

Via al festival con «Lear», tragedia delle menzogne che inghiotte tutti

Il 2 maggio l'opera di Reimann, per la regia di Calixto Bieito
«Amore, odio, potere e violenza esasperati ai massimi livelli»

L'OPERA INAUGURALE

Potere, violenza, passioni
e contemporaneità:
«Lear» apre il festival

di **Francesco Ermini Polacci**

Un'antica vicenda leggendaria, una tragedia che inghiotte tutti nei suoi gorghi inesorabili, ma con una veste musicale contemporanea affilata da un crudo realismo. È l'opera *Lear* del compositore tedesco Aribert Reimann, su soggetto tratto dalla tragedia di Shakespeare e trasformato in libretto da Claus H. Henneberg. Il titolo darà il via — il 2 maggio — all'edizione 82 del Maggio Musicale Fiorentino. Un coraggioso gesto di inaugurare nel segno della contemporaneità: *Lear* di Reimann è stato tenuto a battesimo nel 1978, al Nationaltheater di Monaco di Baviera, e la sua proposta ci porta dritti dentro alla musica del nostro tempo, anche se tempo non recentissimo. In fondo, il *Lear* di Reimann è ormai un classico. L'allestimento è firmato da Calixto Bieito, regista catalano di fama internazionale, noto per i suoi spettacoli audaci e fuori dalle convenzioni; ed è nato per l'Opéra National di Parigi, dove è stato presentato nel 2016 (la ripresa è a cura di Yves Lenoir). Come allora, a Firenze lo dirigerà Fabio Luisi, sul podio dell'Orchestra e del Coro del Maggio; e come allora, sarà presente in sala Aribert Reimann, oggi ottantatreenne. Dal cast dell'Opéra Garnier provengono anche alcuni cantanti, primo fra tutti Bo Skovhus (*Lear*), ruolo



principale di un nutrito cast che annovera anche Angeles Blanca Gulin (Goneril), Erika Sunnegardth (Regan), Agneta Eichenholz (Cordelia), Kor-Jan Dusseljee (Kent), Andres Watts (Edgar), Andreas Conrad (Edmund). Lo spettacolo cupo e angosciante di Bieito si avvale anche delle scene spoglie di Rebecca Ringst, dei costumi metà Novecento di Ingo Krüger, delle luci di Franck Evin e delle video proiezioni di Sarah Deredinger. «Abbiamo scelto un'opera ispirata a un titolo che avesse molteplici collegamenti con quanto accade frequentemente nella nostra società», dice il sovrintendente **Cristiano Chiarot**, «e che fosse di un autore contemporaneo, in modo da rafforzare l'impegno del nostro teatro in ambito culturale, civile e sociale. Inoltre, che rispondesse al tema del Festival, *Potere e Virtù*: Lear, infatti, nella sua cecità metaforica, si perde nell'incapacità di riconoscere la vera virtù nell'esercizio della sua regalità». Re Lear non sa discernere la realtà: non capisce l'affetto puro della figlia Cordelia, incapace di blandirlo a parole, non capisce la subdola brama di potere di Cordelia e Goneril, le sorelle di Cordelia. È la tragedia delle incomprensioni, delle menzogne che uccidono le verità, implacabile meccanismo crudele che stritolerà tutti: le figlie, i loro mariti, lui stesso. Regan viene avvelenata, Goneril si suicida. Lear impazzisce, e muore di crepacuore; fra le braccia stringe il corpo senza vita di Cordelia. «Nel *Re Lear* di Shakespeare c'è tutto, come nella Bibbia», ha detto Calixto Bieito. «È una delle più grandi storie dell'umanità, perché contiene tutte le emozioni possibili, esasperate ai massimi livelli: l'amore, l'odio, il potere, la passione, la violenza, il coraggio, la follia». Emozioni di ogni tempo, rese con «una musica attuale, che parla delle nevrosi dell'uomo contemporaneo, del non sapere dove andremo a finire, dell'impossibilità di contrastare eventi molto più grandi di noi, della nostra mortalità».

Gigantesca nella sua solitudine, potente nel suo devastante tormento di padre e di re, la figura di Lear ha attratto, e scoraggiato, diversi compositori: Berlioz scrisse un'ouverture, Debussy si limitò a due soli brani per le musiche di scena, Shostakovich invece riuscì a comporre sia la musica d'accompagnamento per la tragedia sia per il film di Kozintsev; Verdi ne fu assillato per una vita intera, ma non riuscì mai a ricavarne un'opera. Non ne voleva proprio sapere Reimann, quando nel 1968 il grande baritono Dietrich Fischer-Dieskau gli chiese (come aveva già fatto con Benjamin Britten, ma invano) di scrivere per lui un'opera dove potesse impersonare Lear. L'idea però lentamente maturò, fino a quando la commissione della Bayerische Staatsoper, nel 1975, non risvegliò il suo interesse: *Lear* andò in scena a Monaco tre anni dopo, e Fischer-Dieskau cantò il ruolo principale. «Di rado», disse, «un compositore — tranne forse Berg nel suo *Wozzeck* — ha raffigurato in modo così convincente la solitudine di un uomo nata dalla sua stessa incapacità di vedere intorno a lui». La musica è lancinante, visionaria, brutale; tiene conto del linguaggio dodecafonico di Schönberg e allievi, usa massicci agglomerati di note vicine (i cluster) con una violenza espressionistica, eppur ricavandoli da una tavolozza orchestrale dai timbri scarnificati, mentre un set di percussioni scandisce il crescente ritmo inesorabile della tragedia. Il trattamento delle voci è duttilissimo nella ricerca espressiva, e la vocalità Reimann la conosce bene, essendo stato per anni rinomato accompagnatore, al pianoforte, di cantanti in recital: si va dal «canto parlato» al declamato più libero, da accenni melodici che si contorcono su loro stessi, fino all'urlo. Un canto che viene modellato da vocalizzi allucinati e da strazianti sospiri, nella scena finale: il vecchio Lear piange la sua Cordelia, mentre d'intorno l'incubo continua a riverberarsi in un'orchestra sempre più spettrale.



Il cast al Teatro del Maggio e sopra un'immagine d'archivio dello spettacolo (allestimento dell'Opéra National de Paris)