

Il barocco è come il jazz: follia e improvvisazione – Intervista a Cecilia Bartoli

Dalle donne del teatro musicale di Mozart, Fioravanti e Paisiello alle vette virtuose del Rossini sia serio che comico e del belcanto belliniano. E fino a diventare, nel corso di una stellare carriera trentennale illuminata da ben cinque Grammy Awards e dal record di dodici milioni di dischi venduti, regina ed emblema delle funamboliche voci d'angelo dei mitici castrati. Divulgando con essi, nel mondo e in special modo fra i giovani, l'opera eroica di un Settecento metastasiano messo in pentagramma innanzitutto dai compositori di Scuola napoletana e, a Londra, dal grande Händel. D'altra parte la sua stessa voce, per magistero tecnico e sensibilità d'espressione, non è poi così distante dalla natura duale di quegli evirati cantori: da un lato, se ne coglie il velluto morbido e dalla *texture* intensa fin nelle sfumature in pianissimo; dall'altro, la trasparenza e la luce che rendono speciale una tempra salda in ogni dinamica, agile nello sveltare all'acuto quanto perfetta nel cesellare ovunque una molteplicità di fiorettature grazie a fiati mirabilmente sostenuti e senza la minima piega nelle zone al passaggio entro un'estensione naturale dall'ampiezza impressionante. La voce d'oro è quella del mezzosoprano **Cecilia Bartoli**, figlia d'arte (la madre, Silvana Bazzoni, soprano e sua prima, fondamentale insegnante; il padre, Angelo, era tenore), romana ma naturalizzata e con residenza svizzera, Cavaliere di Gran Croce dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana, Membro onorario della London Royal Academy of Music, della Royal Swedish Academy of Music e Honorary Doctor dell'University College di Dublino, nel 2012 Direttore artistico del Festival di Pentecoste di Salisburgo e unica donna ad aver cantato con il Coro della Cappella Musicale Pontificia "Sistina".

È vulcanica, entusiasta, appassionata. Ed ora – come ha dichiarato durante la presentazione della nuova Stagione e del Progetto scaligero Händel al Teatro San Carlo di Napoli – sinceramente emozionata di poter debuttare finalmente nel Lirico sulle cui assi è nata gran parte della storia dell'opera barocca italiana.

Un esordio che, in attesa degli ulteriori sviluppi del progetto d'intesa sul Barocco fra la Scala e il San Carlo, avrà dunque luogo in data unica l'8 marzo 2019 per la locandina concertistica...

Dopo trent'anni di carriera, dopo aver cantato al Metropolitan di New York, al Covent Garden di Londra, all'Opéra Bastille di Parigi, a Zurigo, Vienna, sono finalmente al San Carlo, il Teatro più bello del mondo e con una storia incredibile, nel quale debutterò nella prossima giornata della donna con un recital di arie dedicate alla Napoli barocca e non solo, fra il Settecento dei castrati e il primo Ottocento del belcanto. Al mio fianco e sotto la direzione di Gianluca Capuano ci sarà l'orchestra Les Musiciens du Prince, organico con strumenti originali da me fondato sotto l'alto patronato del Principe Alberto II e della Principessa Carolina di Monaco.

Sarà la sua prima volta al San Carlo ma non a Napoli, dove nell'anno 1990 al Teatro Mercadante, ex Teatro del Fondo, ben ricordiamo il suo doppio, felicissimo esordio: il primo in marzo, richiamato recentemente alla mente anche dal maestro e nell'occasione regista Roberto De Simone, che rimase particolarmente colpito dalla sua voce tanto da spingere l'allora sovrintendente Francesco Canessa a farle firmare subito il contratto, interpretando Giannetta nelle *Cantatrici villane* di Valentino Fioravanti con targa San Carlo; il secondo, in giugno, come Despina nel *Così fan tutte* in scena per le Settimane di Musica d'Insieme firmate dalla direzione artistica di Salvatore Accardo.

Parliamo di preistoria, quasi. In effetti, con Despina, siamo già alle donne mozartiane che hanno comunque segnato il mio

primo debutto, avvenuto con Dorabella nel *Così fan tutte* diretto da Daniel Barenboim. Fu lui a notarmi grazie a una trasmissione in tv con Pippo Baudo, "Fantastico 6", praticamente un talent show analogo a quelli di oggi. Era il 1986, e frequentavo il Conservatorio. Su sollecitazione di un amico di famiglia partecipai alle audizioni, in un contesto surreale, fra prestigiatori, attori, cantanti e altri musicisti. Ebbene, mi presero, assieme a un basso di appena sedici anni. Sembra curioso, ma quello fu un vero trampolino di lancio perché mi notarono diversi musicisti e impresari fra i quali, appunto, Barenboim che, in prima battuta, mi chiamò per una sostituzione in omaggio alla Callas. Fu quindi lui a indirizzarmi verso quel repertorio mozartiano che poi non avrei mai più abbandonato. Ovviamente un mondo dalle mille sfumature avendo spesso cantato, anche nella stessa opera, i diversi ruoli: in *Così fan tutte* ho ad esempio interpretato nel tempo tutte e tre le parti femminili, dunque Dorabella, Fiordiligi e Despina, poi nelle *Nozze di Figaro* Cherubino e Susanna mentre, nel *Don Giovanni*, Donna Elvira e Zerlina. E ancora, i ruoli seri destinati ai castrati nel *Mitridate re di Ponto*, nel *Lucio Silla*, nell'*Idomeneo* e nella *Clemenza di Tito*. A seguire, gli altri importantissimi incontri, con Karajan, Muti, Abbado e Nikolaus Harnoncourt, colui che mi ha aperto le porte della musica barocca.

Poi, il passaggio da Mozart a Rossini dando forma e voce ad Angelina, Rosina, Fiorilla, Desdemona, Isabella, Clarice, Lucilla, all'Elena della *Donna del lago* e all'Adele Isolier nel *Comte Ory*.

Rossini è l'altro compositore che non ho mai abbandonato perché, come Mozart, oltre ad essere stato un altissimo genio, può essere considerato, e a giusto merito, anche un grande maestro della tecnica vocale.

Vogliamo dirlo alle voci più giovani?

Senz'altro. Cantare Rossini significa mantenere una voce sempre fresca, elastica, pari a uno strumento che deve

dialogare con quelli che sono in orchestra, facendo musica insieme, condividendo.

E poi, andando indietro nello stile e nel tempo, per lei sono arrivati i castrati.

Erano artisti fenomenali, praticamente i grandi cantanti pop del Settecento. Non dobbiamo dimenticare che il Caffarelli guadagnava cifre astronomiche pari a quelle ricevute ai nostri giorni da Michael Jackson o da Madonna. È noto, venivano da famiglie poverissime, sacrificati in nome della musica e, in Italia, se ne castravano circa quattromila all'anno prima della muta della voce. Una cosa orribile soprattutto considerando che non tutti arrivavano al successo ma, in quel caso, salvavano comunque se stessi e le proprie famiglie entrando nei ranghi della Chiesa. Intanto è stata proprio la pratica della castrazione (in gergo scientifico orchietomia), "moda" dilagante soprattutto nel primo Settecento ma arrivata fino alle soglie del Novecento, a far sì che tanti compositori, in special modo di scuola napoletana come Porpora, maestro del Farinelli e di tecnica del canto, creassero opere magnifiche rappresentate non solo in Italia ma in tutte le principali corti dell'Europa. In corpi maschili, le voci femminili dei castrati erano straordinarie, dotate di un'estensione incredibile. Per il mio debutto partenopeo canterò appunto il repertorio dei castrati accanto a pagine di stile classico e pre-romantico.

Quali sono le regole per affrontare oggi quel canto perduto?

Il repertorio dei castrati, cantanti dalla vocalità formidabile perché capace di comprendere il registro mezzosopranile e l'intera tessitura del soprano, richiede ovviamente una preparazione estrema, ma diciamo pure che in assoluto, nel canto, non c'è nulla di facile. Nello specifico gli evirati cantori dovevano avere senz'altro una voce molto elastica, in grado di dialogare e competere con strumenti concertanti quali oboi, trombe, corni e violini. Inoltre erano maestri nel sostegno del fiato, gestendo l'apnea in note

lunghe, eseguite senza mai prendere respiro per svariate battute. E per far questo, oggi, è necessario avere una tecnica solidissima.

Come funziona, secondo lei, il binomio fra la musica barocca e le nuove generazioni?

In realtà il Barocco musicale è molto amato soprattutto dai giovani che, però, lo ascoltano con gli auricolari, con l'iPhone o con l'iPad e, quindi, tendono a perdere del tutto il contatto con la voce umana, con gli strumenti dal vivo. Quando vengono a teatro rimangono sorpresi, si emozionano e infatti ritornano.

Veniamo al progetto triennale sul Barocco che, nel segno di Händel e nel suo nome, vedrà collaborare la Scala di Milano e il San Carlo di Napoli.

Finalmente ci siamo, nel cuore di quel Barocco che nel Settecento, da qui, è volato in tutto il mondo. Com'è nato? Fui chiamata dai vertici scaligeri per formulare insieme un progetto. Io risposi di sì ma aggiungendo che sarebbe stata bella un'iniziativa pluriennale. Ma non solo: la Scala, per quanto sia un Teatro meraviglioso e prestigiosissimo, ovviamente con il suo importante percorso, non ha però la storia del San Carlo. E così iniziai a parlarne con il sovrintendente Pereira, con l'idea di attivare una collaborazione con il Lirico di Napoli. Siamo ancora nel pieno della fase elaborativa, ma sono molto fiduciosa. C'è intanto il forte desiderio di realizzare alla Scala una produzione che andrà al San Carlo, e viceversa, su una triade di titoli precisi: *Giulio Cesare in Egitto*, *Semele* e *Ariodante*, opere regolarmente presenti all'estero ma, paradossalmente, neanche mai rappresentate nei principali Teatri italiani. Sarà un vero scambio di competenze e di condivisioni attraverso la musica.

Ritiene che il progetto Scala-San Carlo potrebbe essere il volano giusto per riportare l'Italia delle Fondazioni al centro del mondo così come, nel Settecento, l'opera italiana e napoletana *in primis* aveva garantito in Europa una centralità

assoluta, per genere musicale e lingua dei libretti, al nostro Paese?

L'obiettivo del progetto Händel verte appunto sul coinvolgimento dei palcoscenici protagonisti di quel fenomeno cosmopolita, ecco perché ho subito fatto presente il mio speciale interesse per un Teatro che fosse particolarmente legato alla storia del nostro teatro musicale barocco.

Quindi l'iniziativa di coinvolgere il San Carlo di Napoli è stata sua?

Ebbene sì. L'idea è stata mia perché desideravo fortemente che fosse presente nel progetto anche la culla di tale repertorio. Quindi, accolto il consenso del vertice della Scala, ho chiesto alla sovrintendente Rosanna Purchia se fosse possibile immaginare una simile operazione. E lei mi ha risposto con immenso entusiasmo. Diciamo che, allo stato attuale, c'è piena volontà di riportare il grande Barocco teatrale italiano a Napoli, oltre a quanto già ottimi gruppi di specialisti stanno mettendo a segno qui e in altre parti del Paese.

Oggi si ascolta e si apprezza molto di più, rispetto al passato, la musica barocca.

Possiamo parlare certamente di revival, anche perché due delle fondamentali caratteristiche di quel repertorio, penso alla follia e all'improvvisazione, appartengono senz'altro alla musica dei nostri giorni, innanzitutto al jazz. Ma anche la danza contemporanea ha fatto grandi passi in tal senso, ad esempio abbinando il mio *Sacrificium*, realizzato con lo straordinario Giardino Armonico di Giovanni Antonini, al recente, omonimo progetto coreografico di Ismael Ivo.

Per concludere diciamo solo che, nell'Italia dove la musica barocca e l'opera hanno visto la luce, dovremmo imparare tutti ad esserne più orgogliosi, valorizzando in special modo Napoli, la capitale da cui il fenomeno è partito portando nelle più lontane città d'Europa splendidi capolavori. La musica barocca è un patrimonio italiano immenso, che necessita di essere riscoperto ed eseguito. Puntando, innanzitutto, sul

ricambio generazionale del pubblico.







