

Contrasti lirici

Come al solito sono più o meno inconsciamente attratto dai contrasti, dagli opposti. Ma non per imparzialità: al contrario, per partigianeria. Accostare due esempi sproporzionatamente disuguali credo sia didattica pura, esempio efficace di un'affermazione, di un postulato, o di un semplice parere documentato.

Da sempre ho una passione per l'opera lirica, un po' perchè è un settore in cui ho lavorato, un po' perchè l'ascoltavo fin da piccolo alla radio, quasi costretto da un fratello maggiore che l'amava; un po' perchè ho imparato ad apprezzare ed amare questa forma musicale che affonda le sue radici nella storia del nostro paese, storia prestigiosa e raffinata, esempio alto di cultura pop (si direbbe oggi, popolare un tempo).

Dell'opera mi ha, da sempre, entusiasmato la capacità di geniali musicisti di pensare contemporaneamente alle parole (libretto), all'espressività della musica che le sottolinea (quasi ne spiega il significato emotivo al di là delle forme verbali spesso complesse o incomprensibili), ma soprattutto l'enorme abilità di concepirne in anticipo la messinscena, anche dal punto di vista visivo. Quasi pensando anche all'aspetto tecnico-scenografico, alle soluzioni migliori, ai tempi, alle pause, ai cambi di scena, agli ingressi, insomma alla totalità dello spettacolo: una capacità straordinaria, da veri geni eclettici del teatro in musica, ancor prima che si affacciasse sul palcoscenico quella figura che poi si chiamerà "regista". Una capacità che probabilmente oggi si è un po' persa avendo anche lo spettacolo assunto forme drammaturgiche diverse sia dal punto di vista del linguaggio, sia da quello della sintassi tecnica e formale.



Nabucco

Mi è quindi capitato ultimamente, in occasione dei festeggiamenti per i 150 anni della Repubblica Italiana, di vedere in tv (cosa rarissima!) un'opera – Nabucco – decisamente inserita nel periodo risorgimentale che si festeggiava. E' un'opera che amo molto e che conosco bene avendola messa in scena, o anche soltanto vista e ascoltata, più volte. L'occasione era importante e così il cast. Sul

palco reale del Teatro dell'opera di Roma, il Presidente della Repubblica, il presidente del Consiglio e altre autorità nazionali e cittadine. Sul podio il Maestro Riccardo Muti. Prima dell'inizio, un importante e doveroso appello contro i tagli alla cultura in Italia. Si apre il sipario: il nero, buio, qualche nuvola scura appare dall'oscuro fondale... Ma è Nabucco? La musica è trascinate, avvolgente, nel primo atto a tratti drammatica...ma non "buia". Guardo di chi sia la regia: regia e scene di Jean-Paul Scarpitta, un francese. Alcune considerazioni: premesso che non ho nulla contro gli stranieri che lavorano in Italia; sono i benvenuti, com'è bene accetta e giustamente libera la circolazione di tutti i lavoratori in Europa. Ma perchè proprio in un'occasione così intensamente nazionale, per un'opera così legata al nostro Risorgimento, di un autore, Verdi, così legato all'italianità e così radicato nella cultura popolare tipicamente ed esclusivamente italiana, si chiama un francese a metterla in scena? Leggo dalle note biografiche (non l'ho mai sentito nominare...) che si è a lungo "appassionato" al lavoro di Strehler e Faggioni: tutto qui? E poi, la "moda" (ormai mania) di affidare "regia e scene" alla stessa persona, cos'è? Un risparmio? Non esistono più scenografi, dopo i tagli allo spettacolo? O non ce n'è più bisogno? Oppure la scenografia è un superfluo, ma necessario orpello di cui si può anche non parlare?

L'opera prosegue e se pure il libretto nel primo atto indica come luogo "Interno del tempio di Salomone" e quindi può essere giustificato il buio che avvolge scena e personaggi, spero almeno nel secondo atto: niente cambia. "Babilonia: appartamenti nella reggia" recita la didascalia, ma il buio e il nero continuano e continueranno fino alla fine. "Giardini pensili di Babilonia": buio...Cenere e lapilli sul pavimento (?). Costumi inutilmente pomposi. Il pur bravo (ma attempato ormai) Leo Nucci (Nabucco) è agghindato con una ridicola parrucca riccia e rossastra (penoso), anche se cantando fa riferimento al "canuto crine" (capelli bianchi...), segno della sua vecchiaia. Abigaille (sua figliastra), perfida guerriera-amazzone, presenta anch'essa una improbabile capigliatura crespa rosso-violacea (orribilmente contemporanea). Regia statica, direi inesistente, forse a causa del malore (leggo in rete) che ha assalito il povero Scarpitta durante le prove (ma non aveva un "assistente"?).



Mi chiedo: ma in un periodo in cui infuriano polemiche sulla cultura, sui suoi costi, sullo spettacolo in genere ed in particolare sugli enti lirici e si profila la loro chiusura o almeno il ridimensionamento per i costi altissimi che questo tipo di spettacolo impone, è il caso di proporre ad un pubblico così vasto (come quello televisivo) ed alle maggiori cariche dello Stato e del governo un'opera così deprimente ed inutilmente costosa? In questo caso mi sentirei di allearmi con il sentimento populista che questa visione ispira: non spendiamo più soldi per una messa in scena del genere...meglio la forma del recital-concerto! La musica evidentemente supera tutto e fa scordare tutto...e lo arriva a dire un ex scenografo, purtroppo...

Un flauto magico

Dagli anni '70 quando frequentavo (come studente) i corsi di Scenografia all'Accademia, ho cominciato a studiare ed apprezzare Peter Brook. Ho letto molto su di lui e sul suo concetto di teatro e di messa in scena (*The empty space*), ma non avevo mai avuto la fortuna o l'opportunità di vedere un suo spettacolo.

Soprattutto mi interessava vedere come avrebbe tradotto la semplicità dei concetti teorici che esprimeva sul testo e sull'interpretazione: è davvero bello uno spettacolo così concepito? Su che cosa lavora così tanto tempo un regista di questo tipo? Perché durano così a lungo le sue prove? Perché ci sono così pochi elementi in scena? Eppure ha idee molto chiare e precise sulla scenografia e sugli scenografi. La parte visiva che ruolo riveste nei suoi spettacoli?

Queste erano le domande che mi frullavano in testa quando sono riuscito a vedere (poco tempo fa, al Piccolo di Milano) il suo spettacolo *Un flauto magico* (non **IL** flauto magico, ma **UN** flauto magico). Già il titolo fa capire la personalizzazione di questo spettacolo. "*Come a dire: uno dei tanti che si possono immaginare, ricordare, sognare... mettere in scena*". Motivi appetitosi: Brook affronta Mozart, l'opera più difficile dal punto di vista scenografico (8 scene ed altre trasformazioni e visioni), un'opera lirica senza orchestra, un singspiel in due atti...Ma come si fa?

Entro, fra un pubblico invadente e chiassoso, in teatro: sipario aperto, un tappeto da ballo per terra (un po' triste a dire il vero...) ed una ventina di canne di bambù ritte in piedi su piccoli basamenti; sulla destra un pianoforte a coda.



Ma che farà questo "geniaccio" di così strabiliante? Ho sempre sentito parlare di "entrare nella poesia" di un testo o di un'opera. In che modo partecipare alla pura espressione di un lavoro attraverso "la nudità delle luci, le più sottili vibrazioni intime, gli impercettibili cambiamenti dell'animo umano"? Ero incuriosito.

Si inizia.

Il pianoforte sembra un'orchestra. Entrano i personaggi scalzi e vestiti semplicemente: tutti giovani e bravi scenicamente. Presenze vocali e fisiche di prim'ordine.

"Banditi tutti i luoghi comuni che da secoli gravano su quest'opera togliendole quella gioiosa freschezza che, invece, sembra emergere così naturalmente dal testo: via i costumi sfarzosi, i simboli alchemici e massonici, le colonne e le piramidi. Sul palco c'è solo la storia. Nuda,

semplice, bellissima. Così bella e umana che non ha bisogno di orpelli. La scenografia è costituita esclusivamente da due dozzine di lunghe canne di bambù semoventi, ognuna dotata di un piccolo piedistallo trasparente che le consente di rimanere in piedi. Attraverso questi semplici oggetti, quanto di più vicino a una linea si potesse pensare di portare su di un palcoscenico, i personaggi costruiscono, separano (e di conseguenza oltrepassano) tutti gli ambienti fisici e mentali della storia. La scenografia, infatti, non solo delimita, ad esempio, la gabbia in cui viene imprigionata Pamina ma anche lo spazio – immaginario – che divide ciò che accade sul palco da ciò che i personaggi evocano con le proprie parole e i propri racconti”.



Spazio all'immaginazione: ogni spettatore “vede” e ricostruisce quello che vuole...un po' come nei giochi dei bambini in cui un nodoso pezzo di legno, attraverso la parola, diventa un prezioso scettro regale...Semplicemente: la continuazione (o forse la riesumazione) del teatro elisabettiano, in cui la parola, il gesto e la musica ERANO la scena!

Ora capisco veramente chi è Brook: solo vedendo una sua messa in scena. Sono rimasto incollato alla poltrona come se avessi visto uno spettacolo sfarzoso, coinvolgente e bellissimo, dall'inizio alla fine. Tempi perfetti, movimenti perfetti, racconto fluente, tagli e modifiche al testo e alla musica che nulla gli tolgono, riduzione pianistica ottimale. Le due lingue, il tedesco per il canto e il francese per i recitativi, armonizzate stupendamente. Nessun intervallo. Niente bambini, niente fate. Solo due “servi di scena”, personaggi nuovi ed inventati, geni, che governano la scena e gli eventi. Niente montagne, niente palme, niente Egitto, niente porte, niente foreste, niente massoneria, niente di niente. Tutto il decorativismo decadente che normalmente si vede all'opera viene messo al bando. Uno spettacolo “di regia”: finalmente si capisce cos'è una regia, una VERA regia. Per contro mi vengono in mente tutti quei *metteurs en scène*, divi capricciosi (perché incapaci), inutilmente complessi e costantemente insoddisfatti (e che quindi spesso se la prendono con lo scenografo, benché capiscano che c'è qualcosa che non va nella regia...) che popolano certo nostro teatro...

Ma quindi è possibile fare uno spettacolo a basso costo e coinvolgente...E' possibile richiamare un folto pubblico...E' possibile raccontare con semplicità, eleganza, senza eccessi, senza isterismi, senza fracasso, senza violenza verbale gratuita, per un pubblico eterogeneo e comune di grandi e piccoli; uno spettacolo sobrio che parla una lingua universale, che parla di bellezza. E' possibile allora fare repliche per più di un mese e senza un posto libero: fare incasso. E' possibile raccontare una vecchia storia con occhi nuovi e disincantati. E' possibile ancora ribadire l'assoluta autonomia espressiva del teatro rispetto al cinema e alle sue enormi possibilità. E' possibile non usare “effetti speciali” per stupire e rapire l'attenzione degli spettatori con la semplice parola, un semplice gesto e la musica, il canto. E' possibile...

Era la risposta che cercavo, in questo confuso mondo, da tempo...

RECENSIONI

NABUCCO

Massimiliano Maurizi – GBOPERA (Opera Magazine)

...Tuttavia la serata non ha fatto emergere nessun nuovo spunto di lettura della partitura: la direzione del Maestro, nella sua "perfezione" è apparsa quasi un' edonistica autocontemplazione forse un tantino autoreferenziale. Di questa idea dello spettacolo si è resa complice l'assenza di una regia vera e propria (è pur vero che il regista Jean Paul Scarpitta ha avuto dei problemi di salute durante le prove, ma appare difficile pensare che la concezione dello spettacolo sarebbe stata profondamente diversa). La scena è vuota, ci sono dei pannelli mobili che non evocano il senso di claustrofobia che forse volevano ricordare. Una pioggia di detriti al primo e al quarto atto, proiezioni di alberi o costruzioni assire sullo sfondo non trasmettono sensazioni di particolare emozione; l'assenza di movimenti o avanzamenti di massa verso il proscenio per il Coro, i solisti lasciati alla loro iniziativa personale e in taluni casi l'eccessivo istrionismo del protagonista Leo Nucci hanno portato a risultati veramente ridicoli; rubare il seggio ad Abigaille con aria da bambino impertinente o gli sguardi da buffo di opera comica che lo stesso baritono ha creato per nulla si addicono alla regalità della mente offesa del sovrano babilonese. A ciò aggiungasi un inefficace utilizzo delle luci, curate da Urs Schönebaum, che a volte si accendevano in modo inappropriato e comunque in nessun caso potevano coadiuvare l'assenza della regia. Viceversa i costumi di Maurizio Millenotti apparivano di una elegante sobrietà.

Francesco Giudiceandrea

...Si tratta di un nuovo allestimento di un'opera di repertorio, affidato per l'occasione alla regia ed alle scene di Jean Paul Scarpitta ma con un esito che nel complesso, al di là di un fatto di gusto personale, appare di difficile valutazione. Le scene infatti erano sostanzialmente molto spoglie, assolutamente poco accattivanti da un punto di vista visivo, di un'esasperante monotonia cromatica e ridotte quasi al nulla tanto da costringere lo spettatore in diversi momenti ad immaginare cosa stesse accadendo sul palcoscenico. Così pure i movimenti del coro e dei cantanti nell'insieme risultavano convenzionali e spesso slegati dalla musica e dalla narrazione della vicenda, forse con l'intenzione di riscattare e vivacizzare un po' la staticità oratoriale dell'opera ma con il risultato globale di non esprimere un bel niente. Soprattutto ciò che sfugge è il tipo di taglio che il regista ha voluto imprimere allo spettacolo, come se si trattasse di un percorso creativo incompiuto o ancora non sufficientemente messo a fuoco. Spiace dirlo, ma con molta franchezza in simili casi verrebbe proprio spontaneo chiedersi se non funzionino meglio le esecuzioni in forma di concerto o, in tempi di crisi, il recupero di precedenti allestimenti. Interessanti e piacevoli a vedersi i costumi creati da Maurizio Millenotti anche se forse ci si sarebbe potuto aspettare qualcosa in più, vista la solennità dell'occasione, alla luce della ricca iconografia offerta dalla archeologia e dalla tradizione teatrale. In particolare forse almeno un cambio di costume per Zaccaria non avrebbe guastato, a raccontarne il dramma del passaggio da sacerdote a prigioniero. Anche l'uso delle luci è apparso discutibile e nel complesso privo di quella magica capacità di suscitare emozioni, evocare atmosfere o semplicemente sottolineare i vari momenti della vicenda. Ma questi, come altri, sono dettagli di un mosaico del quale probabilmente non siamo riusciti ad afferrare, se c'era, il disegno complessivo.

...La regia e le scene del Nabucco portano la firma di Jean Paul Scarpitta, che ha concepito l'impianto drammaturgico del nuovo allestimento come una riflessione sulla Storia, nella quale il Coro degli Ebrei incarna il profondo legame con il trascendente. Il dispositivo scenico è reso essenziale per mezzo dell'utilizzo di pochi elementi su un fondale ispirato alle illustrazioni bibliche di Gustave Doré ...

UN FLAUTO MAGICO

Valeria Vitale

Splendida, narrativamente e visivamente, l'immagine del Flauto Magico così come lo concepisce Brook, elemento sovranaturale, quasi dotato di vita propria tanto che nessuno dei personaggi, nemmeno gli spiriti, possono toccarlo. Esso suona da sé, sospeso e fluttuante, spandendo il suo incantesimo tra i personaggi e tra il pubblico. Del resto il Flauto Magico è un interessante oggetto da trovare all'interno di una fiaba. Esso, infatti, non ha nessun potere evidente. Non sconfigge nemici, non dona invisibilità, non trasporta da un luogo all'altro. Esso suona e basta. Suona la splendida musica di Mozart. È questa la sua magia: la capacità di rasserenare e ispirare, lenire il dolore ed esaltare la gioia; la capacità della musica e dell'arte di elevarci e di renderci migliori.

Renato Palazzi

Il **Flauto magico** di Peter Brook è costruito in una forma talmente esemplare da sembrare, a tratti, una sorta di perfetto abbecedario dello stile del regista inglese: lo spazio scenico nudo, delimitato da semplici canne di bambù, i cantanti-attori a piedi scalzi e vestiti con abiti essenziali, una specie di salopette per Papageno, giacca e pantaloni neri per Tamino, marsina nera per Sarastro, mentre l'onnipresente figura orientale o africana che senza dire una parola regge le fila della vicenda pare uscita direttamente dal Mahabharata. E quest'asciuttezza, questa eliminazione degli orpelli vengono applicati con un rigore quasi dimostrativo.

Anche la trama della favola, in quell'allestimento spoglio, che non concede appigli esteriori, sembra come prosciugata, ridotta alle sue linee guida: il ritmo, soprattutto nella prima parte, è lento, trasognato, volutamente privo di qualunque slancio gioioso. A dare risalto all'azione sono soprattutto le luci, che qui - rispetto agli spettacoli di Brook che conosciamo - assumono una valenza più "psicologica": sono loro che, mutando intensità e colore, scandiscono gli avvenimenti. Sono loro che, diventando rossastre o azzurrine, evocano il fuoco e l'acqua che Tamino e Pamina, nell'affrontare la prova di coraggio, devono attraversare.

E allora, a poco a poco, si capisce che il clima rarefatto, l'impressione di vaga inconsistenza che caratterizzano l'inizio di questa sorta di operina "da camera", accompagnata dal solo pianoforte, derivano dal fatto che, per Brook, tutto si svolge nella coscienza dei protagonisti, tutto è improntato a un percorso unicamente interiore: il cuore e il clou dello spettacolo è in quella sorta di antropologico rito di iniziazione all'età adulta che Sarastro - psicanalitico padre-maestro-sciamano - impone a Tamino e Pamina. Solo superando la paura della morte che domina l'infanzia i due potranno maturare, diventare pienamente se stessi.

Questo andamento in crescendo, che approda a un archetipo umano universale, riscatta la sensazione - avvertita talora in precedenza - di una costruzione impeccabile, saldamente controllata da un grandissimo uomo di teatro, ma creata mettendo insieme i frammenti di un immaginario già noto, qua un kimono, là un legnetto, estratti dal personale album di figurine del regista. Il finale, con l'emblematico *deus ex machina* che fa sparire magicamente il flauto, e tutti gli altri che si limitano a uscire silenziosamente di scena, dopo avere svolto il proprio ruolo, è splendido, e restituisce all'operazione quello spessore emotivo che, qua e là, le veniva un po' sottratto da un certo eccesso di minimalismo.