

---

# *Tannhäuser* in versione *Mehta-Fura* (note di regia)

di Carlus Padrissa (La Fura dels Baus)

## **Storia della *Mehta-Fura***

Conobbi Zubin una sera di primavera del 2002, nella sua bella villa in Toscana. Fu un incontro molto dolce, dato che ci invitò a mangiare con lui dei succosi manghi che gli erano appena arrivati da Mumbai. In quell'occasione parlammo dell'imponderabilità degli dèi della *Tetralogia*, che ci avrebbe impegnato, con grande passione, fino al 2009. *Tannhäuser* è la nostra quinta collaborazione, sicché a questo punto possiamo parlare di un metodo nato dall'unione di due prassi, una scenica e una musicale: la *Mehta-Fura*.

## **In principio era la musica**

“*In principio era la musica...*” ed è la musica che va inanellando tutte le arti, a una a una, sino a fonderle in un rituale scenico unico e irripetibile. Analogamente, il nostro metodo si basa sull'edificazione in scena, sopra la fluida direzione musicale di Zubin Mehta, con i suoi solidi bassi, i toni medi contrastati e i ricchi timbri acuti, delle immagini della Fura dels Baus, spesso ispirate agli elementi ancestrali aria, terra, fuoco e acqua. *Mehta-Fura* è sinonimo di immagini e azioni teatrali sincronizzate con la musica, sfide attoriali alla legge di gravità, rotazione incessante della scenografia. Cerchiamo di integrare le arti sceniche con l'immaginazione, la sorpresa e la passione, e com'è naturale, ci sono volte in cui ci riusciamo meglio di altre, però continueremo sempre a provarci.

## **I colori del Rajasthan**

L'anno scorso, a Firenze, mentre stavamo lavorando insieme al *Götterdämmerung* – Zubin ha dedicato, in media, più di un mese di lavoro a ciascuna delle nostre produzioni – gli chiesi quale fosse il suo Venusberg; ci pensò un momento e mi rispose con dolcezza che erano i colori intensi delle donne indiane durante le feste del Rajasthan. Tre mesi dopo, il 22 luglio, ero a Benares con la mia famiglia, a contemplare la luna che copriva a poco a poco il sole nel corso dell'eclissi totale più lunga di questo secolo, cir-

condati da migliaia di pellegrini immersi nelle acque del Gange e intenti a pregare per la liberazione dell'astro sovrano:

fu allora che compresi che quello era il luogo in cui ambientare la nostra versione del *Tannhäuser*. In India le usanze e le credenze del Medioevo si sono mantenute vive. Laggiù, tra l'austerità del deserto e i tropici lussureggianti, tra insegne pubblicitarie luminose e antichi templi erotici, tra l'industria cinematografica di Bollywood e i pellegrinaggi di massa, si mescolano eternamente la Wartburg e il Venusberg.

## **Il *Tannhäuser* universale**

*Tannhäuser* è un essere che si è fatto da sé e si oppone alla linea del destino che gli solca profondamente la mano. Come commenta Ángel Mayo: “l'esaltato *Tannhäuser* è della stessa pasta di quegli orgogliosi che pretendono di sovvertire la gerarchia dei miti sociali, per innalzare l'Arte al piedistallo sul quale prima e dopo stavano e staranno gli archetipi che chiamiamo Dio, Patria, Potere, lotta di classe o recupero dell'identità perduta...” Noi desideriamo rendere omaggio a tutti i *Tannhäuser* della storia, i grandi creatori che per motivi diversi hanno vissuto in bilico tra il Venusberg e la Wartburg: Michael Jackson, Marilyn Monroe, Franz Schubert, il marchese de Sade, Jimi Hendrix, Amedeo Modigliani, Pierpaolo Pasolini, Giordano Bruno, Vincent Van Gogh, Jean Michel Basquiat, Jim Morrison, Edith Piaf, Wolfgang Amadeus Mozart, Janis Joplin, Oscar Wilde, Frida Kahlo, Albert Einstein, John Lennon, Salvador Dalí, Richard Wagner e tanti altri, che potrebbero inserirsi a pieno titolo in questa lista interminabile. Nella nostra versione, *Tannhäuser* appare all'interno del pugno di una mano robotizzata di dieci metri; quando la mano si apre, il creatore universale inizia a seguire la linea del destino che lo porta al monte di Venere, mentre il suo volto assume successivamente le sembianze di tutti i *Tannhäuser* universali.

## **L'eterno femminino**

Noi della Fura abbiamo realizzato almeno cinque versioni del dramma faustiano, tra cui l'opera *La Damnation de Faust*, lo spettacolo *Faust 3.0* per il teatro di prosa, la performance *Sub* e *Faust Shadow* su Internet, ma la viva attrazione che esercitano su di noi Faust, Mefistofele e l'eterno femminino non smetterà mai di sorprenderci. Mi viene in mente il commento di Wieland Wagner: “*La tragedia di Tannhäuser è quella dell'uomo di religione cristiana, che vive dentro di sé il conflitto tra lo spirito e l'istinto e che cerca, si direbbe a tentoni, la via perduta dell'unità tra il divino e l'umano. La 'croce' che gli viene imposta è il falso dilemma tra ebbrezza e ascetismo. Se prova a vivere tra questi due estremi, non trova la propria redenzione, bensì la duplice maledizione di entrambi i mondi; Venere lo maledice: che tu possa cercare la tua salvezza senza mai trovarla! e il Papa anche: che tu sia maledetto per tutta l'eternità!*” Nella nostra *Mehta-Fura*, quando Elisabeth, nella sua ultima aria, piange sconsolata per l'assenza dell'ama-

to, le sue lacrime formano un lago che ricopre tutto il palcoscenico. In queste acque Tannhäuser otterrà la redenzione dei suoi peccati, mentre su di esse si rifletterà l'immagine di Elisabeth, trasformata nella stella di Venere.

### **Arte utile e arte visionaria**

La sera del 13 marzo 1861 i soci dello Jockey Club arrivarono all'Opéra Garnier di Parigi, com'era loro abitudine, all'inizio del secondo atto, ossia al momento in cui nel *grand-opera* veniva solitamente inserito il balletto; e quando si resero conto che questo era già stato eseguito, manifestarono rumorosamente il loro scontento. Per quei signori *Tannhäuser* non era un'opera d'arte utile, giacché sfidava gli obblighi di clan e le norme accademiche dell'epoca. *Tannhäuser* venne fischiato sulla Wartburg nel momento stesso in cui Wagner veniva fischiato dal pubblico dell'Opéra Garnier. La sua è un'opera d'arte visionaria, un'opera del futuro che col tempo si è trasformata in un classico, ma riserva molte sorprese: paradossalmente, proprio nel secondo atto ci sono parti così ricche di ritmo da poter accompagnare diversi balletti – ed è esattamente quello che facciamo nella nostra *Mehta-Fura* bollywoodiana grazie alla coreografia di Biagio Tambone.

### **Le scene di Wieland Wagner**

Le idee che Adolf Appia concepì per le scene di Wagner diedero frutto cinquant'anni dopo nelle deliziose produzioni di Wieland. Il maestro Hans Peter Lehmann cominciò a collaborare con lui quando era molto giovane, e dopo la morte di Wieland è stato responsabile delle riprese dei suoi allestimenti. Ora, cinquant'anni dopo, lavora con noi, perciò in questa produzione c'è sicuramente qualcosa di Wieland, e forse anche qualcosa di Appia: possono essere i gesti barocchi dei cantanti vestiti dei costumi multimediali di Chu Uroz, La luce avvolgente di Vincenzo Crippa o le videoproiezioni cosmiche di Franc Aleu.

### **La mano di Guido**

Tra gli elementi scenografici di Roland Olbeter spicca una mano sinistra robotizzata alta 10 metri, che nel corso dell'opera assume significati diversi. Prima è la mano su cui è scritto il destino di Tannhäuser, una linea fortemente marcata nel suo palmo che conduce chiaramente al monte di Venere. È l'albero su cui gli appare la Vergine, ed è anche la mano che Guido d'Arezzo, figura centrale della musica medievale, usò per inventare il pentagramma e le note musicali ut, re, mi, fa, sol, la, si, corrispondenti alle sillabe iniziali di ogni emistichio dell'inno di san Giovanni *Ut queant laxis*. È la mano gentile di Elisabeth che ci invita al suo palazzo, ed è anche l'altare su cui la santa prega all'inizio del terzo atto. E infine è la mano inflessibile del Papa, che tanto affligge Tannhäuser, fino alla sua morte. Come dice il mio assistente e braccio destro Alejandro

Stadler: “La mano dà, chiede, accarezza, apre, chiude, unisce, colpisce, difende, uccide...  
La mano accompagna le parole dette, esegue le parole scritte, danza al ritmo delle nostre emozioni”.

*(traduzione dallo spagnolo di Arianna Ghilardotti)*