

Carmen al Festspielhaus di Baden-Baden, con Gallery fotografica

SCRITTO DA GIANGUIDO MUSSOMELI

Il Festspielhaus di Baden-Baden è uno dei teatri tedeschi più attraenti dal punto di vista della programmazione per l'Opera lirica. Qui si esibiscono praticamente tutti i migliori concertisti del mondo e le orchestre più rinomate. Per quanto riguarda la lirica, in questi ultimi anni sono state allestite produzioni di altissima qualità.

Basterebbe citare *Die Zauberflöte* e *Fidelio* diretti da Claudio Abbado, *Der Rosenkavalier* ed *Elektra* con la direzione di Christian Thielemann, *Yolanta* di Tschaiowsky con Anna Netrebko e Piotr Beczala.

Quest'anno, per la rassegna di Pentecoste, il teatro proponeva una nuova produzione di **Carmen**, affidata al regista francese **Philippe Arlaud** e per la parte musicale, a **Teodor Currentzis**, giovane musicista greco considerato uno dei talenti emergenti del panorama direttoriale odierno, alla guida del **Balthasar Neumann Ensemble**, complesso specializzato nelle esecuzioni con strumenti d'epoca. Un team molto innovativo, intenzionato a proporre una radicale rilettura del capolavoro di Bizet. Proposito lodevolissimo, ma complessivamente riuscito molto male. La routine non è mai una bella cosa, questo è chiaro, ma anche il rifiuto programmatico di tutto quello che ha fatto la storia dell'interpretazione è una cosa altamente censurabile, specie se le idee che si mettono in campo sono poche e confuse, come nel caso dello spettacolo a cui abbiamo assistito.

Philippe Arlaud, regista con un buon curriculum di produzioni all'attivo, in particolare nei teatri francesi, ha impostato il consueto spettacolo da Regietheater, con le solite trovate assurde.

Vediamo di entrare nei dettagli. Prima del Preludio, un pupazzo a forma di toro plana lentamente dall'alto sulla scena. All'aprirsi del sipario, si segnala uno Zuniga in uniforme nazista e col frustino, che si fa lucidare gli stivali da Don José, in stile "Salon Kitty" o "Il Portiere di notte". Coerentemente, le sigaraie sono abbigliate come prigioniere di un lager. Carmen recita con le solite sguaiataggini da prostituta di basso rango, e durante la baruffa i cori si muovono a tempo con la musica, come in una coreografia televisiva di Gino Landi. Micaela entra in scena accompagnata dalla futura suocera e, alla fine dell'atto, Carmen non si limita a scappare, ma lo fa facendo saltare in aria un muro: che fosse una seguace di Bin Laden? Merci beaucoup, monsieur Arlaud, questa ci mancava proprio...

Il secondo atto è introdotto da una scena dialogata inventata dal regista, in cui si mostra la liberazione di Don José, naturalmente umiliato dal nazista sadico. Da segnalare poi i due capi contrabbandieri abbigliati in stile mafioso, nonché Carmen e Don José che dall'inizio alla fine non fanno altro che strusciarsi reciprocamente, come in un film porno fatto male. Il terzo atto poi iniziava con un funerale, non si è capito bene se della madre di José (assurdo, perchè, se è morta, che ci va a fare Micaela in mezzo ai contrabbandieri?) o forse di Micaela stessa, visto che in seguito viene presentata abbigliata come la Madonna e con luci che fanno pensare all'apparizione di uno spirito. Infatti José la ignora del tutto, continuando a strusciarsi addosso a Carmen. Dopo la riapparizione del toro all'inizio del quarto atto, niente sfilata dei toreri. Escamillo entra in scena da solo, e Don José, dopo aver regolato i conti con Carmen, finisce fucilato, conclusione identica a quella dello spettacolo berlinese di **Martin Kusej**. Del resto, non era questa la sola idea presa a prestito da monsieur Arlaud, visto che anche il tentato stupro di Carmen da parte di José nella scena finale è una cosa ideata da **Lina Wertmüller** nella sua produzione napoletana del 1986. Tirando le somme, uno spettacolo volgare e superficiale, oltre che pieno di cose già viste e risapute.

Teodor Currentzis è senza dubbio un musicista dotato di personalità e desideroso di scoprire aspetti nuovi nelle partiture che affronta. Purtroppo, la sua ricerca insistita ed esasperata di differenziazioni dinamiche e coloristiche non è accompagnata dalla capacità di ricomporre i

particolari in un disegno interpretativo coerente. Sinceramente, non ho capito che tipo di Carmen avesse in mente di proporre, se tragica o in stile opéra comique. A questo si deve aggiungere che il suo uso esasperato dei "rallentando" all'interno delle frasi lo porta molto spesso a sfilacciare la linea melodica e il fraseggio. Comunque abbiamo ascoltato sonorità orchestrali gradevoli nei primi due atti. Solo che dal terzo atto in poi l'opera vira decisamente verso la tragedia, e qui sono venute a galla le carenze di sonorità ed espansione dinamica che un complesso di strumenti antichi mostra forzatamente in un caso del genere. Il **Balthasar Neumann Ensemble** ha suonato con precisione e buona qualità di suono, ma nei momenti di maggiore tensione il "fortissimo" mancava logicamente di compattezza e il "legato" degli archi non era mai veramente intenso e serrato come la partitura esplicitamente richiede. Dal punto di vista testuale, la versione proposta era la solita Oeser con diversi tagli e l'interpolazione della danza al quarto atto, prima del Preludio, eseguite, chissà perché, a sipario chiuso.

Venendo alla compagnia di canto, la Carmen è una di quelle opere che avrebbero bisogno assoluto di voci timbrate e squillanti. Qui non ce n'erano. La protagonista era interpretata da **Rinat Shaham**, cantante israeliana di ascendenze mozartiane, che ha spesso affrontato la parte negli ultimi anni. Vocalmente, si tratta della solita voce di soprano lirico che si vuol camuffare da mezzosoprano per mancanza di note acute, e lo si percepisce nei gravi pompati artificialmente alla ricerca di volume. L'interprete avrebbe anche delle buone intenzioni, che purtroppo non si realizzano per carenza di espansione e incisività vocale. La giovane lituana **Marina Rebeka**, che impersonava Micaela, è un soprano leggero dal timbro gradevole, ma di poca consistenza. Bisogna dire che la direzione di Currentzis l'ha penalizzata in modo particolare, soprattutto nell'aria, staccata ad un tempo talmente lento da sfiorare la catatonìa, cosa che le ha procurato parecchi problemi nel sostenere le frasi.

Tra le voci maschili, la prova più interessante è stata quella del tenore austriaco **Nikolai Schukoff**, un cantante che si sta segnalando come una delle voci wagneriane più promettenti della nuova generazione, soprattutto come interprete del ruolo di Parsifal. Bella voce, timbrata e di buon squillo, anche se con qualche forzatura evitabile in certi passaggi a sfondo declamatorio negli ultimi due atti. Ad ogni modo, è stato decisamente il migliore degli interpreti principali, visto che il baritono **Michael Nagy** è stato un Escamillo di mezzi vocali modesti e personalità scarsa. Discrete le parti di fianco e buona la prova del **Balthasar Neumann Chor**.

Nel complesso, uno spettacolo non all'altezza delle aspettative.