

# Atenaide del 21 Ottobre 2007

GAntonio VIVALDI  
ATENAIDE RV 702-B  
Dramma per musica in 3 atti  
Libretto Apostolo Zeno

- Atenaide (Eudossa) SANDRINE PIAU
- Teodosio VIVICA GENAUX
- Pulcheria GUILLEMETTE LAURENS
- Varane ROMINA BASSO
- Marziano NATHALIE STUTZMANN
- Leontino PAUL AGNEW
- Probo STEFANO FERRARI

Modo Antiquo  
FEDERICO MARIA SARDELLI

Luogo e data di registrazione: Firenze, Teatro della Pergola, Aprile 2007  
Ed. discografica: Naive, 3 CD

Note tecniche sulla registrazione: perfetta

Pregi: un Vivaldi più apollineo rispetto alla tradizione imperante

Difetti: Agnew e Stutzmann

Valutazione finale: OTT/ECC

Far rivivere un'opera rimasta muta per 278 anni, nello stesso teatro in cui è stata creata: questa è la sfida raccolta da Federico Maria Sardelli, uno dei più importanti direttori contemporanei del repertorio vivaldiano, che ha registrato questo lavoro inedito con la propria splendida compagine Modo Antiquo e con una compagnia di canto accuratamente pensata.

Nella premessa autografa all'esecuzione presente nel libretto, Sardelli punta il dito in modo garbatamente polemico sulla "necessità di restituire Vivaldi al suo ruolo di autore classico, nell'accezione di esemplare, equilibrato, paradigmatico, sottraendolo all'odierna, deprecabile tendenza a farne un mostro di bizzarrie e sbalzi ritmico-dinamici quasi sempre arbitrari": e in questa querelle non è difficile identificare come destinatario l'altro grande esegeta di casa Naive, e cioè Jean-Christophe Spinosi che ha fatto dei contrasti ritmici il proprio tratto distintivo nella riproposizione del grande repertorio vivaldiano. Tali contrasti sono talmente spinti nelle esecuzioni del direttore corso, da farci pensare che la teatralità spesso latente nelle opere possa essere sostituita da queste esacerbazioni che, pur essendo talvolta entusiasmanti, possono però talvolta fuorviare l'ascoltatore.

La prova di come possa essere alternativamente intesa un'esecuzione vivaldiana è appunto in questa

registrazione curata da Federico Maria Sardelli che, alla testa del proprio complesso ormai splendidamente rodato da anni di pratica nel repertorio antico e specialmente in quello del grande musicista vivaldiano, in cui è stato creato uno stile autonomo che esula dai canoni ormai più diffusi che vedono appunto nell'esacerbazione dei contrasti un tratto distintivo che, ci sembra, è diventato un po' un coperchio per tutte le pentole.

L'opera, pur non famosa come altre sue consorelle (ma sappiamo ormai che il repertorio vivaldiano è un'impresa in divenire), è molto bella, anche se gravata dal solito peso di recitativi secchi estesi anche se, come al solito, interpretati in modo ammirevole per cercare di dare loro un significato teatrale che vada al di là del mero raccordo fra un'aria e un'altra. Continuiamo a pensare, come nel caso di altre recenti registrazioni vivaldiane, che di tanto in tanto una sforbiciata possa snellire un'azione che corre il rischio di impinguarsi, ma è chiaro che un'edizione discografica debba proporsi di essere la più esauriente possibile; è tuttavia innegabile che ogni tanto la tentazione di saltare questi momenti sia decisamente forte.

[NdR: le note che seguono sono in parte desunte dall'ampia introduzione nel fascicolo introduttivo a cura di Frédéric Delamea]

L'Atenaide vide la luce al Teatro della Pergola di Firenze il 29 Dicembre 1728 ed era il frutto di una collaborazione piuttosto tempestosa fra Vivaldi e l'impresario del teatro fiorentino Luigi degli Albizzi, che aveva già portato alla rappresentazione di due opere, una delle quali – “Scanderberg” – aveva riaperto il teatro nel 1718 dopo trent'anni di chiusura; inoltre c'era stato l'enorme successo dell' Ipermestra nel Carnevale del 1727.

Il libretto era di Apostolo Zeno: presenza importante nelle opere vivaldiane, nondimeno poco gradito al compositore che, per di più, si vede costretto a mettere in musica un lavoro che aveva vent'anni di vita, ma una sola trasposizione (a tre mani, nel 1714, a cura di Andrea Fiore, Antonio Caldara e Francesco Gasparini). Non poté scegliere gli interpreti di suo gusto, ma in cambio ebbe a disposizione il meglio che il comitato organizzativo poteva permettersi; fra essi, il vertice era rappresentato da Maria Giustina Turcotti che, secondo alcuni critici dell'epoca, era seconda solo a Faustina Bordoni. Naturalmente Vivaldi riuscì a ottorcere collo a ritagliare uno spazio per la solita, onnipresente Annina Girò, la sua allieva prediletta, la Musa ispiratrice (e, verosimilmente, anche qualcosa di più) cui andò il ruolo di Pulcheria.

L'eletta schiera di artisti di ottimo livello capeggiati da queste star si trovò ad affrontare una partitura che era un traguardo importante della maturità vivaldiana coll'essere la sintesi fra gli impulsi di cambiamento che aveva portato dai tempi di “Dorilla in Tempe” sino al prodigioso equilibrio di “Orlando furioso”, e le tradizioni di area veneziana, il tutto “mitigato” – per così dire – dall'impulso degli autori napoletani che stavano imponendo il proprio stile in tutti i teatri, compresa la stessa Pergola fiorentina.

Lo stile, ovviamente, era in parte quello dei recenti successi, con auto-impresiti da altre opere; ma c'erano altre cose nuove, composte di fresco, fra cui la splendida scena di Atenaide del III atto, con un bellissimo recitativo accompagnato.

Le vicende successive vedono un rimaneggiamento dell'opera nel 1730, legato verosimilmente anche alla perdita della Girò nella parte di Pulcheria, ma non si sa se l'opera sia stata rappresentata dopo le variazioni; si sa invece che alcune delle arie ivi contenute furono trasferite in pasticci e ne “La Silvia”, ma queste ricostruzioni storiche – come sappiamo – sono particolarmente complesse.

La riproposizione dell' “Atenaide” nel Teatro ove l'opera fu creata è stata una grande occasione per un vivaldiano di grande tradizione come Federico Maria Sardelli, per di più alle prese con un cast oggettivamente più fastoso rispetto a quelli che avevano caratterizzato le sue precedenti registrazioni. Oltre ad aver scelto i cantanti con un particolare riguardo rispetto alle loro caratteristiche in paragone a quelle che

dovevano avere i creatori dei rispettivi ruoli, il direttore ha composto anche le variazioni dei da-capo. La sua è una direzione molto fluida – non ci viene in mente aggettivo più adeguato – che mira ad evidenziare l'aspetto apollineo della composizione piuttosto che il lato dionisiaco, che sembrano privilegiare altri interpreti, soprattutto il già citato Spinosi. Ne deriva una fluidità molto rilassata, che in sé riduce di molto i contrasti che pure sono ben sottolineati sotto altra forma. In altre parole: ciò che in altri direttori viene detto attraverso il furore dionisiaco, da Sardelli viene raccontato con un occhio al libretto e alla "fabula", restituendo la voce all'Autore. Non abbiamo ancora deciso cosa ci piaccia realmente di più, ma bisogna dire che fa piacere confrontarsi con prospettive così differenti.

La punta del cast è oggettivamente la protagonista, Sandrine Piau, specialista in repertorio barocco formata con Herreweghe, Christie, Rousset, ma cantante eclettica che alterna ai ruoli barocchi anche personaggi come Ninetta de "L'amore delle tre melarance", Wanda de "La Grande-Duchesse de Gerolstein" o la Jeanne d'Arc di Honegger. Le toccano alcune arie di diverso valore espressivo che culminano nella splendida sequenza del terzo atto "Qual demone, qual furia", splendido recitativo accompagnato seguito dall'aria "In bosco romito". Col tempo ci sembra che questa grandissima cantante abbia un po' perso l'emissione squisitamente angelicata che ne caratterizzava le prime interpretazioni, a vantaggio di un maggior mordente espressivo. A tutt'oggi è ancora una delle grandi fuoriclasse di questo repertorio.

Altra fuoriclasse è ovviamente Vivica Genaux, meravigliosa professionista e vocalista di rango assoluto, virtuosista vertiginosa. Il suo Teodosio è semplicemente splendido, anche perché la coloratura rapida è molto migliorata avendo perso quell'effetto un po' "a sirena bitonale" che sembrava caratterizzarla.

Guillemette Laurens è una Pulcheria di grandissimo spessore che si confronta con una delle arie più virtuosistiche di tutta l'opera, e cioè "Sorge l'irato nembo".

Romina Basso recentemente ha partecipato anche alla prima registrazione del "Motezuma" di Vivaldi con Alan Curtis (Archiv). Il suo percorso è quello di una grandissima protagonista, sempre ben riconoscibile anche per la simpatica "r" rotacica, ma soprattutto per l'aplomb stilistico di altissimo livello.

Nathalie Stutzmann si è formata prima con sua madre, poi alla Scuola Lirica dell'Opera di Parigi e con Hans Hotter. Nonostante il suo timbro di autentico contralto (e non ce ne sono davvero molti in giro), ci piace complessivamente meno.

Paul Agnew, un po' di anni fa uno dei grandissimi protagonisti del canto tenorile barocco, giunge un po' affaticato a questa incisione che non ne mette in luce le qualità che ne hanno fatto uno dei grandi protagonisti di questo repertorio.

Stefano Ferrari ha in repertorio Tamino, Ferrando, Tito e Don Ottavio. Le qualità della voce sono importanti. Lui si disimpegna molto bene nel canto di sbalzo e lascia presagire ulteriori interessanti sviluppi.

In definitiva, un'incisione di importanza fondamentale per la piena comprensione della statura operistica di Vivaldi ma, soprattutto, una conferma del ruolo fondamentale esercitato da Sardelli e del suo splendido complesso orchestrale nel recupero ad una piena dignità teatrale di questo affascinante repertorio.