



## Chiudi gli occhi e apri le orecchie - Intervista a Franco Fagioli

**Author :** Fabio Larovere

**Date :** 9 Settembre 2017

Chiudere gli occhi e aprire le orecchie. Questo chiede al pubblico **Franco Fagioli**, controttenore argentino oggi tra i più acclamati sui palcoscenici lirici del mondo, in procinto di debuttare al **Teatro alla Scala di Milano** in **Tamerlano** di Händel. Una produzione con la direzione di Diego Fasolis e la regia di Davide Livermore; nel ruolo eponimo ci sarà un altro controttenore di grande carriera, Bejun Mehta, anche lui al debutto al Piermarini, e Plácido Domingo nel ruolo di Bajazet. Fagioli canterà invece nelle vesti dell'amoroso Andronico, una parte che Händel scrisse per il suo castrato favorito, Francesco Bernardi, detto Senesino.

### **Com'è cantare in *Tamerlano* e com'è questo ruolo?**

È un'opera molto speciale perché, sebbene non canti il ruolo del titolo, interpreto la parte scritta da Händel per il suo castrato preferito. Ogni personaggio ha un carattere molto definito. Tamerlano è il tipico cattivo dittatore, un po' come Tolomeo in *Giulio Cesare*. C'è poi Bajazet, che è anche un ruolo di una bellezza incredibile. Andronico, l'innamorato, è un ruolo che fa pensare. Nelle arie composte per lui da Händel si vede chiaramente la gola di questo cantante.

### **Come era questa gola?**

Beh, il Senesino aveva un legato e un lirismo pazzeschi, un canto molto elegante e incredibilmente musicale. La musica scritta per lui era sempre bellissima. In questa opera ci sono ben quattro arie: la prima è molto intima, con un accompagnamento quasi cameristico, mentre le altre sono con l'orchestra piena. La cosa singolare è che in tutte e quattro Andronico canta solo in scena: questo fatto, a mio avviso, è sintomatico dell'importanza data al cantante, e quindi al personaggio, dal compositore.

### **Come procede il lavoro con direttore e regista?**

Mi trovo benissimo sia dal punto di vista musicale che attorale. Fasolis è una garanzia in questo repertorio: la sua direzione è accuratissima. Peraltro, ho debuttato in Italia proprio con lui, al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca, cantando *Rodelinda*. Il fatto di averlo ritrovato qui alla Scala è per me una gioia immensa. Anche Livermore ha dimostrato una intelligenza molto musicale nel leggere la partitura e con lui stiamo facendo un bel lavoro. L'opera viene ambientata a cavallo tra gli anni Dieci e gli anni Venti del Novecento, in un gioco registico davvero interessante. Ciascuno dei protagonisti, nella visione del regista, rimanda a un personaggio della storia russa del Novecento: Tamerlano a Stalin, Bajazet allo zar Nicola II e Andronico a Trockij. Il mio personaggio mi piace molto perché, al contrario degli altri due, non pensa solo con le armi, ma col cuore. Devo poi aggiungere che è un grande onore poter lavorare con Plácido Domingo, con il quale avevo peraltro già cantato quest'opera a Salisburgo: da lui c'è sempre da imparare.



**Si dice che in Italia ci sia una sorta di freddezza nei confronti dei controtenori, più apprezzati all'estero. Qual è la sua opinione in merito?**

Non credo che sia così. Sono al contrario felice che in Italia da alcuni anni a questa parte si assista a un rinnovato interesse nei confronti dell'opera barocca e dei suoi interpreti, quindi anche di noi controtenori. Per me, cantare in Italia è davvero emozionante perché tutta questa arte, l'opera lirica, è nata qui. Penso poi che, con l'espressione Belcanto, non si debba intendere solo un periodo definito della storia dell'opera: Belcanto riguarda tutta la tradizione dell'opera italiana, che io leggo in una dimensione di continuità, senza rotture, da Peri e Monteverdi sino almeno a Puccini. Se ascolto certi recitativi di Bellini, Donizetti o dello stesso Verdi, non colgo cambiamenti fondamentali rispetto a ciò che si ascoltava, ad esempio, nell'opera seria napoletana.

**Parliamo del registro vocale del controtenore.**

Come controtenore vengo a emulare la figura dei castrati, un fenomeno artistico ben conosciuto in Italia: per questo provo tanta emozione nell'avere la possibilità di cantare questi ruoli un tempo apprezzatissimi dal pubblico italiano. Certo, oggi non possiamo sapere esattamente come fosse quella voce. Secondo una cronaca dell'epoca, la voce dei castrati era molto lontana dalla dolcezza della voce femminile: era invece ampia, secca e acre, ma piena di brillantezza e molto duttile nelle agilità. Non tutti i controtenori hanno la stessa voce e lo stesso suono, ognuno può portare il suo colore e il suo mestiere. A chi esprime perplessità nei confronti di questo particolare registro o a chi si pone l'alternativa di scegliere un controtenore o un mezzosoprano per un certo ruolo, dico: chiudi gli occhi e apri le orecchie; prima ascolta e poi giudica.

**Il suo modo di cantare, mi pare di capire, si ricollega quindi alla scuola italiana.**

Sin dall'inizio dei miei studi, sono stato educato alla tradizione di canto italiana. In Argentina la musica barocca non era molto conosciuta. I miei primi docenti mi hanno insegnato ciò che sapevano, indirizzandomi al repertorio cosiddetto belcantista, di Bellini, Rossini, Donizetti. In un secondo momento sono arrivato ai castrati e al loro specifico repertorio: così, il primo grande omaggio a questa epoca è stato il disco dedicato a Caffarelli, una personalità molto interessante e un canto semplicemente impossibile.

**Perché impossibile?**

Perché i compositori della Scuola napoletana erano di fatto a servizio del cantante di turno e delle sue, spesso straordinarie, capacità vocali.

**A proposito di opera napoletana, lei è tra i cantanti che hanno il merito di riscoprire il repertorio di autori come Vinci, Leo o Porpora. Che rapporto esiste a suo avviso tra questa scuola e un gigante come Händel?**

Anzitutto, mi ha dato una gioia grande poter cantare la musica scritta da questi compositori. Poi, vorrei dire che costoro sono anche all'origine di ciò che farà poi Händel. A questo punto bisogna chiedersi: perché lui è più famoso degli altri? Per il fatto che accennavo prima a proposito di Caffarelli: perché i napoletani erano a servizio del cantante, erano artigiani della musica. Ecco perché le loro arie sono così difficili: perché scritte per una gola particolare. Questo col tempo è



cambiato: a un certo punto è arrivato il "caro Sassone" e ha detto: 'io voglio che la mia musica la cantino tutti'. Una delle genialità di Händel, di marketing musicale in un certo senso, è stata di creare uno stile che è sì radicato nella tradizione dell'opera italiana, ma che trascende il tempo e diventa accessibile a un pubblico più ampio. E poi ha messo nella musica la sua anima e non ha pensato solo ai desideri del cantante di turno. È stato un po' come un Andrew Lloyd Webber del suo tempo: io non lo abbandonerò mai.

### **Un autore che ha cantato e che ama particolarmente è anche Rossini.**

Anche in questo caso ho deciso di affrontare alcuni ruoli rossiniani radicandomi nella tradizione italiana. Anzitutto, Rossini scrisse musica per l'ultimo castrato, Giovanni Battista Velluti, e io ho cantato l'opera scritta per lui, ossia *Aureliano in Palmira*. Ho cantato anche Arsace in *Semiramide* e poi ho inciso un cd con arie di Rossini. Sappiamo tutti che il grande compositore pesarese amava molto il registro vocale dei castrati. Dopo Velluti, grazie a Dio, non ci furono più i castrati, ma Rossini ha forse cambiato la sua scrittura? Questa nostalgia della figura del castrato, del passato, in Rossini non è mai finita. Altrimenti, per i ruoli eroici, avrebbe scritto per il registro del tenore. E invece ha pensato ai contralti e ai mezzosoprani. In questa scelta di Rossini io vedo uno sguardo malinconico al passato.