

## MUSICA

a cura di Eleonora Negri

### *Michieletto contro (?) Mozart*

Si parla di due regie mozartiane di Damiano Michieletto che in questi mesi stanno circolando per vari teatri europei (di vario prestigio): le regie del *Flauto magico* e dell'*Idomeneo*. L'Opera di Firenze le ha accolte entrambe a distanza di poche settimane: la prima nell'aprile 2017, la seconda nel corso dell'80° Maggio Musicale; e, questa, in una trasferta al Teatro Manzoni di Pistoia, in quanto Pistoia, per il presente 2017, è capitale della cultura (ma si direbbe che i pistoiesi si sono accorti ben poco dell'omaggio che l'Ente fiorentino stava facendo loro).

Michieletto è un caso imperversante sulle ribalte liriche, a raggio internazionale.

Si annota subito che il punto interrogativo che, nel nostro titolo, si è apposto alla parola «contro» può essere tranquillamente cancellato finché si parla del *Flauto magico*. Resta, come segno di complicata perplessità, per l'*Idomeneo*, che qualche momento di 'buon teatro' – in se stesso, a prescindere dal contesto mozartiano cui si applicava – ce l'ha pure offerto. Nel *Flauto*, invece, non una volta che si sia rimasti incantati dal quadro scenico, se non per qualche tratto di grafica animazione sull'enorme lavagna, con cui il regista – con semplicistica ingegnosità – ha pensato di risolvere le difficili e splendide 'magie' spettacolari che il Singspiel tanto generosamente dispiega.

Si dà corso a impressioni personali, ovviamente; e si prescinde – per principio – dalle dichiarazioni che il regista può aver rilasciato via via. Che senso ha, per esempio, l'affermazione di Damiano Michieletto secondo cui *Der Zauberflöte* non sarebbe una favola? Se non lo è quest'opera, quale mai altra può esserlo? I registi dicano pure quel che gli salta in mente; ma poi uno spettacolo si motiva per quello che è, per come appare. O ancora: che nel coro dell'*Idomeneo* dovremmo vedere una massa di 'migranti'?

La perenne mania di 'attualizzare' i miti melodrammatici.

Si sa bene che, da un pezzo, molte regie d'opera si adeguano a un andazzo diffuso: pretendono di essere originali e sono, in sostanza, puro conformismo. Il *metteur en scène* alla moda escogita ogni volta chiavi di lettura che hanno da essere le più sorprendenti; e così sovrappone alla drammaturgia originale una propria drammaturgia. Ne risultano spettacoli trans-genici.

Che i miti melodrammatici debbano essere filtrati appare indubitabile. Fa sorridere il ricordo di vecchi *Idomenei*, in cui, essendo il titolare protagonista *Re di Creta*, lo scenografo ricorreva a colonne del tipo di quelle emergenti dagli scavi di Cnosso e Festo e, per i costumi femminili, si riproponevano le

graziose donnine della pittura vascolare cretese-micenea, appena velando i seni che in quella pittura risultano bellamente scoperti.

Filtri: stilizzazione e astrazione, dunque. Ma che non distolgano dalla musica, per favore.

In questo *Idomeneo* di Michieletto non una nota dell'*Ouverture* è stata percepibile, distratti come eravamo dal filmato in cui si vede papà Idomeneo che riveste di tutto punto il piccolo Idamante (in canottiera e mutandine), fino ad assestargli il nodo alla cravatta. Poi – si realizzerà – il papà andrà alla guerra e, ritornando dopo i dieci fatidici anni dell'assedio di Troia, si imbatte, sulla riva del mare, in un giovanottino scamiciato, che – malauguratamente – Nettuno gli ha imposto di sacrificare: vittima umana, ex-voto per lo scampato naufragio (come nello *Jefte* di Carissimi).

Che Idamante sia in età di prendere moglie è scontato; meno che abbia messo incinta la sua Ilia; la quale infatti, al suo primo entrare in scena, apparirà essere – chiaramente – al nono mese.

E che ne sarà delle magnifiche danze che chiudono l'opera? Saranno ridotte a colonna sonora – del tutto incongrua – sottesa agli estremi accadimenti della nuova, spuria drammaturgia: Nettuno ha costretto Idomeneo all'abdicazione in favore di Idamante; così è scritto. Ma ora Idamante ha da pensare a ben altro; neanche si accorge che il padre Michieletto lo ha fatto morire; se ne accorge però il coro, che copre il succedersi dei numeri della suite posando lumini attorno alla salma regale. Il principe-re, invece, è tutto preso dal ruolo di ostetrico, visto che a Ilia si sono rotte le acque ed eccola lì che – nella gloria di un lieto fine coreografico: cioè, ora, per lo meno secondo una qualche trionfalistica consonanza musicale - scodella l'erede *coram populo* e *coram* pubblico.

L'*Idomeneo* è un'opera seria (senza morti); certo non è un'opera giocosa.

È tra le più difficili a realizzarsi, sia musicalmente che scenicamente. Peccato che musicalmente, a Pistoia, ci si è barcamenati a una quota mediamente modesta.

Per restare al 'caso Michieletto', si direbbe che lui non si è lasciato spaventare dalle macchine del mare in tempesta e dell'Orca mostruosa previste nel *plot*; quanto piuttosto dai canonici «a capo» che la convenzione imponeva a ogni aria. I grandi trambusti scenografici il regista li ha affidati a movimentazioni corali (e di comparsa: con tanto di seggiole e mani agitate su per aria), forsennate ma non prive di effetto.

Per gli «a capo», da lui sofferti come interminabili, ne ha inventate di tutte.

Intanto ha inquinato la rigorosa struttura dell'impianto scenico (una pedana trapezoidale inclinata, cinta di velari bianchi e contrassegnata da file

di lampadine ai lati in basso, e da geometrie luminose in alto), sparpagliando all'intorno una caterva di vecchie scarpe e scarponi scompagnati. Vedere, di bel principio, la povera Ilia che canta – soprattutto il proprio «a capo», come si è detto – baloccandosi con quelle calzature, cercando di accoppiarle e ammonticchiandole, è parso un curioso avallo a quel metafisico *non-sense* dell'«esprimersi cantando», quale fu stigmatizzato dai primi esegeti dell'Opera in musica. 'Metafisico' *non-sense*? Semplicemente un *non-sense*.

Quando non si è trattato di scarpe, si è trattato di valigie (da aprire e chiudere, da ammassare, da scaraventare (l'aria di Arbace, poveretto). Elettra manifesta tutta la propria malvagità in un a tu per tu con altra attrezzatura: con innumerevoli buste di plastica, lucide e coloratissime, da cui trarre indumenti succinti e sbrillucicanti, che indosserà pavoneggiandosi e scarterà l'uno dopo l'altro. Alla sua ultima, estrema, strepitosa, drammaticissima aria, Elettra non troverà di meglio che raccattare, dalla rivetta frontale della grande pedana, terra e acqua (già anche con la terra aveva avuto modo di giocherellare qualche altro personaggio); e così l'esagitata eroina con quella fanghiglia bigia si imbratterà tutta e stramazzerà: un cadavere in più, che il regista, di propria iniziativa, ha aggiunto a quello del protagonista.

Per i loro «a capo» – e poi sempre, in genere – ai cantanti qualcosa da fare (pur che sia) Michieletto ha sentito il bisogno di trovarglielo: proprio non gli passa per la mente che basti lasciarli cantare: possibilmente bene – certo – benissimo, magistralmente, incantevolmente.

Se non se ne hanno a disposizione di così bravi, meglio rinunciare all'*Idomeneo*.

Grandi cantanti occorrono anche per quell'opera pressoché antitetica all'*Idomeneo* (nei tempi e nello stile) che è *Il Flauto magico*. Al proposito: il diagramma dell'esecuzione musicale cui si è assistito all'Opera di Firenze è risultato discontinuo. Ma, ora, è dell'arduo problema spettacolare proprio di questo capolavoro che si vuole parlare. Strehler ci ha scritto sopra un libro; ma il suo spettacolo a Salisburgo – contestato da Karajan – non lo si è visto. Se n'è visto un altro (di Everding) e ci parve macchinosamente dilatato. Assistendo al *Flauto* con cui Muti inaugurò una lontana stagione scaligera, si avvertì come a questo *Singspiel* non si addica la pompa inevitabile dei Sant'Ambrogio meneghini. È un'opera nata per un teatro di periferia, prodigiosamente fedele alla commissione pervenuta all'autore da quell'amico impresario, fratello massone, avventuroso teatrante e sbrigliato librettista che fu Emanuel Schikaneder. *Amadeus*, il fortunato film di Forman, ne dà un'evocazione sostanzialmente appropriata. Se, a Milano, Roberto De Simone avesse potuto attenersi alla propria vena popolare (partenopea), forse restava nel giusto: ma le sontuosità scaligere della prima apparizione di Astrifiamante (che bel nome italiano ha la Regina della Notte) o del tempio del Sole come possono

legare con il minimalismo (alla Beckett, né più né meno) della scena in cui Papageno intenderebbe impiccarsi? lui, un alberello stecchito e un capestro, nient'altro. E il più stentato – penoso e comico – conto alla rovescia.

Programmaticamente minimalistica è stata la versione (ridotta) che del Singspiel ci ha offerto Peter Brook (siamo andati a vederla a Pontedera): infatti si intitolava, con cauta e quasi deferente discrezione, «Un Flauto magico»; ma un discorso che affrontasse i controversi rapporti del grande protagonista del teatro moderno con l'Opera in musica ci porterebbe lontano.

Così pure si accennerà appena alla versione cinematografica che dello *Zauberflöte* ha realizzato Ingrid Bergmann (nella propria lingua, in svedese; ben a ragione): si dirà solo che è stata geniale; e che costituisce l'unico film-opera all'altezza del proprio titolo.

Nella comune esperienza personale di spettatore teatrale si ricorda tanto volentieri la chiave alla Broadway e l'ibridazione di *imagerie* orientale che fantasiosamente perseguì Julie Taymor, affrontando la favola massonica alla Pergola, nel corso del Maggio Musicale 1993 (dirigeva Mehta).

Ora, che cosa ha inventato Michieletto?

Michieletto ci fa trovare davanti a una nuda aula scolastica: con un solo banchino e una smisurata lavagna nera. Su di essa tante proiezioni; alcune garbate. Ma – intanto - troppo sbrigativamente eluse sono state le prove finali dell'iniziazione, cioè i passaggi della giovane coppia attraverso l'acqua e il fuoco. Dietro la lavagna – in trasparenza – si è visto il monocale abitato da una signora borghese, sedicente Regina della Notte, e bazzicato da tre monache nevrasteniche (le tre Dame!); nonché – a più riprese – un inspiegabile boschetto appenninico.

Che assolutamente nulla torni, va da sé; né con le parole, né con la musica. Ed è anche difficile rassegnarsi al fatto che le tenute scolastiche dei protagonisti – adeguandosi al generale grigiore – non giovino al loro *look*, Nemmeno al *look* della cara Pamina.

Comunque, la prima vittima di quel grigiore è Papageno: Papageno bidello? Bidello non solo debitamente scalcinato, ma – quel che è peggio – attempato. Né può bastare il correttivo dei graziosi «Papagenini».

Papageno è poco più che un ragazzo: inequivocabilmente. L'irrefrenabile smania d'avere una Papagena al proprio fianco è quella di un Cherubino cresciuto.

Non gliene importerà, certo; ma per questo peccato mortale Damiano Michieletto non può avere l'assoluzione.

LUCIANO ALBERTI