DOPPIOZERO

Carsen a Parigi: Mozart, la morte e le stagioni

Cesare Galla
11 Febbraio 2021

L'ultima opera di Mozart, *Die Zauberflöte* (Vienna, Teatro Auf der Wieden, 30 settembre 1791: due mesi e cinque giorni prima della morte), è un enigma travestito da favola. Oltre le complicate stratificazioni simboliche e le evidenti quanto insistenti allusioni iniziatiche e massoniche, l'aura esoterica di questo "singspiel" – cantato e recitato secondo i principi costitutivi dell'opera nazionale tedesca – s'incrocia con le contraddizioni e le approssimazioni di un libretto al quale non basta la libertà del fantastico per giungere a una effettiva plausibilità. Del resto, molto se non tutto viene superato grazie alla musica di Mozart, miracolosa partitura nella quale la profondità si realizza dentro a una sublime semplicità. E l'emozione si tramuta in superiore consapevolezza.

Il nodo principale, che ogni regista incontra nell'affrontare *Il flauto magico*, riguarda una struttura fondamentale delle favole, la distinzione fra i buoni e i cattivi. Con ogni evidenza, in quest'opera il trionfo del Bene o del Male è un accadimento estemporaneo e soggetto a circostanze che stanno fuori da quel che viene raccontato. Per quasi tutto il primo atto, il Bene è incarnato dalla Regina della Notte, vittima ansiosa di vendetta della crudeltà del padre di sua figlia, Sarastro, che gliel'ha portata via e la tiene segregata nei suoi dominî. Con un rovesciamento consentito nel mondo favolistico, ma non certo motivato sul piano della

drammaturgia, alla fine del primo atto, per il solo fatto di appalesarsi il cattivo diventa la massima incarnazione del Bene, che per ovvie ragioni coincide anche con la Saggezza. Con tutto l'armamentario ideologico dell'umanesimo massonico, così com'era stato forgiato durante il secolo dell'Illuminismo.

Mettere in scena l'estremo capolavoro mozartiano, oggi, fra molte altre problematiche significa quindi anche confrontarsi con questa aporia e cercare quanto meno di motivarla, se non di risolverla. Per questo si sostiene fra gli studiosi che questa sia una delle opere più bisognose di "interpretazione" da parte dei registi. Certo, è curioso che il decennio appena trascorso si sia aperto, da questo punto di vista, con la virtuosa e quasi ascetica essenzialità di un geniale grande vecchio del teatro come Peter Brook, che nel mettere a punto per il Piccolo di Milano, nell'anno 2011, quello che intitolò *Un flauto magico*, con l'articolo indeterminativo, lavorò in sottrazione quasi zen per arrivare al cuore del messaggio. Portato da un manipolo di cantanti e da un eccellente attore-narratore, su di un palcoscenico arredato solo con alcune canne di bambù, che potevano essere spostate qua e là dai personaggi.

Dopo Brook, che peraltro riduceva Mozart a melodia accompagnata dal pianoforte, fra tante riletture (stiamo pur sempre parlando – dati di Operabase – del secondo titolo operistico più rappresentato al mondo negli ultimi 15 anni, con 9.259 alzate di sipario e 1.442 produzioni) in anni recenti sono emerse quelle della brillante e discussa "trimurti" della regia d'opera internazionale di oggi, formata da Robert Carsen, Damiano Michieletto e Graham Vick. Perché sono sfrontatamente "a tema", costruite e tendenziose, problematiche e stimolanti. Interessanti e discutibili. Sovraccariche e a loro modo rivelatrici.

Michieletto, nell'ottobre del 2015 alla Fenice, aveva scelto come linea guida l'iniziazione sapienziale, e aveva calato la favola, con qualche colpo di teatro (una lavagna magica delle meraviglie visive) e un certo grigiore narrativo, in una desolata scuola anni Sessanta, con la Regina della Notte preside retriva e Papageno il bidello che ogni studente forse vorrebbe avere.

Tre anni più tardi, nel mese di luglio del 2018, Vick allo Sferisterio di Macerata aveva giocato con evidente intento provocatorio la carta politica non disgiunta dal pop: una piccola folla di immigrati incombeva ai lati della scena e nel finale la invadeva, Sarastro appariva alla guida di una ruspa, le tre porte delle prove iniziatiche erano rappresentate dai simboli dell'Eurotower, della Apple e della basilica di San Pietro. La pur confusa narrazione del libretto di Schikaneder, integrata nelle parti recitate da testi dello stesso Vick, veniva rovesciata sino a fare di Sarastro il personaggio negativo per eccellenza, un cinico rappresentante dei "poteri forti". Consequenziale, in questo quadro, che le prove iniziatiche finissero per sembrare una sorta di incidente nucleare...

L'occasione di tornare sulle soluzioni della regia contemporanea per *Il flauto magico* viene ora dalla ripresa dell'allestimento di Carsen, originariamente datato 2013. Lo spettacolo è stato proposto a fine gennaio in streaming dal vivo dall'Opéra-Bastille di Parigi (resta fino al 21 febbraio sul sito chezsoi.operadeparis.fr/, biglietto € 11,90), e ha dimostrato che la regia che "interpreta" l'opera è una necessità sempre più imprescindibile, al di là delle cosiddette "attualizzazioni", incubo dei tradizionalisti, e delle mancate riuscite che sono sempre in agguato. In casi come questo, infatti, il risultato è una sostanziale fedeltà al punto di partenza, grazie alla profondità dell'analisi, alla ricchezza delle soluzioni visive, in una parola, alla forza sempre attuale del teatro per musica.

L’idea di Carsen è che la favola mozartiana, oltre le sue coordinate massoniche (largamente trascurate), racconti un passaggio generazionale. E dunque, simbolicamente, un percorso evolutivo e di crescita nel confronto fra la vita che si afferma e il suo contrario, la morte. Le tre porte delle prove iniziatiche, in questo spettacolo, sono tre fosse già pronte, scavate in una radura all’interno di una meravigliosa foresta. La cornice naturalistica è fondamentale e viene resa con virtuosistica efficacia grazie alle proiezioni video di Martin Eiderberger, alle luci di Peter Van Praet e alle scene di Michael Levine. Nel bosco le stagioni si susseguono: le foglie cadono e scende la neve, poi le gemme tornano a sbocciare. Alternanze e trasformazioni sono lo specchio del racconto, che prima della conclusione riserva molti dubbi, non poche angosce e vari singolari cambiamenti.

Il tempio non esiste in quanto tale, ma esiste la sacralità della Natura. C’è un mondo di sopra, dove la favola ha i suoi sviluppi più estemporanei e accattivanti, e un mondo di sotto, nel quale si entra attraverso le fosse. Il gioco degli spazi sul grande palcoscenico dell’Opéra-Bastille permette suggestivi colpi di teatro nell’affiancare le due dimensioni, talvolta perfino nel sovrapporle.

Il mondo di sotto è un’inquietante, claustrofobica cripta, cosparsa di bare e di scheletri. Vi si aggirano personaggi velati, che dettano regole sapienziali ai tre protagonisti. Il principe Tamino e quindi Pamina e a suo modo Papageno, lottano per andare oltre il dominio della morte, per tornare alla luce rinnovati ed evoluti. Sarastro e la Regina della Notte guidano gli eventi e attendono la loro figliola accomunati dalla complicità dell’essere genitori. Gesti, movimenti e sguardi chiariscono che il ruolo di buona-diventata-cattiva non è altro che una parte in commedia, appunto. Un’ulteriore maniera di mettere alla prova Pamina.

La conclusione è un lieto fine non di maniera: al termine della favola, conquistata una nuova superiore consapevolezza, i protagonisti spargono il balsamo del loro perdono su tutti i cattivi veri o presunti, dal perfido Monostato (l'unico davvero negativo) alla Regina della Notte e alle sue Dame. E tutti i personaggi – compresi quelli fino a quel momento sempre vestiti di nero (i costumi sono di Petra Reinhardt) – appaiono con indosso abiti bianchi, come fin dall'inizio quelli di Tamino e Pamina. Ciascuno impugnando un flauto miracoloso. Anche Papageno, finalmente unito alla sua Papagena, smette gli stracci del vagabondo con zaino e sacco a pelo, per entrare nel migliore dei mondi possibili, finalmente adulto.

Il fascino del teatro puro, per quanto ad alta tecnologia, è l'aspetto più evidente di questo spettacolo complesso, che seduce con le immagini senza mai sfiorare la superficialità a effetto, semmai correndo il rischio della troppa insistenza sulla tesi di fondo. In realtà, quel che si vede – anche nei limiti necessariamente diversi anche se non forzatamente ristretti della riproduzione in streaming – fornisce una sorta di filosofica "spiegazione" (la drammaturgia è firmata da Ian Burton) di quel che si sente e di quanto accade, calata in un immaginario di presa immediata e seducente.

Poi, il discorso non sarebbe completo senza un'esecuzione musicale di alto livello. E tale è stata quella ascoltata dall'Opéra-Bastille. Sul podio è salito Cornelius Meister, che ha dimostrato la sua felice disposizione mozartiana fin dalla celebre Ouverture, condotta con rigore e brillantezza, tempi agili eppure non superficiali, ricchezza di colori dentro a un fraseggio ricco di interiore energia. La sterminata ricchezza di una partitura che passa dal brillante al drammatico, dal sentimentale al comico, dal patetico al passionale è stata indagata con scrupolo analitico e resa con intrigante duttilità espressiva dal direttore tedesco, impeccabile dal punto di vista stilistico e sempre seguito con efficace precisione dall'orchestra dell'Opéra National di Parigi.

Nella compagnia di canto, in bella evidenza il tenore Cyrille Dubois, un Tamino dal bel colore chiaro e dalla linea di canto incisiva e il soprano Julie Fuchs, che ha disegnato una Pamina in accorto equilibrio fra lirismo e drammaticità, come la sua grande Aria del secondo atto – quando si crede abbandonata dall'amato – ha dimostrato assai bene. Fra di loro, la sapienza scenica e la qualità vocale di Alex Esposito, il basso bergamasco che è oggi uno dei massimi interpreti del ruolo di Papageno, come ha dimostrato anche in questo caso. Brillantezza e sfrontatezza, nella sua interpretazione, senza alcun datato vezzo comico o grottesco, ma con una musicalissima capacità di piegare il fraseggio a illuminare l'intima dolente umanità del personaggio. Nicolas Testé è stato un Sarastro di vocalità corposa nella zona grave e capace di buone sfumature; Sabine Devieilhe ha disegnato l'ardua parte della Regina della Notte – in particolare le due Arie di universale popolarità nella loro siderale difficoltà – come solo di rado si riesce a sentire: cioè tenendo in equilibrio le esigenze dell'agilità in sovracuto, impeccabile, con quelle dal peso drammatico dell'espressione. Mélissa Petit è stata un'ironica e brillante Papagena, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke un protervo Monostato. A suo agio, ancorché spesso costretto dalla necessità dei tempi a cantare con le mascherine, il coro dell'Opéra istruito da Alessandro Di Stefano. Del resto, in uno spettacolo in cui tante volte i personaggi sono velati, nascosti, occultati nell'ombra, anche le mascherine avevano una qualche ragione d'essere.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO