

Nozze di Figaro del 05 Marzo 2014

WOLFGANG AMADEUS MOZART
LE NOZZE DI FIGARO

- Conte Almaviva ANDREI BONDARENKO
- Contessa Almaviva SIMONE KERMES
- Susanna FANIE ANTONELLOU
- Figaro CHRISTIAN VAN HORN
- Cherubino MARY HELLEN NESI
- Marcellina MARIA FORRSTROEM
- Bartolo NIKOLAJ LOSKUTKIN
- Don Basilio KRYSTIAN ADAM
- Don Curzio JAMES ELLIOTT
- Antonio GARRY AGADZHANIAN
- Barbarina NATALYA KIRILLOVA

Coro MusicAeterna

Maestri del coro: Vitaly Polonsky, Arina Zvereva

Orchestra MusicAeterna

TEODOR CURRENTZIS

Fortepiano: Maxim Emelyanychev

Luogo e Data Registrazione: Opera e Ballet Perm, 24/9 – 4/10 2012

Ed. discografica:

Note tecniche sulla registrazione: Eccellente

Pregi: concezione e direzione, orchestra, Conte

Difetti: cast senza "punte" salvo il Conte (ma è voluto e finalizzato)

Valutazione finale: ECCEZIONALE

Il mio primo ascolto "live" di Teodor Currentzis avvenne nel 2008 all'Opera Bastille di Parigi per un Don Carlo (su regia di Graham Vick) acquisito "occasionalmente" come riempitivo di una trasferta che aveva altri obiettivi. L'auto presentazione dell'allora poco più che trentenne direttore sui programmi di sala risultava quanto meno inquietante, genere "vi faccio sentire io il vero Verdi, che fin qui è sempre stato disatteso": il che (sono andato a rileggermi qualche reazione di pubblico) gli procurò l'immane massacro di blog locali d'appassionati. Il cast si rivelò ben poco attraente: quel che restava del già illustre James Morris "parlò" più che cantare il ruolo di Filippo II, e via di conseguenza. Eppure, ricordo che sortii da quel Don Carlo con una sensazione mai provata: ero letteralmente pervaso da un suono - e da un fraseggio - intriso di oro, di velluti, di sfacelo dell'anima, di Inquisizione: il suono "di Don Carlo", inequivocabile, e onestamente da me mai udito, dal vivo almeno, ad un simile grado di intensità. Il che proveniva da un giovane direttore che - dopo aver proposto verbalmente il suo intento alla maniera un po' arrogante di un seguace della filologia "alla moda"

(non mancava di proclamare in Harnoncourt un proprio punto di riferimento) - nei fatti, cioè al podio, si esprimeva come il più demiurgico dei direttori romantici. Lungi dal risultare pedantemente filologico, quel Don Carlo ricreava - nel suono - un mondo. La premessa serve, perché tutto quanto fin qui ho riferito si ritrova, e fonda, la sconvolgente lettura discografica, edita da Sony, de Le Nozze di Figaro a firma Teodor Currentzis, alla guida della sua orchestra Musicaeterna, legata a rappresentazioni dell'opera al Festival di Perm (praticamente: Siberia) manifestazione "consegnata " chiavi in mano" dal governo a Currentzis, che vi ha dato vita ad una sorta di comunità musicale, nella quale si lavora a ritmi d'altri tempi: l'incisione di queste Nozze risulta esser stata realizzata in undici giorni di quattordici ore lavorative ciascuno, dal 24 settembre al 4 ottobre 2012 (già annunciate le altre due opere del trittico, Così e Don Giovanni, più una serie di ulteriori incisioni: anche Sony ha fatto a Currentzis un contratto "chiavi in mano" in totale libertà artistica).

Contrariamente a quanto farebbero pensare il look e le parole del personaggio, l'editing elegantissimo è quanto di meno divistico (una minifoto del direttore) si possa immaginare, il messaggio chiaro è: qui si serve Mozart.

Ecce! Nelle mani di Currentzis e dei suoi la Sinfonia dell'opera (quante volte "elusa" a semplice giochino brillante) arriva come una programmatica dichiarazione d'intenti: violenta, aspra, drammatica, espressione "fisica" d'un meccanismo degli animi (la folle giornata) che va ad iniziare. Ed è già, e di nuovo, come in quel Don Carlo ma in situazione musicale e tematica e temporale ovviamente diversa, la ri-creazione di un mondo attraverso il suono. Che - si badi subito - non sarà univoco nel corso dell'opera ma ne evocherà, attraverso una ricchissima "paletta" di colori espressioni, e tempi, l'evolversi della vicenda, in se stessa e nell'anima dei personaggi: Nozze teatralissime, Nozze umanissime e, ancora una volta, Nozze di un direttore-demiurgo romantico che fa uso del dettato filologico per approdare ad altri esiti (le radicali, aspre Nozze firmate-Harnoncourt sono "all'orizzonte". ma qui si va ben altrove). La violenza fisica della Sinfonia si ritrova nel primo atto di Figaro ("Se vuol ballare" e una straordinaria evocazione militaresca in "Non più andrai") ma già non è univoca: "Se vuol ballare" si chiude in una incredibile sonorità fosforescente del "chitarrino", che è già ciò che sarò poi: la notte degli incanti. E Currentzis trova per ogni atto una sonorità differente, e una diversa scansione, che sbalza il dramma con straordinaria evidenza teatrale: il second'atto - letteralmente travolgente - è tripudio di sensualità (la vestizione di Cherubino, resa in tempo vorticoso e "immersa" in un tripudio di tinte) e quasi infernale - nella sua precisione e "follia", meccanismo comico (commedia, mai farsa: il volutamente roco Antonio-giardiniere, un orco, non è farsesco, semmai maschera grottesca). Da qui in poi, la commedia si muta in incantesimo, più grande degli stessi protagonisti: il mistero della vita, dei sessi, dell'amore, è più grande di noi, e Mozart lo sa e lo esprime, e Currentzis benissimo lo ricrea, immergendo il terzo e quarto atto in una sorta di stupefazione sonora che approderà - e qui tutto si spiega - allo sconvolgente "Contessa, perdono" esalato più che detto dal Conte in un clima di sospensione del tempo, dell'anima, stupefatta davanti al mistero della vita (il successivo "Corriam tutti" arriva liberatorio ma, intanto, il mistero ha attraversato gli animi).

"Contessa, perdono" è il corrispettivo conclusivo di "Susanna tu mi sembri agitata e confusa" (la prima entrata del Conte, qui pronunciata con una nota "debosciata", estenuata, che ne è la cifra): ed è, direi, chiarissimo, che Currentzis individua proprio nel Conte (più che in Figaro, molto più che nei maneggi delle donne) il motore, il motivo, addirittura il tema della vicenda. Memorabilmente avvolto nella musica (e servito benissimo dall'interprete Andrei Bondarenko), riceve dal direttore un'attenzione troppo rilevata (rispetto ad una sostanziale "uniformità" assegnata al "mondo femminile" delle Nozze, Contessa, Susanna o Barbarina che siano: salvo, forse, una certa caratterizzazione quasi "concessa" a Marcellina) per non essere voluta e programmatica: il che può anche esser scostante, discutibile e spiazzante all'ascolto, ma è, direi, è anche e innegabilmente presente nell'opera. Il contrario non si darebbe: fallirebbe tutto il dramma. Va detto anche che

Bondarenko è forse il solo elemento di spicco in un cast perfettamente funzionale alla visione di Currentzis, ma non particolarmente significativo nelle individualità, messe tutte al servizio di un progetto (non son Nozze destinate a piacere a tutti, son Nozze coerenti) del quale, non a caso, la clamorosa antitesi è la Contessa di Simone Kermes (che non dubitiamo sollevi le obiezioni di eventuali "vestali delle voci"): "bianca", slavata, fissa nei suoni (anche, se vogliamo, antipaticuzza nell'espressione, là dove il Conte è tutto seduzione anche sonora), qui è quasi più un simbolo (il mistero dell'amore, del gioco dei sessi, si diceva) che un personaggio. "Dove sono i bei momenti?". Già, dove?

Non è solo la domanda della donna tradita: è il mistero della vita, che Mozart ha racchiuso in quattro atti e che Currentzis ci espone, evocandolo in "suono" e lasciandocene tutta l'inquietudine e lo stupore.

Marco Vizzardelli