

Frau ohne Schatten a Monaco di Baviera – di Francesco Brigo del 04 Luglio 2017

Direzione d'orchestra: Kirill Petrenko; regia: Krzysztof Warlikowski; scene e costumi: Małgorzata Szczęśniak; luci: Felice Ross; coreografia: Claude Bardouil; videoproiezioni: VideoDenis Guéguin; videoanimazioni: Kamil Polak; dramaturg: Miron Hakenbeck; maestro del coro: Sören Eckhoff; maestro del coro di voci bianche: Stellario Fagone

Personaggi ed interpreti dei ruoli principali: Der Kaiser: Burkhard Fritz; Die Kaiserin: Ricarda Merbeth; Die Amme: Michaela Schuster; Der Geisterbote: Sebastian Holecek; Hüter der Schwelle des Tempels: Elsa Benoit; Erscheinung eines Jünglings: Dean Power; Die Stimme des Falken: Elsa Benoit; Eine Stimme von oben: Okka von der Damerau; Barak, der Färber: Wolfgang Koch; Färberin: Elena Pankratova; Der Einäugige: Tim Kuypers; Der Einarmige: Christian Rieger; Der Bucklige: Dean Power

La recensione si riferisce alla rappresentazione del 2 luglio 2017

Nell'ambito del Festival operistico estivo è andata in scena la Frau ohne Schatten di Strauss, ripresa dello spettacolo del 2013 con regia di Krzysztof Warlikowski. Protagonista incontrastato della serata è stato Kirill Petrenko, che del capolavoro straussiano ha dato un'interpretazione di qualità eccelsa. Il direttore ha fatto emergere con la consueta chiarezza la filigrana della complessa rete motivica di cui l'opera è intessuta, in una lettura dominata da un lirismo estremo eppure non esibito, non retorico. Una resa quasi cameristica del suono, manipolato fino all'estremo al fine di renderne sempre perfettamente percepibile la trama, anche nei fortissimi e negli insiemi. E una concertazione perfettamente in grado di assecondare e sostenere il canto. Tra i cantanti ho trovato eccellente la prova di Elena Pankratova, tintora dalla voce sicura ed omogenea lungo tutta la tessitura, morbida ed incisiva. Accanto a lei, un po' opaco nella vocalità e modesto dal punto di vista scenico il Barak di Wolfgang Koch. Assolutamente strepitosa invece Michaela Schuster come nutrice. La voce è ormai irrimediabilmente scissa in due tronconi, da un lato il registro acuto e dall'altro il medio-grave, ma il lavoro sulla parola è quello della grandissima artista. L'imperatrice di Ricarda Merbeth inizia decisamente male, molto a disagio con i vocalismi delle prime battute di entrata. Ma, superate le difficoltà iniziali, riesce a rendere in maniera ottima il difficile ruolo (i sovracuti, per inciso, ci sono tutti, e tutti perfettamente a fuoco) fino alla grande scena presso la fonte della vita al terzo atto, di cui è interprete appassionata e convincente. Del tutto impari alle gravose esigenze della parte Burkhard Fitz, imperatore dalla voce piccola, dura ed estremamente affaticata che riesce ad arrivare quasi incolume alla fine principalmente grazie all'amorevole concertazione di Petrenko. Parti di fianco eccellenti, e coro ed orchestra superlativi.

L'affascinante regia di Warlikowski è uno spettacolo estremamente complesso nella molteplicità dei piani di lettura proposti e negli innumerevoli riferimenti extra- e meta-teatrali. L'inizio dell'opera viene preceduto da qualche spezzone de "L'année dernière à Marienbad", film del 1961 con cui Alain Resnais di fatto distrusse la sintassi filmica tradizionale, immergendo la "vicenda" in un flusso di coscienza non immemore di Joyce, in cui regna l'eterno presente della coscienza e dell'inconscio che ad essa tenta di affacciarsi. Anche visionato nella sua interezza, il film rasenta l'incomprensibilità, poiché la vicenda in esso narrata "non si svolge", perché bloccata in un eterno presente, priva dei tradizionali riferimenti temporali (presente/passato/futuro) che garantiscono la possibilità di identificare la logica consequenziale fatta di un prima e un dopo. Questo film, di fatto, ha per tema l'impossibilità di definire l'identità del personaggio principale, nascosto dietro un

meccanismo psichico di rimozione basato sul rifiuto di porre in relazione il suo presente con il suo passato. La protagonista de "L'année dernière à Marienbad", che – come tutti gli altri personaggi del film di Resnais e dell'opera di Strauss/Hofmannsthal ad eccezione di Barak e di Keikobad – non ha nome, non ricorda perché ha paura di rivivere il trauma del suo passato ("Non ricordate perché non volete farlo, perché avete paura!"). Ed è questo rifiuto del suo passato che rende sfocata la sua identità presente.

Il film di Resnais è ambientato in alcuni castelli della Baviera, tra cui il Nymphenburg di Monaco. La scelta di un film centrato sul tema dell'identità ed ambientato a Monaco non è certo casuale, dal momento che la Frau ohne Schatten venne scelta come titolo inaugurale al momento della riapertura della Staatsoper di Monaco, il 21 novembre 1963 (esiste l'audio di quella recita: Bjoner, Thomas, Borkh, Fischer-Dieskau, Mödl diretti da Keilberth). I frammenti del film di Resnais si rapportano quindi con forza sia alla Frau ohne Schatten che alla sede della sua presente e passata rappresentazione, Monaco. Vi è, in questo, una serie di rimandi dalla logica estremamente serrata e complessa: un film che narra dello sforzo doloroso di riacquistare un'identità perduta proiettato prima (e durante) un'opera che racconta dello sforzo doloroso di riacquistare un'identità perduta rappresentata in un teatro che cerca di riflettere sulla propria identità presente e passata riproponendo un'opera messa in scena ora come in passato.

I riferimenti extra- e meta-teatrali dello spettacolo sono innumerevoli. C'è, inevitabilmente tanto Freud nello spettacolo di Warlikowski (come preannunciato dal programma di sala che mostra il celebre divano dello studio dello psichiatra viennese sormontato dall'ancor più celebre dipinto che raffigura la lezione di Charcot): il mondo della Kaiserin è popolato di figure inconse, surreali, archetipiche, oniriche. Il rifiuto di accettare la realtà per quella che è, nelle sue gioie e nei suoi dolori, è alla base del delirio della donna.

Ma, come è noto, l'Ombra è una delle principali figure archetipiche individuate da Carl Gustav Jung. Essa rappresenta l'inconscio, quella parte della personalità rimossa dall'io cosciente che può comparire nei sogni con l'aspetto di una persona dello stesso sesso del sognatore. Nei suoi sogni, la Kaiserin è la Donna. E, per converso, la Donna è la Kaiserin. Le due condividono lo stesso spazio scenico, e si siedono allo stesso tavolo, pur dormendo ciascuna ai lati opposti della scena (a destra, nel suo letto, la Donna; a sinistra, su una lussuosa poltrona, la Kaiserin): il sogno dell'una è il sogno dell'altra. E, in questo continuo gioco di specchi (non immemore della Traumnovelle di Schitzler o de "La vita è sogno" di Calderón de la Barca), al risveglio nessuno capisce bene chi abbia sognato cosa.

Il tentativo della Kaiserin di recuperare la propria ombra (e quindi la propria identità) viene realizzato attraverso la discesa (in ascensore!) dallo splendore del proprio loft (in una finestra in fondo a destra, scorrono immagini del film di Resnais) nello squallore dei bassifondi del palazzo, dove – dopo aver aperto pesanti saracinesche - avviene l'incontro con il suo alter-ego, nella figura della Frau e del suo rapporto traumatico e doloroso con Barak. Chi aiuta la Kaiserin in questa dolorosa discesa agli inferi della psiche è l'elegante ed ambigua figura della Amme, la sua nutrice, che è anche cameriera (e infermiera?), con un costume che rievoca la Delphine Seyrig protagonista del film di Resnais.

Durante lo spettacolo, come in un dipinto fiammingo di Bosch, l'ambiente si popola di figure antropomorfe, mostruose, inquietanti. I piani spaziali sono talmente tanti e la realtà scenica è così deformata da non poter essere identificata con chiarezza definitiva. Stiamo assistendo ad un sogno, ad una visione? Oppure al delirio di una psicotica internata in un sanatorio?

Quello che è certo è che il contatto con figura della Frau trasforma profondamente dall'interno la psiche della Kaiserin che, al termine di questo suo viaggio iniziatico, può risalire verso la superficie del suo io cosciente per ricomporre un'identità frammentaria.

La sua salvezza? Rifiutare il "pharmakon" (medicina, droga e veleno al contempo) che le viene offerto più volte al terzo atto, ambientato nel chiarore asettico di una stanza rivestita di bianche mattonelle, quasi fosse

un sanatorio o un luogo di cura per malati di mente. Il suo "Ich will nicht!" è il rifiuto della maschera, della fuga dalla realtà in un mondo fatto di irresponsabilità, dove le ombre fluttuano nella fluidità della mente senza poter essere afferrate. Le ombre proiettate in una luce azzurrina all'inizio del terzo atto, dopo lo tsunami purificatore a chiusura dell'atto precedente, fluttuano inconsistenti nella psiche: pesci (i famigerati pesciolini, dapprima custoditi nell'acquario dell'appartamento dell'Imperatrice e ora liberi!), cavalli (il Night-mare di Füssli, il cavallo che opprime la mente negli incubi della notte), uomini armati di fucile... Ma, a poco a poco, dalle profondità della psiche, si risale lentamente verso il sole della coscienza che illumina ciò che è reale. Ma ciò che sembra reale, lo è per davvero?

La scena finale si popola di bambini di tutte le età, coloratissimi, vivaci e danzanti, che proiettano sulla parete di fondo delle ombre minacciose: figure antropomorfe, entità mostruose. Non è chiaro cosa sia più reale: i bambini o le loro ombre?

Nelle ultime battute di musica le due coppie restano sole, sedute attorno al tavolo. Sulle pareti laterali e di fondo compaiono, come giganteschi manifesti pubblicitari, le raffigurazioni dei grandi "miti" del mondo d'oggi: Batman, Cristo, Gandhi, King-Kong, Marilyn Monroe, proprio in quanto "irreali", in quanto dis-umani o sovr-umani, definiscono la nostra identità collettiva. Siamo fatti della stessa sostanza dei sogni.

Francesco Brigo (Dottor Malatesta)