

# Orphée et Euridice al Teatro alla Scala - di Fabrizio Meraviglia del 26 Febbraio 2018

Teatro alla Scala, stagione 2017/18, sabato 24 febbraio 2018

Christoph Willibald Gluck  
ORPHÉE ET EURIDICE

Coro, Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala  
Hofesh Shechter Company  
Produzione Royal Opera House, Covent Garden, London  
Prima rappresentazione al Teatro alla Scala nella versione francese

Direttore: Michele Mariotti  
Regia: Hofesh Shechter e John Fulljames  
Coreografia: Hofesh Shechter  
Scene e costumi: Conor Murphy  
Luci: Lee Curran riprese da Andrea Giretti

Orphée: Juan Diego Flórez  
Euridice : Christiane Karg  
L'Amour: Fatma Said

Durante questo anno solare 2018 Pereira propone ben tre titoli (escluderei la nuova opera di Kurtág, sempre che vada in scena) che non hanno mai toccato il palcoscenico del Piermarini: il già visto Fledermaus che, visto gli esiti, poteva rimanere nel cassetto ancora per un po'; in giugno ci sarà lo splendido "Fierrabras" schubertiano non però con la straordinaria regia zurighese di Guth ma con quella di Peter Stein già vista a Salisburgo (fu quanto mai sublime l'esito musicale quanto ridicolo e infantile quello scenico); ed infine questo debutto della seconda versione (Parigi, 1774) dell'Orfeo gluckiano.

Se lo schema di fondo rimane molto simile all'impianto già presentato con la versione viennese, la più grande differenza sta nel fatto che il ruolo di Orfeo viene assegnato a un tenore e non più a un contralto castrato. Questo è dovuto al fatto che il gusto francese non amava i castrati che infatti erano di fatto inesistenti nel paese e richiedeva una più rigida corrispondenza fra tipologia vocale e sesso del personaggio limitando al minimo anche i ruoli en-travesti alle semplici parti infantili ed adolescenziali. Inoltre l'altra più grande differenza sta nel fatto che il gusto parigino implicava una gestione della spettacolarità ben diversa da quella mostrata a Vienna, una versione di rigore e di alta pregnanza emotiva. Così a Parigi lo spettacolo divenne di più vaste proporzioni con inserti di nuove arie e soprattutto dei balletti.

Credo che per condurre al meglio la gestione in teatro di questa seconda versione non basti avere un direttore specialista pseudo-barocco ma ci vuole un professionista che dia grandissimo respiro teatrale a un titolo che altrimenti rischierebbe di vedersi appiattito alla prova del palcoscenico. In questo momento della propria carriera, tra debutti pucciniani e verdiani (la recente Bohème, i futuri Lombardi e Don Carlo) e l'attenzione al repertorio del Grand Opéra (il debutto con Meyerbeer a Berlino e la riproposta il prossimo anno a Parigi) facciano di Michele Mariotti uno dei direttori più adatti per interesse e stimolo ad affrontare questo

titolo. E così effettivamente è stato.

Complice anche di un'orchestra che ha seguito immergendosi in toto nel suo progetto, Mariotti ha diretto con fortissimo senso di teatro, volto a creare una spazialità sonora fatta di decisi contrasti. Spazialità che era resa anche scenograficamente dall'innesto dell'intera orchestra su pedana mobile collocata nel bel centro del palcoscenico, sovente volta a delimitare l'oltretomba dai Campi Elisi. E così l'orchestra saliva nell'Olimpo e scendeva fin nel regno di Ade. Così la danza delle furie contrastava apertamente e quasi aspramente con la danza degli spiriti che seguiva, ove i due flauti, posti in piedi da Mariotti, creavano un'aurea di spiccato senso di beatitudine. Mariotti non cerca sonorità spettacolari: vuole entrare quasi pittoricamente, con tecnica mista direi di acquerello su bassorilievo (se mai esistesse), in quel mondo mitologico sempre valido dai tempi antichi. Molto variegata e mai uguale a se stessa la costruzione dei recitativi e le riprese delle strofe. Quasi per legge di contrappasso, Mariotti volge quasi sempre le spalle ai cantanti così qualche imprecisione ci potrebbe anche stare anche se in realtà quella più decisamente udibile si rileva solo nell'aria del terzo atto, "J'ai perdu mon Eurydice" ove Florez anticipa solo leggermente la propria entrata. È però un'imprecisione da assai poco sia per la resa musicale di Mariotti sia per l'Orfeo quanto mai perfetto di Juan Diego Florez. Il timbro e la perizia tecnica sono quelli che tutti ormai conosciamo da quelle leggendarie recite pesaresi del 1996, anche se il peso vocale è maggiore e lo strumento si è fatto più brunito che hanno reso perfetto la giusta dolenza del mito orfico.

Spettacolari e funamboliche le colorature dell'aria "L'espoir renaît dans mon âme", nonché la gestione dei sentimenti nei soli del secondo atto. Florez entra nel personaggio, lo costruisce, ne rende una visione tra lo spaesato, il malinconico e il doloroso. Direi quasi una visione romantica più che classica e questo ha fatto sì che la recita non rimanesse appiattita come un'incisione della "Encyclopédie". In scena praticamente sempre e comunque per i 45 minuti iniziali dell'opera, Florez è vero mattatore del palcoscenico che lo riempie di grande gestualità di tragedia classica, con temperie che si avvicinano molto a quanto richiesto dai grandi ruoli nelle opere da "tragédie lyrique" che già avevano fatto la storia dell'opera francese e che ancora arriveranno con Berlioz.

Christiane Karg è stata una Euridice completamente all'altezza di Florez. Ha sottolineato direi maggiormente il carattere espressivo e universale del personaggio, alcune volte in maniera quasi pastorale come in "Cet asile aimable et tranquille". Anche i recitativi sono volti a una marcata attenzione alla parola e al gusto espressivo. Assai lodevole poi l'aderenza al personaggio come per esempio nel litigio con Orfeo per rubargli uno sguardo.

Il ruolo di Amore era interpretato da Fatma Said, uscente dall'Accademia scaligera. Ne disegna un personaggio assai variopinto, anche se vestita di un abito giacca-pantalone interamente in oro con vistosa scollatura, a volte sbarazzina e vivace, altre giustamente rituale e solenne. Assai pregevole poi il suo intervento nel famoso terzetto aggiunto rispetto all'edizione viennese. Viene posto quasi sempre in alto a significarne la presenza divina (è mandato nientemeno che dal dio Mercurio) e rimane presente in scena ad assistere ai balletti del primo atto.

Nel programma di sala, il coreografo e coregista Hofesh Shechter dice "spesso, nel corso dello spettacolo, trattiamo il corpo di ballo e il coro come se fossero un unico gruppo. Naturalmente a volte i ballerini non sanno cantare, e nemmeno i coristi danzeranno; ma stiamo cercando di trasmettere l'impressione che i due gruppi siano fortemente connessi attraverso certi rituali che avvengono sulla scena". Splendido durante tutta la serata il coro di Bruno Casoni, che ne esce quindi come un diviene un vero personaggio a se stante, fortemente imperniato sugli stilemi della tragedia greca. Di grande dolenza l'apertura dell'opera "Dans ce bois tranquille et sombre" che contrasta pesantemente con il coro finale "L'amour triomphe", di sonorità di retaggio quasi barocco.

Come può un regista del XXI secolo realizzare uno spettacolo ugualmente sfarzoso e ammaliante, per un pubblico altrettanto esigente? Per il coreografo Hofesh Shechter, la risposta non è investire in vistosi effetti speciali o in cambiamenti di scena spettacolari, ma concentrarsi piuttosto sulla semplicità. “Se facciamo della semplicità la nostra principale modalità interpretativa, otterremo il massimo impatto emozionale dal dramma. Invece di aggiungere troppi orpelli, vogliamo cercare di svelare l'essenziale e lasciargli spazio”. Direi che queste affermazioni Hofesh Shechter e John Fulljames hanno colpito lasciandoci uno spettacolo che, seppure lungi dall'essere memorabile, coglie nel segno lo spirito dell'opera e raccoglie una comunione di intenti con Mariotti e con Florez, che pare abbia così tanto promosso l'importazione di questo spettacolo a Milano. La scenografia di Conor Murphy è appunto senza orpelli, senza citazioni temporali ma assai funzionale. All'inizio Orfeo è seduto pensoso su una sedia, mentre l'orchestra viene innalzata a suonare l'ouverture; la sedia rimane comunque lungo i tre atti e diventa, durante il terzo atto, prima luogo di battaglia coniugale tra Orfeo ed Euridice su cui poi Amore si accovaccia in modo quasi fanciullesco. Dell'orchestra pensile abbiamo già detto, anche se bisogna riferire che gli esiti acustici non sono sempre del tutto opportuni nonostante sia inserito in un cono di pannelli volto a favorire l'estensione del suono verso la platea. Questi pannelli lignei si alzano, si abbassano, si girano e piegano in modo da creare la corretta ambientazione: forniscono un foro da cui fuoriesce un cono di luce mentre parla Amore per conto di Mercurio nel primo atto; poi diventano un angolo aguzzo mentre le furie imperversano nel loro ballo; infine nel terzo atto diventano come una tomba per Orfeo ed Euridice rimandando alla mente, personalmente, alla morte per sepoltura di Aida e Radames.

Per espressa citazione del coreografo, le danze hanno forti rimandi tribali e primitivi, a ricordarci che tutti viviamo in una società rituale, ove tutto è nato nel primitivo e attraverso la gestualità tutto si compie. Le coreografie sono molto suggestive e appaganti la vista, grazie anche a un parco luci di tutto rispetto. Ne esce una visione del mito contemporanea, mai statica e veritiera.

Lo spettacolo è stato coronato da quasi un quarto d'ora d'applausi, con tutto il pubblico giustamente in piedi e festante con picchi di approvazione per Mariotti e Florez. Una serata da non dimenticare e non perdere.

Fabrizio Meraviglia