

Londra, Royal Opera House – Jephtha (di Georg Friedrich Händel)

Torna al Covent Garden per la prima volta dal 1752 l'oratorio *Jephtha* di **Georg Friedrich Händel**, ulteriore tassello di un ciclo di programmazione voluto dalla sovrintendenza del maggior teatro inglese che prevede per ogni stagione l'inserimento in cartellone un titolo del Caro Sassone. Negli anni recenti era stato il turno di *Alcina*, *Arminio*, *Theodora*, *Ariodante* (streaming durante la pandemia) e *Agrippina*. Il sovrintendente della ROH **Oliver Mears** dopo il debutto alla regia con *Rigoletto* di cui avevamo riferito in precedenza, torna a curare un nuovo allestimento, mentre i complessi della ROH sono stati affidati alla bacchetta dello specialista del barocco **Laurence Cummings**, direttore musicale della Academy of Ancient Music che ha guidato un cast di cantanti principalmente inglese con **Allan Clayton** nel ruolo del titolo. Una produzione, quella di cui riferiremo, cupa come il soggetto narrato ma anche bella e a tratti toccante e d'impatto, anche se non libera da quelle incongruenze che, inevitabilmente, la trasposizione di un oratorio sacro non concepito per l'azione scenico-teatrale, finisce per produrre.

Ultimo oratorio di Händel (ma anche ultimo lavoro creato di sana pianta dallo stesso), *Jephtha* viene composto nel 1751 da un Caro Sassone 66enne sofferente al punto tale da essere costretto a interrompere la composizione per i problemi alla vista (probabilmente dovuti a cataratta). Al termine dello splendido coro alla fine del secondo atto "How dark, O Lord, are Thy decrees" ("Quanto sono oscuri, O Signore, i tuoi decreti", titolo alquanto emblematico e autobiografico vista la situazione personale del compositore), Händel è costretto a fermarsi e annotare "Arrivato qui il 13 febbraio 1751, incapace di proseguire a causa dell'indebolimento della vista

del mio occhio sinistro". Dopo diverse riprese e interruzioni, Händel riesce finalmente a terminare la composizione ad agosto del 1751 e l'anno successivo l'oratorio viene eseguito in forma di concerto in tre atti al Covent Garden il 26 febbraio del 1752 con lo stesso Händel alla direzione. Sarà l'ultima oratorio che dirigerà, visto che lo stesso anno diventerà praticamente cieco dopo un intervento chirurgico mal riuscito. Il cast della prima di *Jephtha* annoverava il tenore inglese John Beard con cui Händel collaborava dagli anni '30 del '700, insieme al soprano Giulia Frasi e al mezzosoprano Caterina Galli. È un lavoro sofferto e introspettivo nell'essere intriso di malinconia e rassegnazione alla volontà divina, ed efficace nel fondere la componente biblica con lo spirito di una tragedia classica.

La vicenda è quella biblica menzionata nel Libro dei Giudici (capitolo 11) a proposito del condottiero tribale e Giudice di Israele Jephtha (Iefte) che libera gli Israeliti dalla oppressione degli Ammoniti. Prima di andare alla guerra Jephtha pronuncia a Dio il voto di voler immolare in olocausto la prima persona che gli venga incontro al suo ritorno. Questa però si rivela essere la figlia prediletta. Se la Bibbia lascia intendere che Jephtha abbia mantenuto fede al suo voto (e che quindi abbia immolato la figlia), altri studiosi ritengono non sia stata sacrificata. Il librettista **Thomas Morell** opta per il non sacrificio, sia per un'interpretazione cristiana meno severa del Vecchio Testamento, che per l'amore del pubblico inglese per il lieto fine. Di qui l'espedito di un *deus ex-machina* con l'arrivo di un angelo che impedisce l'immolazione, mutando la sentenza in voto alla verginità perpetua e all'osservanza religiosa. Morell si ispira anche a un lavoro del sedicesimo secolo (*Jephtes, sive Votum* di George Buchanan), da cui ricava il personaggio di Storgè (moglie di Jephtha) e il nome di Iphis (allusione a Iphigenia ovvero Ifigenia in Aulide, con cui la storia di Jephtha condivide il tema del sacrificio) per la figlia del condottiero.

Il regista **Oliver Mears** nell'affrontare un lavoro del genere si è trovato di fronte a due problemi. Primo, quello di rappresentare scenicamente un titolo che era stato concepito per un'esecuzione a forma di concerto, senza scene e senza costumi, visto che all'epoca della prima rappresentazione a Londra, era vietata qualsiasi rappresentazione teatrale di soggetti religiosi. La musica è quindi il fulcro di questo lavoro e qui va detto che la stessa non viene sempre valorizzata a pieno dalla trasposizione teatrale operata in questa produzione. Secondo, quando questo titolo – che parla di un Israele belligerante – è stato programmato (si suppone anni in anticipo), nessuno avrebbe potuto immaginare che sarebbe arrivato sul palcoscenico proprio in concomitanza con le operazioni militari israeliane a Gaza. Qui per fortuna Mears si è smarcato prudentemente (se un'ambientazione contemporanea fosse stata scelta, sarebbe potuto essere un disastro potenzialmente, visto il clima di tensione attuale). Il regista traspone infatti la vicenda in epoca indefinita a cavallo tra la guerra civile inglese di metà '600 e l'epoca contemporanea a Händel; va in scena una sorta di conflitto tra una comunità di Puritani fondamentalisti di cui Jephtha è evidentemente il leader e il libertinismo inglese di epoca georgiana. I Puritani sono osservanti pronti a scatenare la loro furia nel bruciare i simboli dell'edonismo nemico. Gli Ammoniti-libertini vengono rappresentati con un *tableau vivant* che cita *La carriera di un libertino* di William Hogarth. Pregevoli l'illuminazione di **Fabiana Piccioli** tutta giocata sul contrasto tra luce e oscurità, creando effetti talvolta cinematografici, talvolta pittorici, e proiettando spesso ombre nere sulle scene. Pertinenti con l'ambientazione registica i costumi settecenteschi di **Ilona Karas** (tanto colore per i libertini, in contrasto al grigio/nero usato per i puritani). Le scene monumentali ma austere di **Simon Lima Holdsworth** sono delle pareti grigie massicce con incisi i severi passi biblici; queste si muovono di continuo a formare spazi di diverse forme e usi (ad esempio una specie di cappella per la preghiera); l'apparato scenico vuole essere

una metafora della mente di Jephtha tormentata dal dubbio, creando un senso di intrappolamento e inevitabilità della volontà divina. Evitabili piagnistei, singhiozzi e strilla di disperazione in scena che non aggiungono nulla, anzi. Carina invece l'idea di circondare il letto di Storgè di fumo con 'zombie' umani uscire da sotto il letto a simboleggiare le *Scenes of horror* appena sognate dalla moglie di Jephtha. Commovente e bellissima la scena in cui Iphis viene portata alla pira per il sacrificio. Non sveleremo invece il finale voluto dal regista, che presenta una piccola rivisitazione sia per Jephtha che per Iphis.

Il tenore inglese **Allan Clayton** dopo essersi imposto nella stagione 2021/22 come il Peter Grimes moderno di riferimento, torna al Covent Garden. Il suo è uno Jephtha intimidatorio e fanatico che si autoflagella, per poi scrivere con il suo stesso sangue il suo giuramento, ma anche tormentato nella sua umanità quando realizza l'orribile sacrificio che si appresta a compiere. La splendida aria "Waft her, angels, through the skies" viene cantata con ammirevole espressività e varietà di sfumature, mentre il momento drammaticamente più coinvolgente è stata l'aria "Open thy marble jaws, o tomb", dopo che Jephtha si è imbattuto in sua figlia al ritorno dalla guerra. Buone ma non super fluide le agilità. Anche se in maniera meno definitiva rispetto a *Grimes*, Clayton si conferma un interprete capace di portare in vita i suoi personaggi. La Storgè di **Alice Coote** è efficace scenicamente, ma la voce non la supporta come vorrebbe con dei registri disconnessi e una emissione di petto caricata artificialmente che ahimè sminuisce il grande impatto drammatico che arie come "Scenes of horror, scenes of woe" o "Let other creatures die" potrebbero avere. Solo funzionale lo Zebul di **Brindley Sherratt** che questa volta non ci ha convinto appieno vocalmente parlando, visto che la parte lo spingeva spesso a zone alte e tirate del suo registro. Il soprano **Jennifer France** è una Iphis dal timbro luminoso, che al netto di qualche durezza in acuto che sarebbe da smussare, si è

distinta in positivo; i pianissimi di "Happy they!" sono emessi con gran gusto creando una vera oasi di bellezza händeliana. Buon contributo anche dal controtenore persiano-canadese **Cameron Shahbazi** che interpretava il ruolo di Hamor, cantato con pertinenza stilistica e sensibilità nel fraseggio, anche se la resa di "Up the dreadful steep ascending" è stata in parte "sporcata" da iper-caratterizzazione voluta dalla regia (Hamor torna dalla guerra con mani insanguinate e evidenti sintomi di disturbo da stress post-traumatico). Plausi anche a **Ivo Clark**, la voce bianca che ha interpretato l'Angelo con gusto e grande sicurezza; in questa produzione viene visto come un figlio minore di Jephtha che rimane in silenzio, salvo poi intervenire nel terzo atto con l'aria "Happy, Iphis, shalt though live".

Laurence Cummings dalla buca ha cercato di infondere la sua esperienza nella musica antica a un gruppo selezionato di orchestrali della ROH, che eseguono lo spartito correttamente e in modo bilanciato con suono pulito e nitido, ma con diversi momenti di calo della tensione. In generale si sarebbe potuto giocare di più con l'agogica, con le dinamiche, con il fraseggio, per rendere più interessanti e significative quasi tre ore di barocco. Belli i soli di flauto e fagotti. Il coro diretto da **William Spaulding** è stato meno preciso del solito soprattutto in termini di attacchi e di sintonia con la buca ma anche di autenticità stilistica e dominio del contrappunto, anche se ha svolto correttamente il suo ruolo di commentatore della vicenda. Di particolare impatto il coro finale "Ye house of Gilead" con tanto di coristi-Puritani distribuiti sui due lati della platea e il coro che precede la scena del sacrificio interrotto "Doubtful fear and reverent awe strike us, Lord", questo veramente emozionante. Peccato che il fulcro spirituale del lavoro, ovvero il lungo coro al termine del secondo atto "How dark, O Lord, are thy decrees" venga eseguito a fondo palcoscenico in piena oscurità per mettere in risalto le video proiezioni di **Sander Loonen** ispirate a *The Song of Los* di William Blake, il che ha finito per smorzare

l'efficacia di questa grande scena corale.

Al termine applausi calorosi per tutto il cast da una sala che, rimasta tiepida durante l'esecuzione, ha poi mostrato tutto il suo supporto agli artisti. Non uno spettacolo perfetto ma con alcuni momenti di vero impatto; è decisamente apprezzabile poi lo sforzo nel portare in scena un lavoro poco popolare e poco eseguito della grande tradizione oratoriale e corale inglese. Tuttavia un'esecuzione in forma di concerto avrebbe forse reso più giustizia a questo lavoro.
[Rating:3.5/5]

Royal Opera House – Stagione d'opera e balletto 2023/24

JEPHTHA

*Oratorio in tre atti su libretto di **Thomas Morell**
basato sulla storia di Jephtha (Iefte) nel libro dei Giudici
(Capitolo 11)*

*e **Jephthes sive Votum** di **George Buchanan** (1554)*

*Musica di **Georg Friedrich Händel***

*Jephtha **Allan Clayton**
Iphis **Jennifer France**
Storgè **Alice Coote**
Zebul **Brindley Sherratt**
Hamor **Cameron Shahbazi**
Angelo **Ivo Clark***

Orchestra e Coro della Royal Opera House

*Direttore **Laurence Cummings***

*Maestro del coro **William Spaulding***

*Regia **Oliver Mears***

*Scene **Simon Lima Holdsworth***

*Costumi **Ilona Karas***

*Luci **Fabiana Piccioli***

*Coreografie **Anna Morrissey***

*Video proiezioni **Sander Loonen***

Nuova produzione della Royal Opera House

Londra, 10 novembre 2023



Photo: Marc Brenner



Photo: Marc Brenner



Photo: Marc Brenner