Airs operas italiens del 17 Maggio 2008

Europäischer Kammerchor
Chorus Master: Michael Reif

Concerto Köln
EVELINO PIDÒ

Glassharmonika: Sascha Reckert
Con la partecipazione di: Roberto Alagna, Franck Ferrari, Matthew Rose, Karine Deshayes

Luogo e data di registrazione: StollbergerStrasse, Köln, 28/7-5/8/2007
Ed. discografica: Virgin, 1 CD a prezzo pieno

Note tecniche sulla registrazione: tecnicamente perfetta

Pregi: un capolavoro

Difetti: non ce ne sono

Valutazione finale: ECCEZIONALE

Nato per preparare la strada al prossimo debutto della grandissima Artista francese in "Traviata", questo disco è in realtà ben di più: è un punto fermo nella storia dell'interpretazione del teatro d'opera, qualcosa con cui d'ora in avanti qualunque interprete di questo repertorio (e non solo) dovrà confrontarsi e, last but not least, una risposta inequivocabile a tutti coloro che ritengono del tutto impropriamente e basandosi su preconcetti inconsistenti che la carriera della Dessay non abbia più nulla da dire.

La recensione di questo disco potrebbe finire tranquillamente qui, nel senso che poi ognuno può trarre le indicazioni ulteriori dal solo ascolto, non fosse che invece mette conto di parlarne in modo più capillare perché sono tante e tali le suggestioni che si evincono, che non si riesce ad essere limitativi.

Iniziamo col tranquillizzare subito il potenziale acquirente che possa avere qualche riserva sullo stato vocale attuale della grande Diva francese: è in forma strepitosa. Sì, d'accordo, siamo in studio (che non è necessariamente il refugium peccatorum dei cantanti, visto che alcuni grandi capolavori non solo operistici sono nati proprio in studio), ma mi sembra che non solo i mi bemolle svettino come autentiche folgori, ma anche i pianissimi pieni, corposi, ricchi di suggestioni carnali hanno una pregnanza eccezionale che non faceva parte del bagaglio espressivo precedente della Dessay, quando cioè la somma Artista era soprattutto il fenomeno vocale dispensatrice di fuochi d'artificio che tutti noi ben ricordiamo. Di questo tipo di organizzazione – quello, cioè, della vocalista pirotecnica – sono rimaste testimonianze imprescindibili nel modo di affrontare la coloratura: le agilità sono ben nette e delineate senza quella maniera fluente che tende ad esaltare il passaggio, che è tipico di un'impostazione che la Dessay non ha nel proprio bagaglio (si badi: non è che la copertura del passaggio sia una caratteristica propriamente "italiana". Se si ascolta il modo di vocalizzare di Luisa Tetrazzini, i termini del problema diventeranno subito chiari). Erede della grande tradizione del canto d'agilità francese (ma direi anche quello spagnolo: chi ama il modo di cantare della Barrientos può capire ciò che intendo), la Dessay ha uno stile ben preciso che consiste in un'emissione assai

meno immascherata rispetto a quanto siamo abituati ad ascoltare: e non è una peculiarità solo sua, visto che l'altra grandissima vocalista d'agilità che ha in questo momento una rinomanza internazionale nel repertorio che era stato della Dessay, e cioè Diana Damrau, canta in modo del tutto analogo e, se possibile, ancora più spericolato, il che è probabilmente frutto di questa particolare "posizione vocale", chiaramente lontana le mille miglia dai suoni carezzevoli e flautati che emetteva Joan Sutherland. Inoltre, ho volutamente sottolineato la differenza attuale fra i repertori della Dessay e della Damrau proprio per evidenziare quanto sia logico il passaggio dai ruoli di soprano coloratura a quelli lirici belcantistici: una riprova potrebbe essere lo studio di un'altra di queste grandissime cantanti ancora in attività, e cioè l'immensa e sempreverde Edita Gruberova che nasce come suprema vocalista e, col passare degli anni, diventa addirittura la referente attuale dei grandi ruoli Ronzi de Begnis, con particolare riferimento all'Elisabetta del "Roberto Devereux" di cui è già adesso un'interprete storica.

Il sincretismo culturale che ha prodotto il "fenomeno Dessay" come lo conosciamo oggi, fa sì che la grande cantante francese si ponga di fronte a queste pagine grandiose della letteratura musicale italiana da un punto di vista affatto peculiare: non più le carezzevoli sicurezze cui ci hanno abituato interpreti parimenti storiche (non tantissime, per il vero), ma un fraseggio nervoso, talvolta volutamente frammentato, balbettante, insicuro (cos'è il suo "Caro nome"!...), talvolta lapidario (le volute pirotecniche di "Sempre libera" affermano in modo tragicamente ironico la solitudine di Violetta come MAI nessuna aveva fatto prima), ma sempre intessuto di una femminilità estenuata e molto charmante. Altrimenti detto: con la Dessay finisce per sempre il concetto che il canto di sbalzo sia una variabile stilistica indipendente strettamente correlata al particolare repertorio, mentre per contro ne viene ribadito il significato teatrale di espressione. Non c'è una – dico una sola – frase, o un inciso che sia tirato via o a cui non sia dato un significato talmente pregnante da finire per essere icastico. Da questo esclusivo punto di vista, le cantanti che erano riuscite a valorizzare così tanto la frase nell'arco della Storia recente del teatro d'opera sono state solo due: Maria Callas e Leyla Gencer, anche se entrambe con una carica drammatica talvolta sopra le righe. E questa è probabilmente la differenza fondamentale che separa i due modelli precedenti da questo attuale, che rielabora la materia alla luce della sensibilità odierna e la porta – per così dire – alla nostra immediata fruizione, permettendoci quel processo di immedesimazione che è fondamentale oggi come ieri per decretare la differenza fra un successo di stima e un'interpretazione fondamentale.

I brani proposti all'ascolto in questo cd sono fra i capisaldi del belcanto italiano: il modo in cui la Dessay se ne appropria pone a questo punto una seria ipoteca su questo repertorio. Sin da "E' strano" il legato superbo della Dessay rende magnificamente il concetto di soliloquio e di profonda riflessione esistenziale della protagonista, che scivola poi nei gorghi virtuosistici di "Sempre libera" non come scintillante affermazione della propria *joye de vivre*, bensì come estremo atto di ribellione di fronte alla società che la circonda e la condanna. Il *mi bemolle* che conclude la cabaletta è un autentico *babà*: scintillante, spettacolare, monta come un fuoco d'artificio sul *do* precedente, a perfetta conclusione di una cadenza da manuale del belcanto.

Del pari entusiasmante è il "Caro nome" in cui, per contro, il legato viene "spostato" in sedi dove risulta meno evidente a un primo ascolto, a favore di uno "staccato" molto ribattuto che separa le frasi iniziali come a sottolineare l'ansia di Gilda che si trova alle prese con il primo sentimento importante. La scena viene risolta con un pianissimo in lontananza, magnificamente sostenuto dall'orchestra di Pidò (a proposito: ottima e mai prevaricante: che qualcuno si sia finalmente accorto che il turgore post-romantico è finito da un centinaio d'anni circa?...).

I brani di Bellini sono una specie di ponte con la parte di carriera che la Dessay ha concluso e sono trattati con particolare affetto dalla cantante. Impossibile non amare questo "O rendetemi la speme" e "Qui la voce

sua soave” che, nella sua bocca, gettano un ponte con l'altra grande scena di pazzia, quella che compare alla fine di questo disco, ma ben facendo percepire all'ascoltatore la diversità delle passioni messe in campo. Il concetto di “personaggio-bambola” dominato dalle emozioni si applica magnificamente ad Elvira e a Giulietta Capuleti che, nella lucida ed analitica lettura della Dessay acquisisce qualche connotazione che rimanda non impropriamente a Ibsen: splendida proiezione e grande intuizione dell'interprete di rango che rinuncia al solito cliché da lobotomizzata dando corpo ad affetti più vicini alla nostra sensibilità. Sul piano più propriamente musicale, invece, ci entusiasmano le variazioni del da-capo di “Vien diletto”, affrontate con una nonchalance da vocalista di razza cristallina. La sua Giulietta ha oggi una sola possibile concorrente, meno dotata sul piano puramente tecnico, ma non meno entusiasmante su quello espressivo: ci riferiamo, ovviamente, ad Anna Netrebko, reduce dal recente trionfo di Vienna proprio in questo ruolo.

Ed arriviamo a Donizetti, autore bistrattato (salvo poche eccezioni, come la già citata Gruberova) negli ultimi vent'anni da oneste professioniste totalmente prive di carisma e nel quale rischia nei prossimi anni di lasciare un'impronta pesantissima.

Maria Stuarda, a regola, non le apparterebbe. Paradigma dei grandi ruoli Ronzi de Begnis, richiederebbe a regola l'aplomb di una Gencer, l'unica che è stata in grado di far percepire in pieno la psicosi delirante della protagonista abbinando in modo magistrale le stordenti dolcezze alle esplosioni oltraggiose. Sennonché sappiamo molto bene che, dalla Caballè in avanti, nessuno ha più considerato un oltraggio il fatto che un soprano con impasto vocale intrinsecamente delicato possa appropriarsi di questi ruoli, tant'è vero che poi sono arrivate la Sills e la Gruberova. Spiace che la limitatezza del minutaggio di un cd ci abbia privati non solo del “Quando di luce rosea” - brano in cui immagino che la Dessay possa fare faville – ma anche dell'invettiva, che potrebbe brillare del suo spirito sulfureo e mai domo: e chi l'ha detto che per insultare sia sempre necessario urlare?... Detto questo, il suo “O nube che lieve” è un altro capolavoro: evocativo, malinconico, tenero, già minato dalla follia della regina che poi si scatena nell'allegro de “Nella pace del mesto riposo”, anch'esso diabolicamente variato nel da-capo.

Le appartiene invece – e alla grande – quella Lucia di Lammermoor affrontata in alcuni magici spettacoli anche nella versione francese e qui rappresentata nella grande scena della pazzia, oggetto di discussione fra gli appassionati per il famoso (o famigerato) urlo che precede lo “Spargi d'amaro pianto”. Questo brano, anche qui accompagnato dalla glassharmonika come ormai succede pressoché ovunque, viene a suggerire un'interpretazione che la Dessay aveva già consegnato al disco, ma in francese, in una celebre e discussa incisione della “Lucie” del 2002 sempre con la direzione di Pidò che personalmente mi aveva fatto una rabbia furiosa perché la versione francese del capolavoro di Donizetti non prevede la meravigliosa “Regnava nel silenzio”. Quella “Lucie” ancora incompleta, ma già rivoluzionaria col suo presentare l'ordinaria follia della ragazza della porta accanto, è progressivamente diventata la Lucia che oggi lancia il suo urlo di disperazione di fronte al fratello che la costringe a morire.

Eccezionale la commistione fra la serena ed apollinea compostezza del canto della Dessay e la sua ulcerazione in piaghe di disperazione che trovano il loro acme proprio in quell'urlo che non piace a tutti coloro che non ne riconoscono la valenza espressiva ben inquadrata in un progetto esecutivo che non è più quello delle grandi tragediennes. Non lo è – né può mai esserlo – per due buoni motivi: la Dessay non è l'erede della Ponselle o della Callas, di cui non ha né la mentalità né la forza percussiva vocale; punta all'attualizzazione del vissuto dei personaggi. La sua Lucia non è quindi l'erede di Maria Callas, ma nemmeno delle creature angelicate e fanées create da Toti Del Monte o Amelita Galli-Curci: da quell'acuta osservatrice delle passioni e pulsioni del nostro tempo che è, Natalie Dessay presta la propria voce e sensibilità ad un personaggio che potremmo incontrare per strada, simile a tanti fra coloro di cui sentiamo notizie ai telegiornali e che ci meravigliamo ci assomiglino così tanto.

In conclusione, un disco fondamentale per la progressione della storia dell'interpretazione di questo repertorio, eseguito da una delle più importanti cantanti dei nostri tempi colta, fortunatamente, nel momento migliore di quella che potremmo definire la sua seconda carriera. Ci rimane qualche perplessità sullo sviluppo dei ruoli Ronzi de Begnis, ma sono inezie di fronte ad una prestazione vocale ed interpretativa di queste proporzioni.

Imperdibile!