

# **Rai5: dall'Opera di Roma, Zaide di Mozart diretta da Daniele Gatti. Regia di Graham Vick**

*È firmato da Graham Vick e diretto da Daniele Gatti, con la partecipazione di Remo Girone, il nuovo allestimento di Zaide di Mozart, andato in scena nell'ottobre 2020 al Teatro dell'Opera di Roma, che Rai Cultura trasmette in prima TV su Rai5 mercoledì 24 marzo alle 21.15. Concepito appositamente per le restrizioni imposte dalla pandemia, il Singspiel lasciato incompiuto da Mozart, e il cui libretto di Johann Andreas Schachtner è andato perduto, è proposto nella ricostruzione realizzata nel 1981 da Italo Calvino. Invece di ricreare l'illusione di un'opera compiuta, lo scrittore preferì "mettere in valore quello stato d'animo di sospensione che ogni opera incompiuta comunica". Remo Girone è impegnato nel ruolo del narratore. È Chen Reiss a dar voce a Zaide. Soliman è interpretato da Paul Nilon. Juan Francisco Gatell è lo schiavo cristiano Gomatz, mentre Markus Werba e Davide Giangregorio sono rispettivamente Allazim e Osmin. Italo Grassi firma le scene e i costumi, Giuseppe Di Iorio le luci, mentre i movimenti mimici sono di Ron Howell. Riproponiamo qui la recensione di Paola De Simone.*

Un'opera piccola e incompiuta, saldamente radicata per genesi, aspirazioni libertarie e turcherie entro il serraglio del Singspiel austriaco settecentesco ma, al contempo, modernamente aperta, trasversale e sospesa grazie a un gioco combinatorio e d'interscambiabilità fra i segni che rimbalza e ben risponde ai nostri giorni. Sia per tecnica metalinguistica, dissociativa, che per l'estrema attualità del trovarsi in bilico, ora come non mai, di fronte all'ignoto. A reinventare e a rendere con arguzia concreta quel gioco, è

il progetto drammaturgico-musicale proposto per la rara **Zaide** (*das Serail*) di Mozart al **Teatro dell'Opera di Roma** che, rimodulando la programmazione in soluzione anti-Covid, ha scelto di proporre in sostituzione del previsto *Rake's Progress* (*La carriera di un libertino*) di Stravinskij un lavoro più breve e agevole, recuperandone in via ottimale il cast. Vale a dire, il Singspiel lasciato incompiuto nei giorni dell'*Idomeneo* e a un passo da quel che sarà il quasi gemello per forma e argomento *Ratto dal serraglio*, non solo evitando la più semplice forma strizzata e stilizzata da concerto per offrire, piuttosto, una nuova produzione della Fondazione capitolina in collaborazione con il Circuito Lirico Lombardo con tanto di regia, scene, costumi, recitazione e mimica. Ma, anche, portando per la prima volta sul palcoscenico romano un'importante fonte documentale che lega a fil doppio la nostra migliore letteratura del secondo Novecento e il teatro di parola in aggancio alla musica. Il tutto confezionando un prodotto inedito quanto di sorprendente pertinenza basandosi sul recupero della destrutturante cornice narrativa a "loop" e "in progress" sperimentata dal grande **Italo Calvino** per collegare i soli quindici numeri musicali mozartiani esistenti a fronte dell'impossibilità di ricostruirne la trama e il finale data la perdita del libretto di Johann Andreas Schachtner, l'assenza di altre tracce testuali che non siano quelle dei numeri musicali a noi pervenuti fra i quali si contano gli unici due melologhi (di Gomatz alla seconda scena dell'atto I e di Soliman alla medesima scena nell'atto II), mai scritti in assoluto dal compositore di Salisburgo.

Una cornice, quella di Calvino, scritta intorno ai brani in tedesco, due secoli dopo e ovviamente in italiano, su commissione dell'attore inglese e direttore artistico Adam Pollock per il suo Festival d'estate "Musica nel Chiostro" ospitato nell'agosto 1981 all'interno del Convento di Santa Croce a Batignano, in provincia di Grosseto, con una realizzazione scenico-registica essenziale già all'epoca affidata a Graham Vick. Da lì quella felice versione sarebbe

approdata per due volte a Venezia (a Palazzo Grassi nel Carnevale 1982, quindi nel 1985) per poi tornare a Batignano nel 1991. Molto interessante dunque che a firmare la nuova metamorfosi per la *Zaide* romana, nell'occasione e sulla base dell'idea originaria, sia stato lo stesso **Graham Vick** (con scene e costumi di **Italo Grassi**, luci di **Giuseppe Di Iorio** e movimenti mimici di **Ron Howell**) stavolta in serrata intesa con la direzione musicale di **Daniele Gatti**, sul podio dell'Orchestra del Teatro dell'Opera e per l'intera esecuzione rigorosamente con mascherina, applauditissimo per l'arte limpida nella tornitura dei numeri, le scelte metriche esatte e per il prezioso lavoro di concertazione in special modo dei fiati sul tessuto ora soave, ora ben teso degli archi. A completarne il pregio, in palcoscenico, un buon gruppo di voci, vivaci figuranti e, in primo piano, la presenza garbata e di alto calibro professionale di un narratore d'eccezione, l'attore **Remo Girone**.

C'è subito da dire che, entrando in sala e vedendo a sipario aperto quel grande cantiere edile già vivo sul palcoscenico, con operai in azione fra scale, impalcature e colpi di martello, più ditta delle pulizie per l'igiene di pavimenti e oggetti, si coglie d'impatto e a perfezione il meccanismo di un allestimento teatrale a strati multipli e a ingranaggi scoperti, mai casuali nonostante l'apparenza dei materiali grezzi sistemati qua e là. Le linee di lettura e di analisi dell'impianto registico e scenico, infatti, si rivelano man mano diverse e a incastro, parimenti innervate di elementi dai diversi contenitori di riferimento. Si parte dalle premesse, ossia dalle ibride peculiarità del Singspiel del Sud, aperto a più generi nell'incontro di parola e musica, al portato popolare-realistico con relative vie di fuga verso l'esotico e il fabulistico, alla gestualità comica dell'arte, per poi toccare la specificità dei materiali superstiti dei due atti mozartiani, osservati e trattati come tessere dai differenti "affetti" in sé conchiusi. Quindi, singole gemme (un po' come al termine ci ricorda il testo calviniano) da intagliare

all'interno di un intarsio più ampio e in futuro riutilizzate dallo stesso compositore, compreso quel sardonico picchiettato discendente passato dalla furia di Soliman (nell'aria in coda alla seconda scena dell'atto II) all'Elettra dell'Idomeneo nella sua seconda aria di ira all'atto terzo.

La formula drammaturgica si presenta in sintesi come una doppia quadratura a melologo, fra la cornice narrativa e in italiano esterna di Calvino/Girone (da Vick definita come "abbagliante riff ironico autenticamente mozartiano") e, all'interno, le arie, i due melologhi, gli assieme. A restituire il senso di sospensione proprio di un'opera lasciata incompiuta (e per la prima volta rappresentata postuma solo in epoca romantica, a Francoforte nel 1866), ci pensa poi il doppio cortocircuito metateatrale, con finali d'atto a più soluzioni, interrompendo e rimescolando le carte in termini di identità e intenzioni dei personaggi, con relative azioni, rispettivamente e a simbolo numerologico per tre volte nel Terzetto della libertà (I.6) e quattro nel Quartetto del perdono (II. 8), ipotizzandone le possibili combinazioni risolutive. In fondo, un'amplificazione della poetica postmoderna e dello stesso spazio semiotico del Calvino autore in fase strutturalista delle *Città invisibili* e del *Castello dei destini incrociati*, come ben compreso a monte dal Pollock stando a un'altra gemma, stavolta contenuta nel programma di sala, pubblicando l'intervista preziosa del recentemente scomparso Lorenzo Arruga allo scrittore italiano e cubano per nascita. Un confronto fra grandi, che non ci sono più.

Dunque, cosa si ritrova in scena per collegare i segni? Appoggiato alla barcaccia sinistra, si erge un andito a tre piani in tubi innocenti, avvolto da teli in plastica e reti color arancio; sullo sfondo, onduline metalliche, fila di neon bianchi, o a luce blu in sintonia con la "striscia azzurra di libertà all'orizzonte" indicata dal testo di Calvino. Sul lato destro, domina per dimensioni e colore giallo un cassone scarrabile in ferro smangiato, da cui si leva un tronco di

convogliatori di macerie in plastica inizialmente simile a una nave e all'albero maestro poi, alzando ulteriormente il sipario, a un'isola con palma e infine, salendo verso l'alto, diventa un contenitore da cui scende un getto di sabbia per creare all'istante la duna del deserto in cui i fuggitivi tenteranno di scappare.

Il fronte drammaturgico, con la lettura di Gatti in vetta ai pregi della proposta, è pertanto concepito come un prisma polivalente che va a distinguere per poi intrecciare realtà e finzione, il moderno *historicus* onnisciente, in completo sportivo e gilet efficacemente interpretato da Girone, con la trama esotica affidata a cantanti e figuranti in abiti settecenteschi orientali, pirateschi o d'avventura. In parallelo, lo stesso cantiere è metafora di sospensione e motivo estraniante di scontorno dei numeri musicali mozartiani, con relativo calcolo delle probabilità e mimesi degli oggetti scenici. Esilaranti, al tal merito, le trovate in attinenza al testo di Calvino per la fuga nel Terzetto, quali le reiterazioni della sega elettrica più volte in moto per tagliare la testa del colpevole Gomatz o Allazim, il verso del cuculo mimato usando un cono stradale a mo' di megafono e l'alto getto d'acqua di una pompa dietro le onduline a simulare le delizie dei giardini del serraglio. O per il finale ultimo, con la partenza per l'Europa guidata dai figuranti che sbucano dalle onduline sventolando le bandierine iberiche come da una pista d'atterraggio aereo. Ed ecco che la storia dei due segreti amanti, Gomatz schiavo cristiano e Zaide, la giovane e bella favorita del sultano Soliman, prende forma sovrapponendosi alla vita del cantiere, ora calando velocemente un pirata dall'alto, ora facendo sfrecciare cupi giannizzeri, il guardiano eunuco Osmin e gli altri protagonisti della storia uscita dalle carte di un antico baule, posto al centro della scena. I due reclusi di pelle bianca si innamorano, progettano la fuga e il dignitario Allazim scappa con loro ma cambiando, per ben tre volte, intenzioni e dunque ruolo nelle diverse riprese spezzate del terzetto ottimamente scritto in contrappunto: vuoi perché

malvagio rapitore per propria cupidigia della favorita, scartando il terzo incomodo Gomatz; vuoi perché invece buono e innamorato della fanciulla, quindi fuggendo con loro. O perché, terza possibilità avanzata da Calvino, l'oggetto del proprio desiderio è in realtà Gomatz, lasciando Zaide al suo triste destino. Il secondo atto poggia invece sull'ira di Soliman (O Maometto [...] voglio cangiare in pietra questo cuore profanato, e vendicare con irresistibile furia l'offesa estrema) anche lui a seguire in ruolo aperto (aria alla scena IV) fra cattiveria e bontà, sul ritratto-maschera del godereccio Osmin (II.3) per poi toccare l'apice musicale, e in tal caso anche il superlativo scenico, con l'aria di Zaide "Trostlos schluchzet Philomele" (Sconsolata geme Filomela), da Vick trasformata da aria con catene in dolente aria di toeletta. In che modo? Rileggendo la scena del carcere (II.5) nel rito di un bagno in penombra sensualissima, disegnato fra le trasparenze di un telo di canapa e l'effetto nudo in *silhouette* di Zaide che, in piedi, è lentamente lavata dalle ancelle mentre lacrime di acqua vera scendono lungo il siparietto in plastica tra il buio e il faro di luce sullo sfondo. Catturati, i tre vengono portati dinanzi al giudizio del Sultano Soliman al quale Zaide chiede clemenza. E qui si apre il poker dei diversi finali ultimi sul Quartetto, richiamando le triplici intenzioni esposte per Allazim al Terzetto e ulteriormente complicando le cose, ricorrendo al canonico colpo di scena per agnizione inaspettata grazie al tatuaggio che il ministro porta sul petto. Perdonati dal sultano, i tre fuggiaschi si preparano a partire per l'Europa ma, non contento, il narratore spariglia infatti ancora una volta i tarocchi, qui evitando la lieta ma poco credibile chiusa con lo svelamento delle parentele (i due giovani sarebbero fratello e sorella, figli del guardiano): Allazim, suggerisce di allontanare definitivamente dal Palazzo i due amanti prigionieri per diventare, in ultima ipotesi, il promotore di un'età dell'oro per il regno di Soliman, in cui restano – ragionevolmente – solo gli schiavi felici di essere schiavi.

Il cast, duttilissimo nell'assecondare gesti, parole e note, porta a casa nel complesso un successo pieno e sincero. Il soprano di tenera tinta mozartiana **Chen Reiss** restituisce una Zaide dal dolcissimo sentimento e di perlacea cifra lirica, con voce ben governata fra i centri e l'acuto, sebbene con qualche fragilità nelle puntature più alte. La sua bellissima aria di prigionia resta nel cuore e negli occhi, così come affilata è la grinta tecnico-espressiva per l'aria "Tiger! wetze nur die Klauen", intonata dopo aver udito la sentenza di vendetta del sultano.

Il Gomatz del tenore **Juan Francisco Gatell** svetta su tutti per bellezza di timbro e purezza dello slancio eroico, anche se di lui restano solo il melologo, la sortita di sfida al destino (I.3), l'aria "Herr und Freund!" (I.4) e i notevolissimi interventi in assieme. Il Soliman di **Paul Nilon**, analogamente tenore per quanto antagonista ma comunque in tessitura coerente stando al ceppo comico più antico, scolpisce con minore volume ma con grande dovizia di dettagli il suo ruolo in bilico fra odio e clemenza, ottimamente a fuoco nei diversi numeri interpretati nell'atto II. Vivo temperamento e sicurezza d'espressione sfodera **Markus Werba** nel dare corpo, voce e coraggio al non facile personaggio di Allazim, in luce nei due intensi primi piani divisi fra l'ardita violazione del proprio compito di guardiano (I.5) e lo sfogo "chiave" in coda al secondo atto. La sua risposta a Soliman e al supplizio ribadisce che un uomo non può essere felice senza libertà.

Infine il basso di tinta chiara **Davide Giangregorio**, un Osmin in esatta sintonia con il comico spicciolo da Singspiel così come dettato nell'aria-cammeo sui piaceri "Wer hungrig bei der Tafel sitzt", dall'interprete snocciolata sedendo nel baule godendo fra le monete del sultano e le sue grasse risate.

La *Zaide* romana termina così, meritatamente fra gli applausi come opera perfetta e completa, pur se compiuta non lo è nelle fonti. E ciò grazie al mosaico raffinato e centrato da buca e palcoscenico cesellando con acuta maestria le tante reminiscenze gestuali e sonore che, per dirla con le *Città* di Calvino, solo nel sedimentarsi dei segni cominciano veramente

a esistere. [Rating:4.5/5]