

Recitar cantando, 13

di Vittorio Coletti e Paola Tasso



Lo scorso dicembre si è chiuso l'anno mozartiano e noi gli diamo un'ultima occhiata per fare qualche considerazione sulle modalità di proposta e di ricezione dell'opera lirica oggi. Prendiamo l'opera di Mozart che forse è stata più eseguita e ripensata in questo anniversario: il *Flauto magico*. Le rappresentazioni del 2006 ci dicono che la cosa che sembra ormai più contare (per chi allestisce e per chi va a vedere gli spettacoli) è la regia, la cui firma pare imporsi persino a scapito di quella prestigiosa della direzione d'orchestra. Ad esempio, al Festival di Aix-en-Provence, il *Flauto magico* era diretto dal frizzante Daniel Harding, alla guida dell'ottima Mahler Chamber Orchestra. Ma l'attenzione dell'organizzazione e degli spettatori è andata tutta alle pensate del regista polacco Krystian Lupa, che ha tirato fuori un Papageno (Adrian Eröd) televisivo (maglietta e pantaloni da pub sotto un gilet di foglie), tutto gestualità vistosa e volgaruccia, senza poesia o ingenuità, ma con tante ostentate pose da talk show. Ora, è vero che il *Flauto magico* è un *Singspiel* e che, come tale, si può accentuarne il versante popolare, come in alcune sequenze del film *Amadeus* di Milos Forman, dove l'opera assume toni da osteria del Grinzing. Ad Aix però si è puntato quasi solo su questo scanzonato e irriguardoso Papageno, che ha tanto divertito il pubblico, ma che è risultato alla fine teatralmente assai povero e monocorde. Anche l'idea, di per sé non malvagia, di inserire nelle parti recitate stacchi e luci musicali da discoteca, ha finito per sottolineare troppo questa lettura roccettara e impoetica dell'opera mozartiana.

La gente (che ormai desidera vedere ovunque replicanti dei personaggi della televisione) ha gradito, e Papageno è stato il più applaudito, a scapito di un Tamino che avrebbe meritato maggior considerazione, dal momento che la performance di Pavel Breslik è stata eccellente. Purtroppo anche Pamina (il bravo soprano Helena Juntunen) si è messa a competere con un tal Papageno, con il risultato che il loro duetto, nel primo atto, dove si celebra l'amore, non restituisce la purezza di cuore dei due personaggi, creature candide, prive di malizia, sorprese dai loro stessi sentimenti. La regia ha mancato o sminuito i momenti intimi dell'opera e non ha saputo rendere quello stupore e quella innocenza che connotano Papageno e tutto il lato non allegorico del *Flauto magico*. Peccato, perché Harding ha avuto, come al solito, buone intuizioni, come quella di inserire nella scena della prova del silenzio di Tamino e Papageno il tema del flauto dall'adagio del quartetto in Re maggiore K285.

Anche a Torino ha prevalso la mano della regia (di Oskaras Korsunovas), cui si è aggiunta quella di Alessandro Baricco (che ha riscritto in italiano le

parti recitate). Baricco ha trasformato i recitativi originari del libretto in dialoghi tra gli organizzatori di uno spettacolo (lo stesso *Flauto magico*, ovviamente) da rappresentare sulla piazza di un paesino, il cui sindaco vorrebbe accogliere con l'opera un ospite di riguardo. Quando gli è stato chiesto di tradurre le parti recitate del testo tedesco di Schikaneder, Baricco ha preferito riscriverle, puntando a rifare con Mozart l'esperimento già tentato con l'*Iliade* di Omero. Ne è scaturito del teatro nel teatro, già visto ma non scontato, in cui l'effetto comico e popolare ha prevalso sugli altri significati, semplificando l'opera e sfrondandola di quasi tutti gli elementi esoterici e intellettualistici.

La gente stavolta non ha gradito, con un dispetto superiore al giusto. C'è da credere che lo stesso pubblico che aveva applaudito alle manate sul sedere di Pamina da parte del Papageno di Aix si sarebbe scandalizzato a Torino dei dialoghi del sindaco e dell'impresario, che costituivano perlomeno una guida non banale all'opera. Ma tant'è. Il pubblico è convenzionale, si sa. Lo è quando si compiace di un Papageno da *Isola dei famosi* e quando si indispettisce dell'affronto filologico al *Flauto magico*. Per quanto ci riguarda, troviamo meno sconveniente (non fosse per qualche battuta "senza sugo") la manipolazione testuale di Baricco che... quella sul sedere di Pamina esibita da Eröd. Al Regio, però, non c'era l'impeccabile Harding, ma solo il pur bravo Fabio Biondi, grande esperto del teatro barocco, che, però, con Mozart, è già fuori stagione.

Il più pesante intervento registico si è avuto (e non poteva che essere così) con l'adattamento cinematografico del *Flauto magico* realizzato (in occasione della Mostra di Venezia) da Kenneth Branagh, grande attore e regista scespiriano, maestro collaudato nella trasposizione filmica di testi teatrali. Anni fa, Bergman aveva realizzato per il cinema uno stupendo *Flauto magico*: la sua macchina da presa aveva esaltato la teatralità pura, l'aurorale "forma semplice" dell'opera di Mozart. Branagh ha puntato invece su una sceneggiatura favolosa e iperromanzata, movimentata e poetica, che sfrutta tutte le risorse tecnologiche del cinema moderno. Per la musica si è rimesso a un eccellente cast (su tutti il magnifico Sarastro di René Pape e la deliziosa Pamina di Amy Carson), guidato da James Conlon a un'interpretazione molto "all'italiana" (che si avvantaggia non poco della registrazione in studio). A dimostrazione del peso che si può caricare sulle spalle di un'opera senza danneggiarla troppo, Branagh ha fatto tradurre il libretto in inglese (e funziona magnificamente) e ha ambientato la vicenda fra le trincee di una prototipica prima guerra mondiale, in cui le forze della notte alimentano la crudeltà e la malvagità del conflitto, e quelle della luce suggeriscono inattese pause (come una partita di calcio notturna tra i due eserciti

in un momento di sospensione delle ostilità o la trasformazione in angeli giocosi degli aerei emersi dalle nuvole) e tenaci dimostrazioni di pace e amore (gli ospedali da campo, le cure ai feriti). Inutile dire che, a volte, si nota una retrocessione della musica sullo sfondo, come fosse una colonna sonora, e non il motore stesso dell'azione visiva, qui capace di alcune figurazioni straordinarie. Ma il *Flauto magico* esce sostanzialmente indenne da questa radicale trascrizione, che lo ambienta in campi aperti e spazi mossi (forse si può solo lamentare il forte stacco che, mancando un palcoscenico unificante, si avverte tra la vicenda di Tamino e quella di Papageno). I patiti della filologia e dell'agonismo vocale resteranno delusi. Ma è bello vedere cosa può anche essere il *Flauto magico*.

Certo, un'opera lirica, specie un capolavoro come quello mozartiano, è prodotto di forze convergenti e diverse. L'ideale, per il *Flauto magico*, è veder ricreata la sua mirabile e originaria sintesi di leggerezza e profondità, di musica e racconto. Non se ne è rimasti troppo lontani a Genova, dove è stato riproposto il *Flauto magico* della stagione 2001-02. Le scene di Emanuele Luzzati, in collaborazione con Roberto Rebaudengo e la regia di Daniele Abbado, ripresa da Boris Stetka, hanno dato vita a uno spettacolo fresco e intelligente, nitido e sapiente. Il ritmo è stato gradevolmente vivace grazie anche a Riccardo Frizza, che ha fatto meglio del direttore dell'edizione 2002, Theodor Guschlbauer, rivelando alto livello tecnico e interpretativo, tanto più apprezzabile se si tiene conto del fatto che, solitamente, questo giovane maestro frequenta il repertorio ottocentesco.

La chiave fiabesca e candida è risultata prevalente nel *Flauto magico* di Luzzati e il ritmo è stato assicurato dallo straordinario Papageno di Markus Werba, voce stupenda, recitazione appropriata, magistrale, senza gli eccessi di disinvoltura notati ad Aix o quelli macchiettistici del film di Branagh. Una volta ancora si deve osservare come il personaggio chiave sia, più di Tamino (qua e là minacciato dall'ombra ventura di Parsifal), Papageno, vero Amadé in scena, amato e quasi già rimpianto dal suo creatore musicale, che sembra raffigurarvi quello che lui stesso era stato e che sempre più faticava a essere (Mozart era malato mentre componeva e muore pochi mesi dopo la "prima").

Tanti *Flauti magici*. Tante offerte registiche, tra loro assai diverse. Non dispiace che uno dei pochi comuni denominatori sia stato il sacrificio o perlomeno la radicale stilizzazione degli apparati massonici, da ultimo fin troppo sottolineati dalla critica. Certo, la *Zauberflöte* ha anche il suo austero versante sacrale e misteriosofico; ma a questo lato sapienziale, seriamente tedesco e prewagneriano, noi preferiamo quello viennese leggero e fiabesco. Ci lascia più tranquilli. ■



Una vita dura e limpida

di Emilio Jona

Come ci ricorda Alessandro Portelli, in un libro sull'eccidio delle Fosse Ardeatine, esemplarmente costruito sulle fonti orali, la storia orale è una disciplina che favorisce l'analisi critica e la contestualizzazione storica dei documenti scritti. Nella loro materialità sonora – dice Portelli – le voci dei testimoni prendono corpo, vita e colore, integrano le conoscenze che vengono dallo scritto, e perdono così l'anonimato e l'imparzialità del documento.

È utile quindi fermarsi a considerare libri e DVD che adempiono utilmente a tale funzione, come questo *Impararono a osare. Anello Poma, un internazionalista dalla guerra di Spagna alla Resistenza*, a cura di Italo Poma (Seb27, pp. 72, € 15, Torino 2006), che contiene un DVD dal titolo *Autobiografia in video tra passione e militanza politica*. Il libro, nel suo testo scritto, ci consegna otto testimonianze

su Anello Poma (1914/2001), mentre nel video ci offre una sua lunga testimonianza che percorre buona parte di una vita, a modo suo esemplare, di militante comunista della provincia piemontese.

Poma (1914-2001) vive a Biella, entra in una fabbrica tessile giovanissimo negli anni 30, fa il mestiere più umile, l'attaccafili, è più volte licenziato perché non accetta le ingiustizie e la sopraffazione del superiore o del padrone. Entra nel PCI clandestino e nel 1937 parte per la Spagna, combatte per due anni nelle Brigate Internazionali, è più volte ferito, vive in una fraternità proletaria con militanti di diversa estrazione sociale e ideologica in un tempo che costituirà per lui l'esperienza più esaltante della vita, poi soffre la disfatta della repubblica, i campi di concentramento in Francia, la prigione e il confino a Ventotene in Italia. Saranno quattro anni duri ma fecondi e ricchi di studio. Liberato nell'agosto 1943 diventa il più prestigioso comandante militare e commissario politico del movimento partigiano nel Biellese. Nel dopoguerra è una delle figure di primo piano nel sindacato e nel partito a Biella, ma non è amato dalla burocrazia comunista ed è spesso rimosso o spostato in funzioni più secondarie, sino a che nel 1968, probabilmente per la sua apertura

alle istanze del movimento studentesco, viene messo, all'età di 54 anni, in pensione. Resta nel partito e non cesserà mai la sua militanza nell'Anpi.

La sua testimonianza è di indubbio interesse perché Poma appartiene a quella schiera di militanti comunisti la cui vita, dura e limpida, è tutta proiettata fuori di sé, tesa al riscatto operaio e alla lotta antifascista. In Poma, che sarà particolarmente legato a Pietro Secchia sino alla sua morte, è molto forte l'istanza operaistica, ma questo non gli impedisce, nella Resistenza, di battersi per l'unità delle forze antifasciste e nel dopoguerra di essere aperto al dialogo con i diversi da sé e del Partito.

Ma sono anche interessanti e da meditare i suoi silenzi, ad esempio sulla liquidazione cruenta del movimento antifascista anarchico e del P.O.U.M. in Spagna, o sugli errori/orrori del comunismo sovietico.

Tuttavia la sua vita, il suo operare concreto, anche se non abbandonerà mai il partito, contesta nei fatti quei silenzi e la sua testimonianza è la rappresentazione vivente di questa aporia, di questa drammatica contrapposizione di valori e di atteggiamenti, di atti e silenzi, che segna la storia del comunismo e che non cessa di rappresentare un inquietante argomento di memoria e di ricerca. ■