

Alcina del 27 Novembre 2014

GEORGE FRIDERIC HAENDEL

ALCINA

- Alcina JOAN SUTHERLAND
- Ruggiero TERESA BERGANZA
- Bradamante MONICA SINCLAIR
- Oronte LUIGI ALVA
- Morgana GRAZIELLA SCIUTTI
- Oberto MIRELLA FRENI
- Melisso EZIO FLAGELLO

London Symphony Orchestra

RICHARD BONYNGE

+ Giulio Cesare, selezione

- Cleopatra JOAN SUTHERLAND
- Cesare MARGRETA ELKINS
- Cornelia MARILYN HORNE
- Tolomeo MONICA SINCLAIR
- Sesto RICHARD CONRAD

London Symphony Orchestra

RICHARD BONYNGE

Luogo e data di registrazione: Walthamstow, Marzo-Aprile 1962 (Alcina) e Luglio 1963 (Giulio Cesare)

Edizione discografica: Decca, 3 CD

Note tecniche: registrazione di alta qualità tecnica

Pregi: la prima vera registrazione divulgativa di un capolavoro

Difetti: se riferita al periodo in cui comparve non ce ne sono, ma è una registrazione invecchiata più di altre.

Una versione troppo "one woman show" in cui la Sutherland non fa percepire una sola consonante

Giudizio complessivo: BUONO

Ora, bisogna che ci caliamo nel periodo: nel 1962 questa era più o meno la prima registrazione veramente disponibile di un'opera lirica di Haendel in genere e di questa in particolare (ce n'è una anche del 1959, sempre con Dame Joan diretta da Leitner, e con Wunderlich), ma questa – per il milieu, l'eccellenza del cast

messo in campo, la credibilità di Bonynghe che si faceva garante del tutto – divenne una pietra miliare del repertorio barocco; e come tale viene ancora vista da alcuni nostalgici.

La registrazione, tagliatissima, nasce intorno alle possenti spalle di Joan Sutherland, che tutto vuole e tutto fa, a cominciare ovviamente dall'appropriazione indebita di "Tornami a vagheggiar" che, a regola di spartito, sarebbe toccata a Graziella Sciutti, Morgana, che mi sarebbe piaciuto ascoltare in questo meraviglioso brano. È ovvio, date le premesse: era l'unica in quel periodo che potesse farsi carico in prima persona della vendibilità di questa registrazione barocca, ed è bello che sia stato scelto un personaggio come Alcina, talmente pieno di profumi e da magie da esaltare i melismi di questa meravigliosa sacerdotessa. In tal senso, un'aria come "Ombre pallide", al netto del tono allucinato che oggi ci fanno ascoltare altre interpreti molto più centrate, ha ancora molto da raccontarci.

Ascoltata con le orecchie dell'epoca, non fatico a credere facesse sensazione; e, del resto, le cronache anche dell'epoca sono sempre state prodighe di iperboli nel commentare questa performance della Stupenda.

Io invece la riascolto dopo tanti anni e faccio molta fatica a non scorgere in questo canto imbalsamato la polvere di un atteggiamento esecutivo che adesso, fortunatamente, non esiste più.

Dizione incomprensibile, ostrogota, sepolta nel fluire dei melismi. Non c'è una sola consonante percepibile: se non sapessi a memoria il testo, non ne capirei una parola. È ora di dirlo: un sacco di volte la Sutherland era assolutamente incomprensibile quando cantava in italiano, cosa che invece non le succedeva – a parità di barocco haendeliano – con gli oratori in inglese, visto che la sua versione di "Let the bright Seraphim" dal "Samson" è tuttora stupefacente non solo per le bellurie vocali, ma anche per la dizione scandita come le note della tromba (normale, non naturale) con cui duetta. Ma qui, invece, è un disastro: una melassa di suoni bitumati, strascicati, copertissimi e inscatolati, in cui veramente non si riesce a capire una parola che sia una. Gli acuti sono bellissimi, d'accordo: stiamo pur sempre parlando di Joan Sutherland, vale a dire una delle due o tre più importanti cantanti del Secolo scorso. E sono anche convinto che senza il "suo" Haendel, oggi non avremmo quello che abbiamo oggi. Ma i portamenti di cui fa abuso sono una diretta conseguenza della pessima dizione; e l'uso a oltranza dei rubati rimanda a una temperie culturale profondamente diversa, cioè quella del Belcanto di cui è stata regina indiscussa, ma che non è il Barocco.

Ma quello che maggiormente sconcerta è il completo travisamento del senso teatrale, quello che invece ci fanno scorgere altre interpreti contemporanee che hanno scavato in modo molto più appropriato questo universo che non è affatto costruito su stilizzazioni esangui e su note impilate l'una sull'altra. Altrimenti detto: basta sentire il modo in cui oggi, dopo molta acqua passata sotto ai ponti, Joyce DiDonato o Magdalena Kožena fanno percepire l'alternanza fra l'abisso di disperazione e la furia appena ritenuta in "Ah mio cor, schernito sei", per capire che quanti anni luce siano passati nella comprensione dell'universo di Haendel e della sua profonda capacità, perspicacia e divertita compenetrazione dell'animo umano.

E tale dato è – se possibile – ancora più chiaro nella selezione del "Giulio Cesare" in cui la Sutherland travisa profondamente il personaggio di Cleopatra (che infatti è un fallimento totale), di cui ignora in modo totale la doppiezza, le arti di seduzione, l'infantilismo che invece sono stati così chiaramente esposti – per fare il primo esempio che mi viene in mente – dall'immensa Natalie Dessay.

Ma, ripeto, negli Anni Sessanta si era ancora nettamente agli inizi della riscoperta di un universo che avrebbe avuto bisogno del lavoro fondamentale degli studiosi della filologia per scoprirne tutte le potenzialità, teatrali in primis.

Quindi non è curioso accorgersi che gli elementi di maggiore interesse di questa registrazione non vengano, all'ascolto odierno, dal cannibale Sutherland, ma piuttosto da quello che le sta intorno.

Bonynghe, per esempio, dirige splendidamente una London Symphony a ranghi ridotti, anche se taglia orrendamente quest'opera meravigliosa e la modella sulle misure dell'augusta consorte; ma il suo senso del tempo, la sua capacità di narrare ed accompagnare, direi anche il suo abbozzo di teatralità in un'epoca come quella in cui un termine del genere in questo repertorio poteva suonare come un insulto, possono ancora essere indicate come modello.

La Sciutti è una splendida Morgana: è un vero peccato che il cannibale Sutherland le abbia scippato l'aria più bella di cui avrebbe potuto fornire una versione paradigmatica.

Splendida anche – pur nell'estrema limitazione della sua parte – la Freni in Oronte; anche qui mi permetto un minimo di rimpianto per quello che avrebbe potuto fare in questo repertorio se lo avesse coltivato.

Lievemente meno interessante – sempre a mio personalissimo gusto – il Ruggiero di Teresa Berganza; e soprattutto la Bradamante di Monica Sinclair, ma siamo pur sempre su livelli complessivamente molto alti, soprattutto la Berganza.

Decisamente fuori stile, invece, Alva e soprattutto Flagello.

Quanto alla selezione del "Giulio Cesare", essa vive ancor più dell' "Alcina" quasi totalmente sulle spalle di Dame Joan; e quindi non meriterebbe molta considerazione per i motivi che esponevo sopra.

Tra l'altro, Margreta Elkins – pur interessante – viene a capo con estrema difficoltà della propria aria con corno obbligato, e la Horne non fa storia come Cornelia.

Viene però da pensare che – sette anni più tardi – Richter avrebbe inciso una sua versione del GC con Dietrich Fischer-Dieskau (in un ruolo Senesino, santa pace!...) e Tatiana Troyanos come Cleopatra, per cui, tutto sommato, è proprio vero che al peggio non c'è mai fine

Pietro Bagnoli