

Il trionfo del tempo e del disinganno del 22 Luglio 2017

GEORGE FRIDERIC HAENDEL
IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

- Bellezza SABINE DEVIEILHE
- Piacere FRANCO FAGIOLI
- Disinganno SARA MINGARDO
- Tempo MICHAEL SPYRES

Le Concert d'Astrée
EMANUELLE HAÏM

Stage director: Krzysztof Warlikowski

Luogo e data di registrazione: Aix en Provence, Festival 2016

Edizione discografica: Harmonia Mundi, 3 CD

Stage designer – Malgorzata Szczesniak
Dramaturge – Christian Longchamp
Lighting designer – Felice Ross
Choreography – Claude Bardouil
Video designer – Denis Guéguin
Musical Assistant – David Bates
Language Coach – Rita de Letteriis
Stage Director Assistant – Marielle Kahn
Stage & Costumes Designer Assistant – Barbara Creutz
Video Assistant – Fabien Laubry

Note tecniche: registrazione di alta qualità tecnica

Pregi: eccellente performance di direttore, regista e (quasi) tutti i cantanti

Difetti: Fagioli

Giudizio complessivo: OTTIMO

“Il Trionfo del Tempo e del Disinganno” è l’Alpha e l’Omega della produzione di Handel nel campo dell’oratorio, non foss’altro che per questioni puramente storiche e biografiche. Fu il primo tra i suoi oratori, composto a Roma nel 1707 su testo del cardinale Benedetto Pamphilj, all’età di 22 anni, e – nella sua versione riveduta e tradotta in inglese – fu anche il suo ultimo oratorio, datato 1757, con il titolo di “The

Triumph of Time and Truth". Nel mezzo c'è anche un'ulteriore versione in italiano, intitolata "Il Trionfo del Tempo e della Verità", del 1737. Handel era perfettamente consapevole del valore delle sue composizioni: ad esempio, non possiamo non concordare con lui quando asseriva che il suo lavoro migliore fosse "Theodora", e di conseguenza non possiamo che porre attenzione a questa curiosa circostanza che vede "Il Trionfo del Tempo e del Disinganno" accompagnarne l'intera carriera nel lungo corso di 50 anni, quanti ne intercorrono tra la prima e l'ultima versione.

La ragione esiste, ed è palese. Si tratta di un capolavoro, di quelli del miglior conio handeliano, e di sicuro il più alto ed ambizioso tra i suoi lavori del periodo italiano unitamente al grandioso "Dixit Dominus", migliore sia dei pur eccellenti "La Resurrezione" e "Aci, Galatea e Polifemo", nonché, di gran lunga, della sopravvalutata "Agrippina". Tutte le arie sono curatissime, dense sia come inventiva che come contrasto di affetti, e l'ancora giovanissimo Handel dimostra in ogni singola frase di essersi trasformato, nel corso di pochi mesi di permanenza in Italia, in un italiano a tutto tondo, sia nello stile che nell'adesione stretta e profonda tra testo e musica. C'è di certo una connessione stretta con la coeva produzione oratoriale di Alessandro Scarlatti, ma Handel aggiunge di suo un'immediatezza, una fantasia ed una "verità di sentimenti" che da parecchi punti di vista trascendono il tratto un po' severo e manifestamente "dotto" che attraversa molte pagine scarlattiane. Anche se siamo di fronte ad un oratorio "morale", senza una vera trama leggibile, costituito da null'altro che una sorta di dibattito etico e teologico in cui i personaggi non sono persone in carne ed ossa, ma astrazioni, raffigurazioni poetiche e musicali di entità filosofiche, il giovane Handel raggiunge un obiettivo mai sfiorato fino a quel momento da alcun oratorio "morale": quello di dare un carattere, un'anima, una personalità ad ognuno dei personaggi. In una parola, una disquisizione teologica e morale viene trasformata in puro teatro. Abbiamo di fronte un oratorio, è vero, ma il contenuto emotivo e musicale è quello di un'opera lirica.

Di fronte ad un capolavoro del genere si pone, al giorno d'oggi, il problema di come rappresentarlo. La forma oratoriale, come dice la parola stessa, sarebbe quella filologicamente esatta, ma la sostanza teatralissima della musica (ripeto: a dispetto del contenuto letterario) è una tentazione che non può sfuggire alla sensibilità odierna. La maggior parte delle rappresentazioni attuali del "Trionfo", infatti, avvengono nei teatri lirici, ed è un peccato che finora – fino alla pubblicazione di questo DVD – nessuna di queste produzioni sia stata immortalata in un video commerciale. E' per questo che la pubblicazione delle riprese audio-video che testimoniano la rappresentazione avvenuta nel corso del Festival di Aix-en-Provence del 2016 sono benvenute.

Diciamolo subito: siamo di fronte ad una prova eccellente, anche se macchiata da un piccolo neo di cui in seguito riferirò. Prima che della parte musicale, vorrei comunque parlare dello spettacolo. Si tratta di una regia, quella di Krzysztof Warlikowski, che non lascia indifferenti, che mette alla prova l'intelligenza dello spettatore. Verrà certamente detestata da coloro che amano andare a teatro con lo stesso spirito con cui si va ad un museo, e che non comprendono che il teatro – anche e soprattutto il teatro d'opera – è un'entità viva e mutevole nel tempo, che non può non parlare alla sensibilità di noi uomini del XXI secolo, e che se fosse una semplice esibizione di parrucche e crinoline non sarebbe teatro, ma semplice e vacua esibizione di anticaglie. Durante l'ouverture vengono proiettate alcune sequenze in bianco e nero che costituiscono il prologo della vicenda: la Bellezza (interpretata dall'eccellente Sabine Devieilhe di cui poi vi dirò) balla stravolta in discoteca. Un ragazzone con gli occhiali neri (il Piacere, ossia il controtenore Franco Fagioli) fa circolare delle pasticche, sicuramente extasy o anfetamine, che passano di bocca in bocca mentre si balla. Un bel giovanotto, il fidanzatino della Bellezza, ha un malore e ci rimane secco. La Bellezza viene trasportata in ospedale, anch'essa in preda ad un malore, dove appaiono due corpulenti signori dall'aria seria che iniziano ad occuparsi di lei: il Tempo ed il Disinganno, interpretati rispettivamente dagli eccellenti Michael

Spyres e Sara Mingardo.

Il resto della rappresentazione è una sorta di percorso terapeutico ed iniziatico a cui viene sottoposta la Bellezza, una sorta di anima lacerata tra il ricordo dell'amato perduto, il cui fantasma in carne ed ossa continua ad apparire, e la lotta tra il legame al senso edonistico e giovanilistico dell'esistenza e la consapevolezza dello scorrere del tempo e la fine della gioventù. La dialettica tra le coppie Bellezza-Piacere e Tempo-Disinganno viene svolta attraverso una recitazione intensa e realistica, con trovate sceniche sempre appropriate ed in qualche caso geniali. Nell'intervallo tra le due parti dell'oratorio viene proiettata un'intervista del 1983 al filosofo Jacques Derrida, che disquisisce sul rapporto tra il mito dei fantasmi e la tecnologia moderna. Non starò a dilungarmi, ma se si sta al gioco e si comprendono i rimandi psicoanalitici della rappresentazione, l'emozione è assicurata e ci si rende conto di come la musica di Handel, come spesso accade, trascende spesso e volentieri i meri valori letterari del testo. Ma sia chiaro: non siamo dinanzi ad una regia dall'effetto facile ed immediato. Qui siamo negli stessi territori "difficili" e raffinati del Messiah di Claus Guth, e l'emozione dello spettatore deve necessariamente essere mediata dall'uso dell'intelligenza. Merita molti elogi la direzione di Emmanuelle Haïm. So di certo che la bella e brava signora parigina non incontra i consensi di tutti: il suo Handel non è arcadico né rasserenante, e non piacerà altresì a coloro che prediligono un Handel classico, rotondo e ben tornito. Al contrario, la Haïm estremizza i contrasti, rivestendo di tempi elettrizzanti ai limiti del "ba-rock" le arie veloci e dilatando a dismisura le arie lente e contemplative. Ma state attenti all'uso calibratissimo delle dinamiche e degli scarti agogici: tutto è calibrato alla perfezione ai fini dell'ottenimento dello scopo che Emmanuelle Haïm si pone, ossia trascinare lo spettatore in un vortice emozionale spesso travolgente. Già in CD l'edizione di riferimento era di gran lunga quella della Haïm, illuminata da presenze di alta classe come Natalie Dessay, Sonia Prina ed Ann Hallenberg, ma la direttrice francese ha affinato vieppiù la sua visione di questo capolavoro in termini di scavo affettivo e profondità espressiva. Come è d'uopo nelle versioni teatrali, e non in quelle semplicemente oratoriali, gli abbellimenti sono lunghi, fantasiosi ed altamente virtuosistici. In tutte le arie, già l'inizio di ogni ripresa è segnato o da una messa di voce o da una piccola alterazione della linea melodica, per cui i daccapo sono spesso veri e propri fuochi d'artificio vocali realmente inebrianti, che contribuiscono alla creazione del particolare clima espressivo al calor bianco cercato ed ottenuto da Emmanuelle Haïm, in perfetta sintonia – oltretutto – con le scelte registiche.

Ed è tempo di parlare della vera protagonista, del centro di questa rappresentazione, la Bellezza, ossia Sabine Devieille. Questa giovane francese, soprano leggero, viene considerata l'erede di Natalie Dessay, che non a caso era la Bellezza nell'incisione in studio del "Trionfo" a cura della Haïm. E per me che da sempre sono un fan della Dessay, è stata una sorpresa spesso straniante ritrovare in Sabine Devieille quel modo altamente espressivo e coinvolto di porgere le frasi musicali, quella vocalità di una leggerezza inarrestabile, quella recitazione intensa, quel modo di essere cantante "totale" nel senso vocale e teatrale del termine che è tipico della Divina di Lione. Sì, posso asserirlo con una certa dose di certezza: non so se Sabine Devieille sia o meno l'erede di Natalie Dessay, ma di certo ne sentiremo parlare, e molto, nei prossimi decenni. A trent'anni o poco più è già una grandissima cantante, e lo è nel senso che non è soltanto una voce costruita su misura per il gelido bilanciamento dei vociologi, ma è soprattutto una cantante che attraverso il canto esprime le sfumature del testo e della musica, raggiungendone il cuore e nel contempo toccando il cuore di chi ascolta. Maiuscola veramente, capace di far faville in tutti i virtuosistici abbellimenti ma anche commovente nelle arie patetiche. La telecamera indugia spesso e volentieri su di lei, e fa bene, perché è lei il punto attorno a cui questo "Trionfo" gravita inesorabilmente: lei è lo specchio, sia canoro che attoriale, di un'anima lacerata, e tutto di lei ce lo comunica.

Conosciamo già, e bene, la coppia Tempo-Disinganno. Due certezze come Michael Spyres e Sara Mingardo.

Sapevo già di Michael Spyres come giovane e già bravissimo tenore rossiniano, ed è un vero piacere nonché una graditissima sorpresa ascoltarlo in Handel, con la sua vocalità piena da tenore vero, ben timbrata, dallo squillo solido e preciso: tutto l'opposto di quei tenorini aciduli e stimbrati che la filologia barocca ci proponeva fino a qualche anno fa e che costituivano puntualmente l'anello debole di qualsiasi incisione handeliana. Tra l'altro Spyres è perfettamente a suo agio negli abbellimenti, dove spesso risulta addirittura spettacolare ed è anche un grande attore.

Quanto a Sara Mingardo, sarebbe troppo facile dire che invecchiando migliora. Ho avuto la fortuna di ascoltarla dal vivo in più di un'occasione e devo dire che è forse il miglior contralto del nostro tempo. Non è una cantante spettacolare, nel senso che la sua vocalità colpisce più con il mezzo dell'eleganza e della sottigliezza che con quello del puro virtuosismo. C'è da dire che finalmente, su Sara Mingardo, si è superato un equivoco: troppo spesso, in passato, veniva utilizzata nelle opere barocche nei ruoli maschili in travesti che un tempo erano stati dei castrati. Ma quei ruoli richiedevano tracotanza, impeto, nonché una sorta di androginia timbrica che non è nella corde della nostra Sara. Perché la Mingardo, anche se con la sua voce raggiunge abissi spesso baritonali senza mai dare segno di fatica, è indubabilmente femminile, sia vocalmente che come presenza scenica. Qui, anche se il Disinganno è parola maschile, veste e si comporta da signora, e fa un figurone da tutti i punti di vista, rivestendo ogni nota della calda e vellutata patina che è il suo marchio di fabbrica, il tutto con grande finezza interpretativa.

E infine... "in cauda venenum". Franco Fagioli nel ruolo del Piacere: un nome che in alcuni rievoca le gesta canore dei castrati ed in altri provoca repulsione... e penso di aver capito qualcosa in più su di lui dopo avere visionato ed ascoltato con attenzione questo DVD. I controtenori hanno in genere un problema: quello della "coperta corta". Se rendono bene nella tessitura acuta, hanno puntualmente una tessitura bassa vuota e sgradevole. Se hanno una tessitura bassa buona, faticano negli acuti. Non ci sono eccezioni, se non (andando a memoria) il David Daniels dei tempi migliori o il compianto Henry Ledroit. Qualcuno è prudente dal punto di vista vocale ed ottiene risultati ottimi proprio perché non esagera nelle esibizioni di virtuosismo, ed è il caso di Bejun Mehta. Quanto a Franco Fagioli, bisogna dire che la tessitura la possiede tutta... ma con due voci diverse. Fagioli ha un timbro per gli acuti ed uno per i bassi, diversissimi e quanto mai disomogenei, con il risultato che quando la tessitura di un'aria oscilla tra i due estremi si avverte nella maggior parte dei passaggi lo iato timbrico derivante dal salto di registro, con un risultato intollerabile dal punto di vista della gradevolezza. A ciò si aggiunga una totale mancanza di eleganza: Fagioli sembra che voglia imitare la brillantezza sfrontata e tracotante di Cecilia Bartoli senza riuscirci. Inoltre la pronuncia, cosa strana per un argentino di chiare origini italiane, è ai limiti dell'inintelligibilità. Di conseguenza, è proprio Franco Fagioli il punto debole di una produzione da tutti i punti di vista eccelsa.

Per concludere, è un DVD da avere e da godere, da meditare più e più volte lasciandosi trascinare dal vortice musicale di Emmanuelle Haïm e dalla grande intelligenza della regia. Per poter beneficiare di tutto questo ben di Dio bisogna sopportare Franco Fagioli, ma ogni cosa ha il suo prezzo.

Giuseppe Massimo Culcasi