossero dovuti alla fantasia di Antonio Florio o ad una scelta improvvisativa de La Pifarescha. Sia come sia, la resa strumentale è stata quel che doveva essere, e al massimo grado. L'Orfeo non è opera impresariale (e ricordiamo come nelle opere impresariali gli organici fossero ridotti all'osso per motivi meramente economici) ma è opera di corte, che richiede quindi un'abbondanza strumentale che sia espressione della ricchezza del mecenate. In questo caso, oltre agli

splendidi colori timbrici garantiti dal continuo e da La Pifarescha, abbiamo le scelte agogiche sempre appropriate di Antonio Florio. Ad esempio, per quanto i paragoni non siano simpatici, vorrei ricordare la velocità da Formula 1 con cui Alessandrini aveva affrontato il ritornello strumentale del prologo alla Scala (uccidendone le potenzialità espressive, a mio modesto parere): in questo caso Florio, pur non cadendo nell'eccesso opposto, sceglie una via mediana che risulta assolutamente adeguata. Se proprio vogliamo trovare un difetto, è nella non eccezionale fantasia del continuo (compensata tuttavia dalla resa lussureggiante dell'Ensemble La Pifarescha), ma Florio si rifà, oltre che con le scelte agogiche, anche e soprattutto con la sua capacità di concertatore: è anche merito suo se tutti i cantanti indistintamente rendono al meglio.

Lo spettacolo, a cura del regista Alessio Pizzech, è una gioia per gli occhi. Siamo agli antipodi della regia mortuaria delle belle statuine milanesi di Robert Wilson (che teatralmente sta a Monteverdi come l'ananas sulla pizza). Nell'ambientazione atemporale e favolistica che troviamo sul palco del Regio i personaggi si muovono, danzano, esprimono i sentimenti anche col linguaggio del corpo, e quindi coinvolgono e commuovono. Devo confessare che quando avevo sentito Pizzech che in un'intervista prima dello spettacolo aveva parlato di un finale con riferimenti psicoanalitici, avevo avuto il timore di ritrovarmi di fronte all'ennesima elucubrazione intellettualistica del cosiddetto "teatro di regia", a base di simbologie incomprensibili e roveli per nulla assimilabili all'estetica del teatro secentesco. Per fortuna, nulla di tutto ciò. Lo spettacolo non è affetto dal virus dell'intellettualismo, ma è diretto, fruibile da chiunque e soprattutto è uno spettacolo la cui regia è "musicale", nel senso che tutto quel che avviene in scena – lungi dall'essere gratuito – è perfettamente aderente alla musica.

Insomma, abbiamo avuto il piacere di assistere ad un Orfeo che fa onore al Teatro Regio di Torino, un Orfeo che si pone tra i riferimenti assoluti. Nel corso del prossimo mese di maggio lo spettacolo verrà trasmesso anche su RAI5, e così chi vorrà potrà goderne. Ma quel che mi auguro davvero è che qualcuno lo immortalasse in un DVD, perché si tratta di una produzione che merita di stare a fianco a quelle storiche e rinomate dei vari Jacobs, Savall e Christie.

GIUSEPPE MASSIMO CULCASI