

L'Orfeo nel metrò di Fanny & Alexander

Massimo Marino

24 Maggio 2019

Certi spettacoli te li dimentichi subito. Li cancelli mentre li vedi. Altri ti ossessionano per giorni, o per settimane. Anche senza volerlo. Vorresti forse rimuoverli, qualcosa non ti funzionava, e invece ritornano, con le loro immagini, si chiariscono a poco a poco, si inombrano di nuovo, dall'inabissamento risaltano dentro di te.

Così è stato per [Orfeo nel metrò](#), rivisitazione d'oggi, emozionale, a stretto contatto di respiro col pubblico, dell'*Orfeo* di Striggio e Monteverdi, rappresentato per la prima volta a Mantova nel 1607. Lo spettacolo – con la regia di Luigi de Angelis di [Fanny & Alexander](#), con il supporto e le riprese video di Andrea Argentieri e i costumi di Chiara Lagani, sempre della compagnia ravennate – si è visto il 2 maggio in apertura del [Monteverdi Festival](#) di Cremona, che si concluderà dopo un mese di spettacoli e concerti l'1 giugno. Dirigeva Hernán Schvartzman, un giovane musicista di origini argentine e olandesi, formatosi in quel crogiolo di ricerche sulla musica barocca che è il conservatorio dell'Aia. Suonava un'orchestra di strumenti antichi, nella quale irrompeva anche una chitarra elettrica: era formata da elementi provenienti dalla Civica scuola di Milano intitolata a Claudio Abbado, mentre i cantanti erano giovani, entusiasti interpreti per lo più all'inizio della carriera professionistica.



Lo sciamano Orfeo, capace di incantare e ammansire gli animali, anche quelli più feroci, di spostare con la sua musica sassi e alberi, come da mito viaggiava nel Regno dei Morti per recuperare la sua Euridice, morsa da una serpe velenosa il giorno del matrimonio. A un certo punto sui colorati costumi d'oggi dei personaggi spuntavano serie di occhi spalancati, scrutanti. A guardare dove? Davanti, dentro, oltre, anche laddove di solito non si vede.

Gli spettatori venivano disposti su due file contrapposte in uno stretto budello decorato sulle pareti da graffiti urbani, come se si trovassero in un vagone del metrò, controllato da incombenti militari. Siamo in un regime dittatoriale o semplicemente in una delle nostre città, dove per sanare l'ansia di insicurezza spuntano soldati, poliziotti, guardie private in ogni luogo pubblico, come se un fucile potesse riempire i vuoti dell'anima?

Col vuoto Orfeo ci sa fare: lo spettacolo, in quel tempo di passaggio che è un viaggio in metrò o in treno, riempie spazi e immaginazioni con una schiera di venditori ambulanti, che spacciano intrattenimento, arte, sentimenti. Una variopinta compagnia, guidata da una signora in giallo che dall'alto di una valigia di cartone si dichiara essere la Musica "ch'a i dolci accenti" sa "far tranquillo ogni turbato core", e dà il via ai pastori un po' fricchettoni che rivivono la storia di Orfeo ed Euridice, l'amore prima rifiutato da lei, poi condiviso, la felicità di lui che aveva incantato monti e selve con il suo canto sconsolato e ora può volgerlo in inni di gioia. I cantanti, giovani si diceva, bravi, interpretano i loro personaggi in

quel budello rettangolare a stretto contatto con il pubblico ravvicinato: proiettano e ingrandiscono i visi, le loro reazioni, con selfie e dirette simil-facebook che dai telefonini scorrono su televisori installati nei “vagoni”. Mentre su alcuni schermi in posizione di finestrini scorrono immagini della città e poi la piatta verde campagna padana di queste parti.



Delle volte ti sembra che questa azione, questo rendere contemporanea una storia mitica, la banalizzi. I personaggi paiono mutati in macchiette e come spesso avviene per le rivisitazioni non sempre l'impianto della trasposizione regge. A un certo punto ti sembra che si perda l'idea degli artisti ambulanti, e che la storia prenda il sopravvento. E forse è proprio così. L'antica vicenda dell'amore, della perdita, della disperazione, del tentare il tutto per tutto vince.

De Angelis dichiara nelle note di sala di voler ricreare, attraverso il mito, un'emozione contemporanea, quotidiana: quella del perdersi, con l'amore per esempio, e del viaggiare nel profondo della propria psiche per ritrovarsi, morendo per rinascere, "la possibilità della metamorfosi interiore, della guarigione dalla tossicità della ferita e della relazione simbiotica". E lo fa chiedendo ai cantanti di muoversi a stretto contatto affettivo con il pubblico, rinunciando in certi momenti alla perfezione del suono, troppo vicino o direzionato male, con il cantante al centro delle due file, cercando di "confrontarsi con il contagio delle emozioni in un

contesto 'realistico'".

La Messaggera che porta la notizia della morte di Euridice è una cieca, con il bastone bianco. Non vorrebbe vedere l'orrore o è solo un trucco per commuovere i viaggiatori dello scompartimento e raccogliere oboli, in questo incunabolo dell'emozione operistica che è l'*Orfeo*? Siamo sempre sul limite, come con Caronte, che è un annoiato burocrate che appare su uno schermo a vietare la strada dell'Ade e saranno i ghirigori canori di Orfeo a sbarazzarsene, addormentandolo.



Poi inizia l'*Inferno*: il paesaggio che scorre sui finestrini diventa gallerie, scambi, sotterranei, quei percorsi nei quali i vagoni perdono il contatto telefonico, il collegamento internet, e ti sembra di sprofondare in un altro tempo. Gli spiriti infernali saranno ombre che appaiono dietro finestrini senza più proiezioni, ridotti a schermi opachi. La musica continua, invincibile, fino alla nuova straziante perdita di Euridice perché Orfeo si volge a guardarla prima del limite fissato dagli infernali. Desolato e solo risale alla luce, fino alla consolazione di Eco tra monti e selve, fino alla lieta conclusione scritta in partitura ignorando lo strazio del corpo di Orfeo da parte delle baccanti che avrebbe voluto il libretto, fino all'apparizione di Apollo in una tenuta che ricorda un rilassato tennista, con maglietta con sopra stampati gli occhi traviatori che per troppo scrutare per

troppo desiderare perdono. La catarsi, l'apoteosi, Orfeo consolato e portato tra gli dei, a cantare per loro, ripeterà la rottura spaziale che già avevamo visto con l'apparizione della Speranza, che scortava Orfeo verso la porta degli Inferi: si apre il sipario (siamo sul palcoscenico) e si rivela il mondo divino, la sala, la platea, il giro dei palchetti, insomma il teatro, il luogo altro, dove allignano sogni e incubi, dove gli elementi della rappresentazione bruciano e si trasformano nella reazione alchemica che avviene dentro gli spettatori.



Quella prossimità con lo spettacolo mi aveva lasciato perplesso. Il mito è dentro di noi, ma a consumarlo troppo vicino non si finisce per ricadere negli stereotipi dell'attuale, o peggio? Non ha piuttosto bisogno di distanza, in questo nostro mondo dove tutto sembra prossimo, presente, e in realtà sfugge?

Leggo in *La società della trasparenza* di Byung-Chul Han (Nottetempo, 2014): “Il mondo del XVIII secolo è un *theatrum mundi*. Lo spazio pubblico equivale a un palcoscenico. La *distanza scenica* impedisce il contatto diretto di corpi e anime. Il *teatrale* si contrappone al *tattile*, mediante forme e segni rituali si comunica ciò che alleggerisce l'*anima*. Nell'epoca moderna, si rinuncia progressivamente alla distanza teatrale a vantaggio dell'intimità”. E più avanti: “Il mondo, oggi, non è un *teatro*, sul quale azioni e sentimenti possono essere *rappresentati e letti*, ma un *mercato* nel quale le intimità vengono esposte, comprate e consumate. Il

teatro è un luogo della *rappresentazione*, mentre il mercato è un luogo dell'*esposizione*. Così, la *rappresentazione* teatrale cede oggi il passo all'*esposizione* pornografica" (p. 59).

La distanza manca in questo spettacolo, e il mito, effettivamente, con quella smaccata giovanilistica mimesi di atteggiamenti di oggi rasenta la pornografia, come la voce dispersa troppo vicino, o di spalle a una parte degli spettatori, come quell'invenzione degli artisti nel metrò poi in parte persa nello sviluppo.



Eppure, eppure... De Angelis, Schwartzman e i loro collaboratori riescono, piano piano, con Monteverdi, a immergerci in un altro mondo, dove da vicino recuperiamo la distanza necessaria a far agire le immagini dentro di noi, dove le azioni con leggerezza trasmutano di segno e ci trasportano in un mondo psichico, dove non è l'apparenza che conta ma quello che rimane dopo aver bruciato qualcosa. C'è una tenue malinconica magia in questo spettacolo, che, dal vicino, dal banale perfino, ci riproietta in quella metafora del mondo simile a un sistema solare che è il teatro come arena dei sentimenti, delle emozioni, delle risorse, delle metamorfosi, luogo di apparizione dei più misteriosi degli dei. Ricordandoci che non c'è più un centro, ma solo un vagare, un muoversi, un viaggiare, tra palazzi case condomini campi gallerie. In cerca di qualcosa, forse delle nuvole, cumuli, cirri, nuvolette bianche che alla fine lumeggiano in cieli azzurri sugli

schermi, mentre Orfeo e Apollo si perdono in un corridoio di luce che dalla platea porta fuori dal teatro.

Ci hanno accompagnato le voci squillanti, calde, liriche, drammatiche dei giovani interpreti: la spiritosa Arianna Stornello (*nomen omen*: la Musica, la Messaggera cieca, Proserpina), il lirico Antonio Sapio (Orfeo restituito a una giovinezza carica di passione), Veronica Villa (la concentrata, sognante Euridice, ma anche altre voci dell'anima di Orfeo, la Speranza e l'Eco che risponde dalle valli ai suoi lamenti), Lorenzo Tosi (un Caronte e Plutone segaligno, simile a ispettore di polizia), Michele Gaddi (lo sbarazzino Apollo e un pastore) e poi i pastori e le ninfe Danilo Pastore (sic!), Stefano Maffioletti, Marco Tomasoni, Martha Rook, e gli stessi uomini più Piero Facci come Spiriti infernali.

I graffiti sulle pareti del contenitore metrò erano disegnati dagli studenti del liceo artistico Stradivari di Cremona, ispirandosi al *Poema a fumetti* di Dino Buzzati.

Le fotografie sono di Giacomo Volpi.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

