

PAUL HINDEMITH E AZIO CORGHI

Milano - Teatro alla Scala: Sancta Susanna - Il dissoluto assolto

La nota querelle Teatro alla Scala-Muti del marzo 2005 fu responsabile della cancellazione dell'inedita accoppiata Hindemith-Corgi, cosicché Sancta Susanna emigrò nel palinsesto del Festival di Ravenna del luglio 2005, sotto la direzione di Muti stesso, e il Dissoluto assolto ebbe il suo battesimo mondiale a Lisbona nel marzo scorso. Dopo lungo peregrinare, la suora "scandalosa" e il Don Giovanni "meno" dissoluto hanno finalmente l'occasione di farsi sentire ed apprezzare insieme in questo afoso settembre milanese.

Per Hindemith il tirocinio di esecutore, iniziato sin dalla prima gioventù con un'assidua attività come violinista nei caffè e come concertista di musica da camera, facilitò da subito la "mano" del compositore, che si pose al di fuori o, per meglio dire, in mezzo alle scuole che determinarono il volto della nuova musica del Novecento, pur disponendo della stessa potente carica di ribellione.

Con la predilezione per una ritmica marcata e fluttuante ed una freddezza spesso voluta, Hindemith trova certamente già pronto il materiale atonale o dissonante ma lo sfrutta con abilità sovrana e tutta particolare, sottolineando soprattutto l'elemento politonale e cameristico.

Così suona alle nostre orecchie Sancta Susanna, opera in un atto, su testo di August Stramm, dal suo dramma omonimo, ultimo pannello facente parte di un trittico che comprende inoltre Moerder, Hoffnung der Frauen e Das Nusch-Nuschi.

Fu composta in brevissimo tempo ma nel 1921, alla "prima" di Stoccarda, non fu eseguita con gli altri atti unici perché il direttore d'orchestra Fritz Busch, che pure stimava grandemente l'Autore, la ritenne troppo oscena.

Al di là degli scandali e delle proteste del clero lo stesso Hindemith, qualche anno dopo, ritirò l'opera dal suo stesso catalogo.

Weismann, attivo come compositore in quello stesso periodo, definì questo genere d'opera: la "sconsacrazione della musica".

Invero, tutto lo scetticismo della generazione di Hindemith verso i grandi sentimenti e la pura spiritualità si trova qui concentrato.

L'accentuazione dell'elemento fisico e sessuale è un tratto caratteristico di questo primo dopoguerra, cosicché da una parte si diffida o ci si vergogna del sublime - Dio era "morto" in fin dei conti - e dall'altra si cerca di reprimerlo con un nuovo cinismo.

Marco Letonja dirige dimostrando di aver capito perfettamente l'ambivalenza dell'opera, così basculante tra l'impressionismo assai rarefatto dell'inizio e una atonalità drammatica e variegata più prossima a Bartok e a Strauss che all'espressionismo più aspro.

Attento quindi al particolare - in evidenza la sezione dei fiati - ma anche al disegno complessivo, con l'orchestra che è parsa sempre precisa e ben calibrata.

Lirico e dolcissimo suona infatti il "tema del flauto" in tempo calmo che, nel breve preludio, descrive con significativa leggerezza l'ambiente di un tranquillo convento, con l'usignolo che canta, il chiaro di luna che "carezza" il buio della cappella e il vento capriccioso.

Pur tuttavia gli archi gravi, qui inquieti e torbidi, inducono a pensare che le apparenze ingannano. Tra preghiere e silenzi, tra mistici raccoglimenti, digiuni, notti insonni ed estasi il dramma è infatti di casa anche in questo luogo di pace.

E mentre il tema del flauto si increspa in un caleidoscopio di colori - bravissimo all'uopo il solista - il vento trasporta i gemiti di piacere di una donna che, sotto le mura del convento, evidentemente si accoppia con un uomo.

Perfetta è la realizzazione dell'accompagnamento dei violini dissonanti, ma anch'essi dolci e leggerissimi, trasparenti come un arabesco e quasi gementi, testimoni dell'incontro tra la serva e Susanna.

Violento e improvviso è invece lo scoppio dell'orchestra e la sua frammentazione in un crescendo che trasmette perfettamente l'inquietudine e i turbamenti di Susanna.

Il racconto di Klementia ha un picco di tensione nell'enunciazione, da parte degli archi gravi, del "tema del bacio", che rievoca quello blasfemo tra suor Beata e il crocifisso.

Il suo motivo contorto, cupo e strisciante come una serpe, arricchito poi da un ostinato ritmico e martellato, ha tutto il sapore di un racconto dell'horror e appare tanto diverso dal dolce suono del flauto che gli si oppone in nitido contrappunto disegnando il cinguettio spensierato degli usignoli.

Il "tema del clarinetto", saltellante e puntuto alla bisogna, si lega all'apparizione di un ragno, metafora delle allucinazioni perverse, e precede l'esemplare parossismo orchestrale, tra percussioni e ottoni enfatici, che descrive l'esaltazione mistica ed erotica di Susanna.

Una rigida marcia funebre, lenta ed implacabile, accompagna la processione delle suore e il finale in crescendo raggiunge uno spessore fonico che ha del tellurico e cade come un autentico macigno a seppellire le "colpe" carnali.

Se Letonja convince, anche Irina Lungu come Susanna, Natascha Petrinsky nella parte di Klementia e Anna Smirnova in quella della vecchia suora compiono il loro dovere, con buona vocalità, anche se difettosa di "volume" soprattutto nel finale incandescente.

La regia elegante di Patrizia Frini, da un'idea di Giancarlo Cobelli, è piena di simboli senza essere incomprensibile.

La scena è occupata da una enorme cornice che si apre su un paesaggio di rocce nude, senza un fiore, senza un albero, come un abisso aperto sul "silenzio" duro di Dio.

L'unica cosa che può ricordare una cappella di un convento è la grande croce, con un Cristo in legno stilizzato, che si erge come un baluardo sulla solitudine delle anime.

Susanna prega con fervore al limitare della cornice, ma quel che rimanda il quadro è l'accoppiamento tra un uomo e una donna sotto un albero "morto", tra i cui rami secchi un serpente rosso fuoco sembra riprodurre la scena della tentazione e del peccato di Adamo ed Eva.

Al racconto di Klementia, dalle rocce emerge, come un novello Lazzaro, suor Beata che era stata murata viva per essersi accoppiata tutta nuda col crocifisso.

Il ragno è sostituito da tre spettri che circondano come angeli tentatori una esaltata Susanna, tutta illuminata più che dal fervore mistico dal fuoco osceno della sensualità, tanto potente da rompere la grossa cornice.

E alla processione delle suore, due grate simmetriche ai lati del palcoscenico, sembrano alludere alla chiusura claustrale ma anche alla punizione eterna di Susanna, che rifiuta di confessare la sua colpa. Buono il successo di pubblico, per la verità non numeroso.

Il povero Don Giovanni è raggirato dalle donne, sedotte ma non violentate, che perfide altro non fanno che accusarlo di essere impotente.

Così il testo teatrale del Nobel José Saramago parla di assoluzione del dissoluto grazie a Zerlina, che lo redimerà attraverso il suo amore.

La assoluzione ricorda molto da presso la morale del libertino strawinskiano e quella dell'Elisabeth wagneriana.

Ma qui il tono è ironico, la statua del Commendatore usa l'arma della maledizione solo perché crede che Don Giovanni abbia violato la figlia, senza sapere che viene "visitata" di notte da Don Ottavio, ma la maledizione risulta assai spuntata.

Elvira, fintamente innamorata del suo seduttore, trafuga con l'inganno e brucia il catalogo delle conquiste e lo sostituisce con un libro simile ma con le pagine bianche.

Donna Anna pubblicamente accusa: "l'uomo che mi stringeva tra le sue braccia era impotente..." e Donna Elvira lo apostrofa con scherno: "fra le gambe sei nato morto".

Don Giovanni s'indigna e uccide in duello pure Don Ottavio, complice della messa in scena.

Bello scompiglio non c'è che dire.

Impotente, con le prove delle sue seduzioni in fiamme... forse si pretendeva una punizione peggiore?

Eppure, mentre il Commendatore rimane testimone di questa capriola drammaturgica immoto come una statua, Zerlina, dopo essere stata insidiata dal non amato Masetto, disvela a Don Giovanni il "segreto" del libro e la conseguente cospirazione e annuncia con la schiettezza dei semplici: "Non amo Masetto, io amo te".

Così, la statua si ritrasforma nel morto che dovrebbe essere, mentre Leporello consola un Masetto scornato annunciando una bella e nuova morale: "Dio e il diavolo son sempre d'accordo nel volere ciò che la donna vuole".

Corghi, non nuovo a mettere in musica testi di Saramago, a citazioni vere e proprie dell'illustre modello mozartiano, come quella del catalogo di Leporello nel prologo, contrappone momenti di forte e variegata dinamicità, non disdegnando vaghi riferimenti espressionisti.

E Letonja si è districato benissimo tra sfondi tonali e politonali, con una componente ritmica basata su evidenti simmetrie provenienti da danze e da canti popolari, che si integrano con una vocalità che si dibatte tra il canto declamato, appannaggio dei personaggi maschili, e il parlato dei ruoli femminili.

Tra glissandi discendenti delle arpe, glissandi crescenti degli ottoni, percussioni ironiche ed archi dissonanti il direttore ci ha accompagnato con ironia e manierata enfasi in questa rivisitazione, un po' confusionaria, del mito dongiovannesco.

Il secondo cast era guidato da Nicola Alaimo come Don Giovanni e Davide Pelissero nella parte di Leporello. Seppure irreprensibili come attori non hanno mostrato particolari doti canore, ma si sono adoperati come si conveniva ad essere i più espressivi possibile. Così l'Alaimo è apparso un Don Giovanni in disarmo, incerto, incredulo e rassegnato, tra lo stupore e l'indignazione per il "complotto" femminile e

l'ipocrisia dei benpensanti. E il Pelissero ha sfoggiato discreta brunitura di timbro nelle poche note veramente cantate: la citazione dell'aria del Catalogo.

Discreti i tenori Mirko Guadagnini nella parte di Don Ottavio e il Masetto di Luca Casalin.

Gustosissime le enfatiche attrici: Sonia Bergamasco - Donna Elvira, Sonia Barbadoro - Donna Anna e Laura Catrani - Zerlina.

Il soprannista Antonio Giovannini, come manichino di Donna Elvira, doveva far ridere e ci è riuscito, ma il canto-parlato sconfinava nel grottesco.

Un po' "vuoto" di volume nei gravi, ma purtroppo lo spartito "batte" sempre in quella zona, il Commendatore di Enrico Giuseppe Iori.

Anche qui la regista Frini e lo scenografo Ciammarughi hanno approntato una cornice gigante, ma già rotta dall'inizio, che contorna una scenografia costruita con una foresta di impalcature, tra le quali si aggira la moltitudine dei personaggi: donne mascherate di nero e un po' lascive, diavoli "cornuti" e "alati", preti, donne con classico vestito da sposa, virago con tacchi vertiginosi, schermidori e ciechi. All'apparizione della statua del Commendatore, rigida quanto basta per ritenerla quella di un morto che parla, aiutata dallo "spirito di servizio"- all'uopo un simpatico maggiordomo vestito come il Venerdì di Defoe - una tavola rosso sangue viene imbandita prontamente.

Un bel gioco di luci, dal rosso fuoco al blu notte, con intorno l'agitazione di tutte le varietà di diavoli, descrive i vani tentativi del Commendatore di far sprofondare tra le fiamme dell'inferno il colpevole libertino.

Masetto, come un cieco, cerca inutilmente Zerlina; Donna Elvira appare una nevroticissima assatanata di sesso prima, quando rinnova le profferte d'amore e poi, ipocritamente, veste da suora per accentuare la propria "innocenza"; Donna Anna, di nero vestita, è altrettanto sensuale e si accompagna al "suo" Don Ottavio, ironicamente travestito da spadaccino, che si rivelerà però, durante il duello con Don Giovanni, completamente allo scuro delle arti schermistiche.

Alla morte di Don Ottavio, una grottesca processione ne accompagna il cadavere dentro un cassonetto dell'immondizia, che il solerte Leporello provvederà a gettare in una specie di discarica.

Quando Zerlina, vestita di bianco (simbolizza l'innocenza?), affermerà di amare Don Giovanni, la statua tornerà sul catafalco che si merita, un letto bianco sarà testimone delle "evoluzioni" amorose dei due, gli altri personaggi principali, mischiati tra mimi e figuranti, appariranno come dei "guardoni" scornati e tra questi, il povero Masetto, sempre cieco, ascolterà da Leporello la morale finale.

Gustosissima teatralmente, l'opera è tuttavia bisognosa di altri ascolti, e il pubblico, pur attento, alla fine ha applaudito ma con perplessità.

Ugo Malasoma, OperaClick - 23 settembre 2006