



Venezia, Teatro La Fenice - Turandot

Author : Roberto Mori

Date : 15 Maggio 2019

Tra le opere che più si prestano a interpretazioni simboliche e analitiche, *Turandot* occupa un posto speciale. Anzitutto perché è una fiaba. E le fiabe affondano le radici nell'antichità, si confondono con i miti e le leggende, di cui sono una continuazione. La psicologia del profondo se ne interessa da sempre perché in quelle narrazioni non c'è solo l'infanzia dell'umanità, ci sono anche le sue paure, le sue ossessioni, i suoi desideri oscuri. Da Mosco Carner, musicologo con interessi freudiani, a Franco Fornari, psicanalista con velleità musicologiche, ci hanno provato in molti a scandagliare la mente e l'inconscio sia di *Turandot* che di **Puccini**, approdando a tesi spesso contrastanti. Sul piano teatrale, ad esempio, una lettura in chiave analitica dell'opera che punti tutto sulle sottolineature psicologiche e intellettualistiche è rischiosa se si sceglie di azzerare la componente esotico-fiabesca. Allo stesso modo, ridurre il capolavoro di Puccini a un bric-à-brac dell'esotismo fiabesco significa svilire una partitura stratificata, ricca di molteplici possibilità simboliche ed espressive, tipico esempio di un teatro musicale novecentesco antinaturalistico e innovativo.

Cecilia Ligorio, nell'allestimento in scena con successo al **Teatro La Fenice**, cerca di conciliare queste due componenti. Lo fa, come usa oggi, ridimensionando le cineserie monumentali e l'esotismo oleografico: la sua *Turandot* è fiabesca come può esserlo uno spettacolo minimalista, giocato su pochi elementi: una cornice orientaleggiante di lacca blu che inquadra il proscenio, pochi praticabili, una passerella sospesa dalla quale la protagonista fa il suo ingresso mentre cadono petali sui sudditi prostrati (le scene sono di **Alessia Colosso**). A questi si aggiungono una luna a forma di sciabola che precipita come una ghigliottina sulle teste dei pretendenti, una cascata di lampadine elettriche a evocare le stelle e, nel trionfo finale, un disco solare.

Nell'ottica della regista, la fiaba racconta il percorso iniziatico compiuto dai personaggi per arrivare alla maturazione e alla consapevolezza attraverso il dolore della perdita. Il primo a intraprendere questo faticoso viaggio è Calaf, che alla fine sarà ricompensato dal piacere della conquista. Il percorso di separazione, differenziazione e individuazione che porta il principe ignoto alla costituzione di se stesso come individuo, si intreccia inevitabilmente con quello degli altri personaggi. I cambiamenti, i gesti consapevoli di chi ama veramente costringono tutti a evolversi. *Turandot* vincerà i suoi fantasmi ancestrali e la paura di abbandonarsi all'amore dopo essersi misurata con Calaf e Liù. Da parte sua, Liù è mossa da un ideale di amore sublime, di cui difende la purezza assoluta fino al sacrificio, consentendo così il cambiamento di *Turandot*. Nelle fiabe, come nella vita, ogni passaggio, ogni evoluzione, sono fatti contemporaneamente di qualcosa che si acquista e di qualcosa che si perde.

A livello di rappresentazione, questa lettura non si traduce in uno sviluppo drammatico vero e proprio: nello spettacolo tutto procede per visioni oniriche e associazioni di immagini fantasmagoriche. La scarsa consequenzialità e l'affastellamento non sono di per sé un problema,



perché così dopotutto funzionano i sogni e i racconti fiabeschi. Alcune di queste visioni sono riuscite e suggestive, altre risultano meno originali, o addirittura scontate, come la nevicata che accompagna la principessa di gelo durante l'aria di sortita e la scena degli enigmi. Più in generale, le soluzioni registiche che riguardano Turandot e Calaf soffrono di una certa genericità, mentre Liù – in omaggio al femminismo *mainstream* applicato al teatro d'opera – è trasformata in una ragazza forte e perfino aggressiva nel difendere il suo ideale d'amore puro.

Per il resto, Ligorio sembra concentrarsi sulle figure solitamente considerate secondarie: dà un singolare rilievo ai tre ministri che, in livrea rossa e stivaloni neri, interagiscono con altrettanti bambini destinati a diventare loro successori; oppure al Mandarino, che governa il gioco teatrale e lo racconta in abito borghese, trench e valigetta; o ancora all'Imperatore Altoum, non “voce esile e lontana”, ma figura incisiva al centro della scena, sempre circondato da bambini. Una presenza, quest'ultima, importante nel corso di tutto lo spettacolo: i bambini sono visti come i destinatari non solo della fiaba, ma anche di una tradizione da tramandare: rappresentano il futuro, lo scorrere del tempo e dei passaggi della vita che riguardano tutte le età, a partire appunto dall'infanzia. Le fiabe, d'altra parte, possono far emergere nodi di sofferenza antichi, far risuonare emozioni e sentimenti nell'antico bambino ferito che ogni adulto si porta dentro. Ma questo è un punto che, come altri della messinscena veneziana, avrebbe avuto bisogno di maggiore approfondimento.

Un cenno infine ai costumi di **Simone Valsecchi**, esotici per i protagonisti della fiaba, indistinti e di foggia borghese per chi, come il popolo e i bambini, si limita al ruolo di spettatore. Suggestive le luci di **Fabio Baretin**.

Se lo spettacolo di Ligorio tocca solo di striscio i risvolti sinistri della fiaba, relegandoli all'inizio del secondo atto, dove i “ministri del boia” contano e sistemano sotto il palco i crani dei pretendenti, dal podio **Daniele Callegari** sembra ricordarci più esplicitamente che in *Turandot* vivono una brutalità e anche un sadismo imparentati con la ferocia sanguinaria di *Elektra* e *Salome*. Non so se questa sia effettivamente l'intenzione del direttore, che nelle note di sala precisa anzi di voler evitare ogni “saturazione d'ascolto”, ma all'atto pratico le potenziali intenzioni espressioniste di Puccini si trasformano in esasperazione orchestrale, in pienezza di suono a tratti pesante e fragorosa. La narrazione musicale procede con solida compattezza, e finisce per dare evidenza ai momenti drammatici e macabri, alla cornice rituale e barbarica entro cui si consuma la fiaba. Al lirismo, alle trame sottili ed evocative, allo scavo di sottigliezze fra le righe, Callegari concede ben poco, ed già tanto che il cast non venga travolto dalla valanga strumentale.

I due protagonisti principali - anche perché non supportati da idee registiche significative - offrono prestazioni di *routine*. **Oksana Dyka**, per quanto specializzata in parti da lirico-spinto, non si dimostra del tutto a suo agio vocalmente. Il soprano ucraino ha un timbro freddo e un volume che ben si addicono a Turandot, fraseggia a tratti con energia, ma l'emissione risulta non sempre gradevole in zona medio-bassa, mentre negli acuti è tendenzialmente metallica e forzata. Limiti a cui si è aggiunto, alla prima, qualche problema di intonazione nell'aria “In questa reggia”. Il risultato è un personaggio algido e monolitico, privo di screziature liriche nel duetto finale.

Nemmeno **Walter Fraccaro** - subentrato nel primo cast dopo il *forfait* di Andrea Carè - è un campione di lirismo e sfumature. Sebbene canti con solida professionalità, è disomogeneo e



spesso nasale nel registro centrale e nei primi acuti; più su risulta invece fermo e squillante. Un Calaf stentoreo, se vogliamo credibile sul versante eroico, ma che non ha fra le sue corde espressive il sensuale abbandono tipico degli amorosi pucciniani.

Carmela Remigio è una Liù di scarsa attrattiva timbrica, dura negli acuti, poco incline ai *pianissimo* e a una linea di canto realmente sfumata. L'interprete cerca di compensare la carenza di lirismo e spontaneità espressiva con l'analisi e l'approfondimento del personaggio al quale, in sintonia con la visione della regista, conferisce orgoglio e tratti battaglieri (canta "Tu che di gel sei cinta" con fare minaccioso e col pugnale rivolto verso Turandot). Un ritratto che tuttavia non convince e nasce più che altro dalla volontà odierna di ribaltare la "disfatta" che le donne subiscono puntualmente nel teatro d'opera tra Otto e Novecento.

Di buon impatto vocale, anche se non sempre centrato nel settore acuto, il Timur di **Simon Lim**. Gli altri interpreti, grazie anche alle particolari caratterizzazioni concepite da Ligorio, sono convincenti. Notevole il trio delle maschere, dove si distingue l'eccellente Ping di **Alessio Arduini**, ma figurano molto bene anche **Valentino Buzza**, Pang, e **Paolo Antognetti**, Pong. Efficace il Mandarin di **Armando Gabba** e di rilievo l'imperatore Altoum tratteggiato da **Marcello Nardis**.

Lodevole il coro diretto **Claudio Marino Moretti**, molto bravi i piccoli del Kolbe Children's Choir preparati da **Alessandro Toffolo**. [Rating:2.5/5]

L'immagine di copertina è di Fabrizio Sansoni

Teatro la Fenice – Stagione 2018/19

TURANDOT

Dramma lirico in tre atti

Libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni

*Musica di **Giacomo Puccini***

*Turandot **Oksana Dyka***

*L'imperatore Altoum **Marcello Nardis***

*Timur **Simon Lim***

*Calaf **Walter Fraccaro***

*Liù **Carmela Remigio***

*Ping **Alessio Arduini***

*Pang **Valentino Buzza***

*Pong **Paolo Antognetti***

*Un mandarino **Armando Gabba***

*Il principe di Persia **Massimo Squizzato***

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

*Direttore **Daniele Callegari***

*Maestro del coro **Claudio Marino Moretti***

*Kolbe Children's Choir diretto da **Alessandro Toffolo***

*Regia **Cecilia Ligorio***



*Scene **Alessia Colosso***
*Costumi **Simone Valsecchi***
*Light designer **Fabio Baretin***
Nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
Venezia, 10 maggio 2019