

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

**Recitar cantando - rubrica di recensioni d'opera - mese di maggio**

**This is the author's manuscript**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/80409> since

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Maggio 2010

di Elisabetta Fava

Quando si parla di opera spesso si divide istintivamente il Novecento da tutta l'esperienza precedente: prendendo atto di una trasformazione che investì tutte le componenti del teatro musicale, lasciando segni inconfondibili e irreversibili. La crisi della vocalità era certo un sintomo importante, tanto da decretare la fine del melodramma italiano; ma era anche il segno di un ribaltamento irreversibile nella gerarchia di canto e orchestra, come di un ripensamento del rapporto canto-parola basato ora su più sottili aderenze prosodiche, ora invece sulla disgregazione della parola stessa. Questa metamorfosi tanto capillare e diversificata è il corrispettivo della crisi dell'io nel romanzo e nella pittura: non è solo la centralità della voce a venir meno, ma è la centralità dei personaggi stessi, che già con il *Pelléas et Mélisande* di Debussy sembrano subire il disegno musicale, come fucelli trasportati dal flusso impassibile di un'orchestra che non è più "psicologia" come in Wagner, ma respiro cosmico indifferente ai casi del singolo. Mentre i protagonisti rimpiccioliscono e quasi si disintegrano nel meccanismo di una vicenda che li sovrasta, ecco spuntare accanto a loro una quantità di piccoli personaggi, ora evocati come singoli cammei, ora compattati in organismi corali onnipresenti e resi flessibili alle esigenze dell'azione. Pensiamo a *Wozzeck*, alla sua solitudine fra l'omertà della caserma, gli scherzi subiti per via e l'indifferenza della taverna: un io rimpicciolito e smarrito fra piccoli gruppi spavaldi e senza volto; oppure ai personaggi del *Naso* di Šostakovič, tante figurine patetiche o grottesche che si affollano intorno al naso e al suo sfortunato padrone.

Di questo meccanismo che fa leva quasi più sul coro che sui protagonisti nominali e ne rinnova completamente l'identità sono splendidi campioni *Da una casa di morti* di Janáček (1928) e *Peter Grimes* di Britten (1945), andati in scena a marzo, rispettivamente alla Scala di Milano e al Regio di Torino. Nel primo caso, addirittura, non c'è un protagonista: ricavando il suo testo dal romanzo di Dostoevskij

*Memorie da una casa di morti*

, Janáček

?

ek racconta alcuni episodi della vita di un gruppo di deportati in Siberia: uomini ormai senza speranza, abietti e toccanti al tempo stesso, come solo Dostoevskij sapeva ritrarli. Unico conforto è il racconto, che per un attimo li rende ancora protagonisti, ne riporta in vita il dolore, ma anche la consapevolezza di esser vivi, e sprema da chi li circonda parole di comprensione o, più realisticamente, emozioni, reazioni violente o disperate: l'assoluta immobilità del carcere viene addirittura esasperata da questo susseguirsi di racconti, di cui l'ultimo, quello di Siskov, occupa l'intero terzo atto. Nessuno è mai solo: eppure non si può a rigore parlare di coro,

perché anzi ognuno dei personaggi è chiuso in sé, solo il caso e la sventura li ha voluti insieme; e la musica coglie con acutezza impressionante questa sorta di paranoia collettiva, partendo sempre da motivi di poche note, fragili e cantabili, e ripetendoli con un'ossessività ai limiti della nevrosi.

Nello spettacolo di Milano un grande merito andava all'osmosi fra questo ampio cast e l'orchestra diretta da Esa Pekka Salonen, a garanzia della tenuta musicale dell'insieme; che tuttavia sarebbe stata vanificata se non avesse trovato nella regia di Patrice Chéreau (con scene di Richard Peduzzi) un sostegno d'eccezione. Chéreau riesce a rendere teatrale e avvincente la tetraggine di un carcere facendo quello che pochi registi hanno l'umiltà di realizzare: ossia studiando la partitura nei minimi particolari e facendo combaciare ogni gesto, ogni impulso con il respiro della musica: persino le pareti, lisce e inaccessibili, con il loro grigio-azzurro glaciale, si restringevano ogni tanto con mosse così impercettibili da non distrarre né tanto meno interferire con sinistri cigolii, come capita di solito.

E poi magistrale il lavoro fatto su cantanti e attori (il cast era composto da entrambi, una quarantina in tutto): ognuno ha un suo volto, c'è il nuovo prigioniero spogliato e mortificato coram populo, c'è il disperato che si picchia da solo, c'è il catatonico, il giovane in cerca di affetto, gli attaccabrighe; nell'immobilità generale in realtà nulla è fermo, la tensione è palpabile: un esempio fra i tanti dell'abilità di Chéreau nel cogliere il risalto emblematico dei piccoli gesti quotidiani e anonimi è la scena in cui i prigionieri rientrano dalle abluzioni mattutine, fatte in comune, con quell'intimità forzata che in realtà ha anestetizzato il pudore: una scena di potenza cechoviana, dove in fondo non succede nulla, ma in realtà ogni particolare ha un profondo significato. Bravissimo da parte sua Esa Pekka Salonen ad assecondare la miscela di nevrosi e tenerezza contenuta nella musica: un caso per tutti, il racconto di Skuratov, dove l'orchestra tradisce l'emozione ancora viva con una melodia ricorrente, che ogni volta ci coglie di sorpresa, si forma di soppiatto in un contesto che formicola di elettricità e di colpo fiorisce, smentendo il retto tono del narratore e lasciando per un attimo allo scoperto il velluto degli archi, che alla Scala aveva uno splendido risalto.

Se qui la vicenda non esiste, e si limita a cucire insieme singoli episodi irrelati fra loro, Peter Grimes di Britten ha invece persino qualcosa del giallo: in un villaggio di pescatori sito lungo le coste inglesi è morto un ragazzino, e si sospetta di omicidio il marinaio che l'aveva presso di sé come mozzo, ossia Peter Grimes, uomo scontroso ed ex carcerato che i compaesani emarginano senza pietà: a Torino incarnato da un interprete storico come Neil Shicoff e anche (nel secondo cast) da un bravo Jon Ketilsson, voce sensibile e belle doti di attore... (continua)