

DAS PARADIES UND DIE PERI

paneacquaculture.net - 14/11/2019

Il Paradiso e la Peri da Schumann agli Anagoor

«Avevo pensato che ogni libro parlasse delle cose, umane o divine, che stanno fuori dai libri. Ora mi avvedo che non di rado i libri parlano di libri, è come se si parlassero tra loro»

di Rita Cirrincione

Questa riflessione di Umberto Eco – riferendola non solo ai libri ma anche ad altre produzioni della creatività umana – mi è tornata in mente inoltrandomi nell'universo mitologico e poetico-musicale di *Das Paradies und die Peri* – *Il Paradiso e la Peri*, il capolavoro di Robert Schumann in scena dal 24 al 29 ottobre al Teatro Massimo di Palermo nell'allestimento della Compagnia Anagoor: tra mito e letteratura, tra Oriente e Occidente, un dialogo ora visibile ora sotterraneo attraversa epoche e paesi, biografie individuali e leggende collettive, in un volo che dà le vertigini.

Ispirato a *Lalla Rookh*, racconto in prosa e versi del poeta irlandese Thomas Moore pubblicato nel 1817, l'opera narra la leggenda di una Peri, mitologica divinità persiana con le fattezze di una seducente creatura alata, che affronta un viaggio iniziatico in un mondo martoriato dalla guerra, dal dolore e dalla morte, alla ricerca di un dono che possa schiuderle di nuovo le porte del Paradiso dal quale è stata scacciata.

Quando, nella traduzione tedesca, *Das Paradies und die Peri* arriva a Schumann, egli ne viene subito attratto e vi scorge la materia per una composizione e, data la caratteristica epico-lirica del testo, concepisce un nuovo genere da concerto: né opera per la scena né oratorio destinato a un luogo di preghiera ma un «poema per voci soliste e coro per persone serene».

Siamo nel 1843. Il giovane Schumann si trova in una fase apparentemente felice della propria vita ma in lui già covano le prime avvisaglie dei disturbi psichici che lo condurranno a finire i suoi giorni in un manicomio. Nel travagliato percorso catartico di quella creatura fantastica che si nutre del profumo dei fiori, segnata da un'oscura colpa e pervasa da un insopprimibile e tenace aspirazione al divino, egli sente inconsapevolmente qualcosa che appartiene anche al suo destino di eletto condannato a precipitare nell'abisso, e quella serenità evocata nella definizione dell'opera ha più il sapore di un'invocazione che di una condizione d'animo goduta.

Il volto (spesso sfocato) del compositore – irrimediabilmente triste, gli occhi bassi, lo sguardo evitante, le guance rigate dalle lacrime – ritorna più volte come un leitmotiv nel video attraverso cui la Compagnia di Castelfranco Veneto ha realizzato la narrazione per immagini de *Il Paradiso e la Peri*: in quello che sembra un dagherrotipo d'epoca e che in realtà è una ripresa in un estenuante slow motion, Schumann è circondato dalla famiglia (la moglie Clara e i quattro figlioletti) ma nulla sembra stemperare quella mestizia paralizzante che, anzi, pare propagarsi anche su di loro.

Un enorme tappeto persiano steso dalla platea fino al fondo della scena – il muro di mattoni della parete di fondo suggestivamente illuminato come un antico monumento (le luci sono di Fabio Sajiz) – a ricoprire una larga gradinata in corrispondenza della buca interamente smontata; su di essa, disposti in semicerchio, con costumi di sobria foggia orientale, orchestrali, coro e solisti; un grande schermo quadrato che si staglia al centro della scena: questo l'impianto scenografico creato da Simone Derai, fondatore e leader della Compagnia Anagoor – Leone d'argento per il Teatro alla Biennale di Venezia 2018 – a cui il Teatro Massimo ha affidato l'allestimento del capolavoro di Schumann, con la direzione musicale di Gabriele Ferro.

Una scritta color rosa illuminata al neon campeggia sullo schermo a inizio e a conclusione dello spettacolo: sono i caratteri arabi del nome di Allah, principio e fine. Poi, a simboleggiare la cacciata della Peri dal Paradiso, il nome scompare lasciando lo sfondo nero su cui sarà proiettata la rappresentazione iconografica del viaggio alla ricerca del dono che le permetterà di esservi riammessa. Nel progetto artistico di Anagoor che ne ha curato regia, scene, costumi e video – con la consulenza di Klaus-Peter Kehr, drammaturgo tedesco studioso di teatro musicale – l'opera pensata da Schumann per le sale da concerto, pur attraverso la mediazione delle immagini-video, diventa un lavoro per la scena in cui la forza drammaturgica è affidata alle immagini proiettate più che ai movimenti scenici dei cinque solisti.

Il sangue di un giovane eroe che cade sfidando il tiranno e l'ultimo respiro di una vergine che muore di peste contagiata dal suo amato in fin di vita sono i primi due doni della Peri – entrambi connessi con la morte – che però non vengono accettati dall'Angelo del Cielo. A dischiuderle le porte del Paradiso saranno le lacrime di commozione e di rimorso di un criminale che, alla vista di un bambino in preghiera che stava per aggredire, si pente.

Le immagini di un Oriente leggendario e senza tempo delle tre tappe dell'itinerario di redenzione che nella storia originaria di Moore sono situate in India, Egitto e Siria, nel progetto registico e nella narrazione per immagini di Derai – frutto di una lunga fase di shooting in loco – sono attualizzate e collocate tra l'Iran e il confine turco-siriano martoriato dalla guerra.

Quasi una graphic novel con effetto cartoon, l'interminabile sequenza di ritratti dei caduti della rivoluzione khomeinista posti ai bordi di trafficatissime strade, che vediamo scorrere incorniciati in cartelli a forma di tulipano tra lo sfrecciare dei mezzi: questa la prima tappa del viaggio della Peri in un mix straniante tra dinamismo delle riprese e fissità dei volti dei martiri.

Un cambio di passo e una trasposizione spazio-temporale nel secondo episodio: originariamente ambientato alle foci del Nilo, nel progetto artistico di Anagoor si sposta al Museo Egizio di Torino. I due amanti della storia nel video sono due ragazzi del nostro tempo – lei maghrebina, lui dell'Africa subsahariana – che si aggirano, forse in fuga da un mondo ostile, rincorrendosi tra i monumenti funebri e le antiche statue egizie in un gioco di specchi in cui i volti di oggi si riflettono sui volti mummificati custoditi nelle teche, in un continuo rimando tra passato e presente, tra vita e morte.

Nell'ultima tappa del viaggio, la sequela di facce sorridenti di siriani in fuga da una guerra devastante rappresenta un'umanità che aspira alla pace, che vuole redimersi come quel criminale le cui lacrime di pentimento riapriranno le porte del paradiso alla Peri.

Nel viaggio dell'anima di *Il Paradiso e la Peri* ad avere la meglio è dunque il sentimento di umanità che si compie solo nel riconoscimento dell'altro. E se il percorso di redenzione attraverso il pentimento, la preghiera e le lacrime – di ispirazione orientale e filtrato da simbologie e linguaggi europei della prima metà dell'Ottocento – può sembrare anacronistico per la sensibilità contemporanea, il senso di spiritualità universale della musica di Schumann (alla cui soglia ci fermiamo in un ascolto mistico da estasiato fruitore) e, soprattutto, il teatro di immagini ideato da Simone Derai, adesso più che mai parlano all'uomo del nostro tempo.

Come i tanti i viaggi di formazione e di iniziazione presenti nella letteratura e nella mitologia di tutti i tempi fatti di paradisi perduti, cacciate dall'eden, discese agli inferi, odissee e rette vie smarrite e di relative prove, peripezie e tappe da attraversare e superare per riconquistare la salvezza, il viaggio della Peri, con il suo insopprimibile bisogno di ricerca interiore, risuona nell'animo di ogni essere umano, ieri come oggi, perché, come il mito, «parla di ciò che non è mai accaduto ma che tuttavia è sempre».

ILSOLE24ORE – 03/11/2019

Questo Paradiso è al rallentatore

Palermo. Gabriele Ferro offre all'oratorio laico per coro e orchestra di Schumann un perfetto equilibrio tra afflato romantico e rigore classico. Ottima e originale la regia di Derai. Bene i cinque solisti

di Carla Moreni

Incredibilmente floreale e profumato, il mondo di Robert Schumann, e lo senti subito, già dall'inizio etereo del paradisiaco *Paradies und die Peri*, in prima assoluta a Palermo, in un Teatro Massimo gremito ed entusiasta, all'ultima replica. Lo concerta con maestria e tenerezza Gabriele Ferro, posto al centro, in una distribuzione affettuosa degli interpreti, che il regista Simone Derai colloca in una agorà: via il palcoscenico, via la buca d'orchestra, siamo anche noi nel prolungamento di una gradinata enorme, ricoperta da un tappeto rosato, dove lo sguardo ascende, attratto dal polo centrale alto di uno schermo quadrato. Lì scorrono immagini e video, tutte ferocemente al rallentatore (anche i colombi a un certo punto beccheggiano lenti, persino i cammelli avanzano più pacati del solito) e l'ossessivo enalenti delle riprese, sempre interlocutorie, diventa la chiave dello spettacolo, il freno imposto al precipizio. Perché sì, noi lo sappiamo: il paradiso di Schumann era lo specchio di un inferno della mente. Pochi mesi dopo la prima esecuzione, a Lipsia, Gewandhaus, dicembre 1843, il compositore precipita nella prima grande voragine depressiva. Nel 1854 il suicidio mancato nel Reno.

Così è impossibile non commuoversi a questa *Peri*, fata, in farsi, tra i tanti turisti (sandali, of course) che entusiasti applaudono all'esecuzione. Lei e le sue tre prove, per conquistare l'Eden. Con la stupenda citazione dal Quintetto dal Flauto magico. Da noi la partitura è una rarità. La dirigeva Sinopoli, l'anno scorso la propose a Roma Daniele Gatti, per Santa Cecilia. Al Massimo di Palermo non era mai arrivata (altrove, quando?) e anche per il veterano Gabriele Ferro che ha diretto tutto, con scelte mirate, e programmi da grande musicista si trattava di un debutto. Schumann, si sa, è il più difficile. Chiedetelo ai pianisti. Perché chiede più intelligenza che tecnica. E senza la prima crolla, totalmente insapore. Da subito lo dice, nel *Paradiso* e la *Peri*, con un frammento tematico agli archi, che sembra un disegno a forma di onde. Se non lo caratterizzi, se non gli dai un forte respiro, nel colore, nel peso, lo hai già perduto. Gettando via così una delle chiavi per entrare nel giardino esotico. Fatto di puro Oriente nel testo *Lalla Rookh* (in farsi *Guancia di tulipano*) del poeta irlandese Thomas Moore: Schumann lo legge da bambino, avido come era di libri, nel negozio del padre, a Zwickau, in Sassonia, e ne prepara una traduzione. In forma di libretto, visionario, come sempre, perché vorrebbe essere

un'opera (e riceve il plauso di Wagner) ma scandito come un Oratorio (simile alle *Passioni* di Bach). All'ascolto invece risulta un volo tra *Lieder* soavi, di bellezza melodica struggente, intervallati da *Cori* cangianti, come prati mossi dal vento. Ma fermati da pietre miliari, di contrappunto severo, impastati in fughe massicce e fredde. Secondo queste tre direttrici Ferro risolve *Il Paradiso* e la *Peri*, in perfetto equilibrio tra afflato romantico e rigore classico, i due volti di Schumann. Il quale peraltro gli sta spesso davanti, nella foto di famiglia, coi figli e Clara, reinventata da Simone Derai (pilota del gruppo sperimentale *Anagoor*, cresciuti su classici e passione per la filologia, anche se hanno sede nella "Conigliera", nel trevigiano) con video girati tra Iran e Torino, nel Museo egizio. Ma non a documentario, pedissequo, bensì per frammenti e dettagli: eccentrici, ma sempre con una narrazione interna. *Dichtung*, come il compositore aveva sottotitolato il pezzo. Pregevole la prova di Orchestra e Coro, diretto da *Ciro Visco*, nella partitura impegnativa, sciolta in una punta di suono latino più chiari gli archi, più leggere le voci caratteristica. Del resto, se uno vuole il suono

germanico non sale (come diceva la cartografia araba) a Palermo. Bene i cinque solisti, tutti da citare: Sarah Jane Brandon, Valentina Mastrangelo, Atala Schiick, Maximilian Schmitt e il wagneriano Albert Dohmen, stella nel finale. Geniale la reinvenzione dello spazio scenico, sulle orme di Vick, al Massimo, con le luci di Fabio Sajiz a svelare il cuore del palcoscenico nudo del Teatro: arabo, tra volte e colonne sottili. In arabo veniva anche tradotto il libretto, sul programma di sala. Quadrilin

gue, una chiccheria. Perfetto da leggere, nella mezz'ora di sciopero annunciato all'ultimo, col pubblico già seduto.

musicalamerica.com – 01/11/2019

At Massimo, a Strong Case for Schumman's Peri

By James Imam

How to approach a piece like Schumann's *Das Paradies und die Peri*? Written in 1843, Schumann described it as "well-nigh a new genre for the concert hall," but could not decide whether it was an opera or secular oratorio. Most critically, Thomas Moore's mawkish Orientalist text, taken from the *Lalla-Rookh* and translated into German by Emil Flechsig, sounds terribly cloying to modern ears. On the whole, it has little of the moralistic force or high drama of, say, Bach's *Passions* or Elgar's *Dream of Gerontius*.

Yet Palermo's Teatro Massimo has made a strong case for *Peri* with this new production, viewed October 27, by the experimental collective Anagoor. The high quality of the music, with its ravishing, Eastern-flavored dusky intensity, has never been in doubt. (Simon Rattle is a committed advocate.) And Schumann regarded it as his finest work to date (though dubbing it an oratorio "for merry people" was surely aspirational, considering his mental breakdown the following year), and it was performed 50 times during his lifetime. While it faded thereafter, Peter Sellars's staging for the LA Phil last year and the Cincinnati Symphony Orchestra's concert performance slated for December are two indications of a tentative rebirth.

The *Peri*, a Persian mythological sprite of impure parentage, must offer an appropriate gift to enter Paradise, and hurtles across the Orient to search for it. A drop of blood procured from an Indian warrior slain during an uprising does not cut it, nor does the last breath of a girl after she sacrifices herself for her dying lover on the Egyptian banks of the Nile. In the end, the guardians of Eden are won over with the tear of a Syrian sinner led to redemption by the sight of a boy in prayer.

Anagoor has subtly aligned the figure of the *Peri* with the plight of immigrants. It's an apt parallel, given that Teatro Massimo was a key player in Mayor Leoluca Orlando's attempts to rebuild the Sicilian capital following the ravages of the mafia. The theater has continued to play an essential role in his radical open-ports policy; it runs a choir for migrant children, and in October staged the world premiere of *Winter's Journey*, Ludovico Einaudi's debut opera about refugees, using immigrants in the cast.

Wisely, the directors have opted for a richly adorned oratorio approach rather than a fully staged opera and have kept the focus on the work's Oriental allure. A Persian rug runs down a raked stage, with the orchestra, dressed uniformly in white, sitting at ground level below. The singers are

onstage throughout but are largely static; instead, a suspended video screen displaying both surtitles and videos shot by Anagoor in Iran, Turkey, and the Egyptian Museum in Turin is the primary focus.

Winners of the Silver Lion at the 2018 Venice Biennale for its powerful modern reading of eschylus, Anagoor here utilizes contemporary images that are at once enigmatic and illustrative.

Projections of faces of Iranian revolutionaries (whose photos are found all over the nation's cities, according to a program note) accompany Schumann's crashing, fugal music for the hero's death in Part I. In Part II, the dying lovers, played by actors from Sub-Saharan Africa and the Maghreb, are seen bounding through the empty museum, suggesting blissful refuge from hostility in foreign lands.

Anagoor's staging of Schumann's *Das Paradies und die Peri* at Teatro Massimo Anagoor's richly layered interpretation manages to coax poetry from Moore's arcane text. Occasionally, an actor—meant to be portraying Schumann, according to the program note—appears on screen, the genius lost in thought. Just as Schumann is in search of relief from the psychological torment of alienation, so Peri, the outcast from heaven, is in search for serenity. In Part III, a sequence of smiling faces seems to celebrate human compassion, hinting at our own hidden quest for paradise on earth.

Better playing would surely have made the experience more powerful still. At 81, Gabriele Ferro was conducting his last production as music director of Massimo. The unpolished, pedestrian reading was hardly a match for the lustrous, airborne quality achieved by Rattle and the London Symphony on their 2015 recording. Even so, the orchestra managed an occasionally gorgeous umber-hued sound in the sultry passages. It will be interesting to see whether coming Music Director Omer Meir Wellber can inject some precision and bite into its playing.

Sarah Jane Brandon was gleaming and agile as the Peri, mezzo Atala Schöck and tenor Maximilian Schmitt were expressive narrators and Valentina Mastrangelo was the Jungfrau. Bassbaritone Albert Dohmen lent plaintive gravitas to his Part III aria. The choir sounded bright, precise, and urgent as Peris, Indians, and Angels. Could the peripatetic Peri be about to pop up elsewhere on the Italian peninsula?

mtglirica.com – 30/10/2019

DAS PARADIES UND DIE PERI, ROBERT SCHUMANN - TEATRO MASSIMO PALERMO

di Pierluigi Guadagni

Chiariamo subito una cosa, *Das Paradies und die Peri* di Robert Schumann è un oratorio profano scritto dall'Autore per una sala da concerto, quindi per essere eseguito in forma oratoriale senza nessun ausilio di scene o costumi, tanto meno di una regia che ne suggerisca idee e situazioni spazio temporali. Musica che è stata creata perché indichi lei stessa la giusta direzione e lasci libero spazio alla fantasia individuale dell'ascoltatore. Un "nuovo genere adatto alla sala da concerto" - come sosteneva Schumann stesso.

In Schumann la spinta a musicare il poema di Moore da cui è tratta la vicenda della Peri, dovette venire dalla possibilità che esso offriva, con la sua staticità e con una regolare successione di brani affidati ai protagonisti, di fare largo uso del Lied.

Infatti Schumann affronta con questo oratorio, per la prima volta il genere sinfonico - corale, vivendo ancora nel pieno della sua stagione liederistica (era il 1841). Ecco quindi che in un

succedersi di episodi staccati, prevalentemente recitativi, pezzi corali e Lieder, Schumann realizza una consistente unità stilistica affidandosi ad alcuni temi ricorrenti e ad una ambientazione sonora che si potrebbe definire orientale, ma che è più giusto riferirla a quell' inquieto fantasticare che caratterizza il miglior Schumann pianistico. Il risultato è un trasognare velato, fatto di una morbidezza musicale sensuale di altissimo livello che raggiunge momenti di autentica e raffinatissima bellezza. E proprio per questo trasognare continuo, mettere in scena una partitura del genere potrebbe risultare un azzardo inconcepibile, inutile e forse fastidioso.

Il Teatro Massimo di Palermo decide invece di provare a dare forma e scena a questo Oratorio, chiamando a curare il progetto artistico il collettivo Anagoor, che vede alla regia, scene, costumi e video Simone Derai (con l'assistenza di Marco Menegoni), alla consulenza drammaturgica Klaus Peter Kehr e alle luci Fabio Sajiz.

Il risultato è un giusto compromesso tra una trasposizione scenica rispettosa della partitura oratoriale e un' inventiva registica che pone l'esaltazione musicale dinanzi alla celebrazione scenica.

Ecco quindi che la buca dell'orchestra viene alzata a livello platea e in una sorta di abbraccio musicale, ne diventa il personaggio principale della messinscena. Quindi su di una lunga gradinata ricoperta da un tappeto orientale si muovono i personaggi attornati dal coro in costume, presenza fissa e partecipe di una storia che rimane comunque oratoriale pur nella forma scenica. Unici elementi di "divagazione temporale" sono i meravigliosi e curatissimi video (già prova della maestria in questo campo di Anagoor ne abbiamo avuta nel Faust di Gounod a Modena nel 2017) che proiettati su di uno schermo, raccontano una storia fatta di lacrime e volti. Lacrime di Schumann, dei suoi figli, dei volti dei giovani martiri di guerre odierne ed attuali, lacrime di redenzione di un vecchio bandito che porteranno alla glorificazione della Peri e alla sua riammissione in un paradiso che vede il divino comunque avviluppato ad una azione umana costante. Lacrime e volti che raccontano tutto l'invisibile che c'è in una espressione, in uno sguardo e nel canto del bimbo di Mosul che indicherà alla Peri il tanto sperato "porto aperto". Per Derai quindi la causa che impedisce alla Peri di entrare in paradiso, sembra essere il frutto di una distorsione religiosa violentata e stuprata nel suo essere più intimo, la stessa violenza intima e subdola che porterà Schumann a quel delirio interiore che lo consumerà fino alla morte.

La forza drammaturgica di queste immagini, proiettate al rallentatore come ad evocare un sogno, risultano quindi essere l'unico elemento di "disturbo" drammaturgico nel complesso oratoriale di questo capolavoro che vede le interazioni dei solisti più che altro limitate e il coro immobile con lo spartito in mano.

Gabriele Ferro alla guida della creazione musicale, non si può certamente ascrivere tra i direttori d'orchestra di caratura schumanniana, manca in lui tutta quella vena di schizofrenia dionisiaca, di fermento esecutivo, di pathos che questa musica necessita, musica scritta da Schumann in maniera meticolosissima dove anche la più insignificante delle note ha un suo perché e deve essere se non valorizzata, almeno resa complice di una esecuzione impeccabile. Ferro non dialoga con i solisti, si limita a dare attacchi e chiuse, a chiedere di suonare forte o piano, a dilatare i tempi fino al limite dello slabbramento armonico, ignora completamente la valorizzazione del Rezitativische Gesang -sorta di recitativo ibrido più simile all'arioso che al recitativo secco- di cui è permeata la partitura e cosa ancora peggiore si trova dinnanzi un'orchestra svogliata e prona ad una lettura scolastica di una partitura che è invece cristallo puro per colore e lucentezza, esaltazione massima di un romanticismo permeato di emozioni. Peccato davvero.

Il coro, preparato da Ciro Visco, porta a termine il suo compito con precisione esecutiva ma nulla di più, nessuna caratterizzazione, nessuna partecipazione emotiva traspaiono dall'ensemble.

Le voci solistiche per fortuna, sono tutte di ottima qualità.

Sarah Jane Brandon (Peri), ha fraseggio non particolarmente brillante ma potente nel volume e sa farsi apprezzare di più nei momenti in cui svetta sulla massa sonora (“Freud', ew'ge Freude, mein Werk ist getan”) piuttosto che nei momenti nei quali è richiesto un lavoro più emotivamente intenso (“Verstossen! Verschlussen Aufs neu das Goldportal!).

Maximilian Schmitt, nel doppio ruolo del tenore narrante e del giovane appestato, è perfettamente a suo agio nella parte, autentica voce di liederista dalla dizione chiara, possiede un piglio sicuro e un certo carisma. In una parte principalmente scritta in tessitura centrale Schmitt ha offerto una buona prova nonostante un suono un po' sbiancato, ma solo nella regione acuta, peraltro non molto sollecitata. Il suo canto, di espressività sempre sobria, ha toccato le corde più profonde in un “Fort Streist von hier” davvero emotivo.

Autentico fuoriclasse per la meticolosa cura del fraseggio e incisività sonora, Albert Dohmen riesce a trasmettere tutta la potenza malvagia di Gazna e la profonda umanità del bandito redento.

Atala Shoek convince in pieno nel doppio ruolo di Narratrice e di Angelo custode delle Sacre Porte puntando l'intera sua interpretazione su di un fraseggio morbidissimo e sul colore bronzeeo della voce che ben si addice al personaggio. Meravigliosa l'interpretazione de “Verlassener Jünglin, nur das Eine” anche se non sufficientemente supportata da un'orchestra per nulla coinvolgente.

Buona la prova di Valentina Mastrangelo che canta la sua “O lass mich von der Luft durchdringen” con partecipazione e preparazione.

Al termine applausi convinti per tutti, da parte di un teatro esaurito in ogni ordine di posti che saluta Gabriele Ferro alla sua ultima apparizione come direttore musicale.

cultweek.com – 30/10/2019

SCHUMANN A PALERMO: LONTANO DAL PARADISO

Per “Das Paradies und die Peri”, il capolavoro romantico di Robert Schumann visto al Teatro Massimo di Palermo, Simone Derai mette in scena un Oriente privo di stereotipi e intriso di una spiritualità spontanea che ha qualcosa di arcano. Ma la direzione di Gabriele Ferro è lontana dal paradiso

di Mattia L. Palma

Il paradiso non può più attendere, per la Peri di Robert Schumann, silfide della tradizione islamica cacciata all'inizio dell'oratorio che il compositore le dedica in piena maturità artistica, nel 1843, ovvero dieci anni prima della maturità psicotica. Un lavoro che non è un'opera e nemmeno una cantata: di qualunque cosa si tratti, *Das Paradies und die Peri* è un capolavoro del romanticismo più oscuro e indecifrabile, che il Massimo di Palermo ha proposto nei giorni scorsi con direzione di Gabriele Ferro, l'ultima come direttore musicale, e messinscena del collettivo veneto Anagoor.

Forma scenica, quindi, come già lo scorso anno Peter Sellars alla Walt Disney Concert Hall di Los Angeles, mentre da noi, nel 1990, ci ha pensato Beppe Menegatti al Bellini di Catania con Carla Fracci protagonista. Ma il progetto degli Anagoor, con regia, scene e costumi di Simone Derai, mantiene un assetto originale da oratorio, con un'imponente gradinata che conduce dall'orchestra alla sacra scena, mentre coro e solisti sono sovrastati dalle immagini di un video curato dallo stesso Derai, che come la Peri ha viaggiato per l'Oriente, su e giù per l'Iran, in cerca della chiave per riammettere l'angelo in paradiso.

©Franco-Lannino

E sono i “volti”, la chiave, un po’ alla Cassavetes. Certo non per lo spirito borghese, ma per una simile capacità di catturare quel che c’è di invisibile in un’espressione: iraniani di ogni età, genere e status a cui basta uno sguardo in camera, così lontano così vicino, per mettersi a nudo. L’affascinante montaggio non narrativo segue i versi che Schumann ha tratto dal poema *Lallah Rookh* di Thomas Moore, e accompagna il pubblico tra i martiri della rivoluzione, le cui effigi sono sparse per tutto il paese; o ancora in una notte al Museo Egizio di Torino, con tanto di corsa come in *Bande à part* di Godard; il video si chiude sotto a un ponte da qualche parte in Iran, dove gli anziani si nascondono per cantare: sarà la voce di un bambino esule di Mosul, luminosa e impressionante, a consegnare alla Peri e al pubblico il dono per l’apoteosi finale.

In questa visione della Peri secondo Derai, l’Oriente non è mai tematizzato con gli occhi dell’Occidente, ma ci passa davanti senza traccia di stereotipi, di cartoline o di orientismi, con una spiritualità spontanea e sincera che ha qualcosa di arcano e di universale, esattamente come in partitura. Nel video compaiono anche scene fiction di (in)felicità domestica schumanniana, con Robert, Clara e figli ripresi in uno sfocato ritratto di famiglia, per suggerire la dolorosa intimità di questa partitura, così intrisa di lirismo. Ma quel che più sorprende della lettura degli Anagoor è che si rivela molto più politica di quanto ci si aspetterebbe: senza alcuna retorica, basta un solo istante tra questi volti, magari mentre il testo suggerisce di aprire le porte, per rievocare temi di attualità con tutta la forza del sottinteso.

Buono il cast, sempre presente in scena: Sarah Jane Brandon, Valentina Mastrangelo, Atala Schöck, Maximilian Schmitt, Albert Dohmen. Anche se un lavoro tanto sofisticato, avrebbe meritato un diverso trattamento musicale: la direzione di Ferro, lontana dal paradiso, non sembra nemmeno tentare di indagare i misteri della partitura, che viene il più possibile regolarizzata e, quindi, inevitabilmente snaturata. L’orchestra risponde con una uniformità senza dinamiche, senza abbandoni, quasi senza fraseggi, raggiungendo livelli di rigidità impensabili persino negli “anni di galera” più bui del melodramma.

Giornaledellamusica.it – 28/10/2019

Le lacrime della Peri

A Palermo Il Paradiso e la Peri di Schumann in una versione per la scena firmata del collettivo teatrale Anagoor

di Stefano Nardelli

Né opera né oratorio ma “Dichtung”, cioè “poema”. Non destinato a una scena di teatro ma nemmeno a un luogo di preghiera. Schumann lo pensò per “heitere Menschen”, per “persone serene”, il suo “Il Paradiso e la Peri”, singolare composizione ispirata al poema “Lalla Rookh” di Thomas Moore di un genere nuovo per le sale da concerto. Al Teatro Massimo di Palermo si è deciso invece di trattare quell’insolito crocevia di generi diversi come un lavoro per la scena affidandolo a uno dei gruppi teatrali che ha l’utopia già nel nome, Anagoor, la città del racconto di Dino Buzzati che nessuna carta geografica riporta, e al suo “Gesamtkunstler” Simone Derai, mente creativa della concezione drammaturgica con la consulenza di [Klaus Peter Kehr](#).

Per questa loro prima incursione nell’universo creativo di Robert Schumann, il collettivo di Castelfranco Veneto, dopo il bel *Faust* di Charles Gounod allestito un paio di stagioni fa per i teatri di Modena, Reggio Emilia e Piacenza, tornano piuttosto all’esperienza del precedente *Et manchi pietà* e a quella singolare e potente drammaturgia creata dal corto circuito di immagini e musica,

in quel caso barocca, eseguita dal vivo. Anche in questa nuova produzione un ruolo fondamentale lo assumono le immagini video proiettate su un grande schermo quadrato, che mostra il ricamo calligrafico della parola Allah in tubi luminescenti all'inizio e alla fine della rappresentazione, sospeso al centro della scena digradante verso la platea e decorata come un grande tappeto persiano. Lo schermo è l'unico elemento sulla scena nuda davanti al grande muro di mattoni della parete di fondo del palcoscenico ha l'aspetto suggestivo di un monumento antico grazie all'efficace disegno luci di Fabio Sajiz.

Se nel loro *Faust* l'incipit della narrazione per immagini era l'immagine del vecchio Goethe al termine di un lunghissimo e tormentato percorso creativo, qui è l'immagine di uno Schumann trentenne circondato da Clara e i quattro figli. La sua immagine è spesso sfuocata, sintomo di una identità labile, e l'espressione assente, segno di quella paralisi emotiva che ridurrà la sua musica al silenzio. Lacrime scendono dai suoi occhi, come le lacrime della Peri e soprattutto come la lacrima di quel soldato che le aprirà la porta del paradiso perduto, quasi che l'inaccessibilità dell'Eden alludesse alla impenetrabilità nella psiche tormentata del compositore. Un'immagine del passato che anticipa le bellissime immagini girate soprattutto nell'Iran contemporaneo da Giulio Favotto con la regia di Simone Deraï durante un viaggio durato numerose settimane. Nonostante l'India, l'Egitto e la Siria del poema di Moore siano, come oggi, afflitti da guerre, malattie e morte, l'occhio della Peri coglie sempre la bellezza e la maestosità di quei luoghi che attraversa affannosamente alla ricerca della chiave per il paradiso. In modo simile, l'occhio di Anagoor coglie nei luoghi del proprio viaggio, non meno scossi da tensioni, un universo di volti che popolano, secondo il regista Deraï, "un luogo dello spirito universale, uno spazio che sa abbracciare tutti gli occidenti e gli orienti del mondo." Nel teatro di immagini di quello schermo quadrato appeso sulla scena lo spettatore assiste all'Iran della rivoluzione khomeinista con i suoi martiri, ma anche all'amore clandestino fra una nordafricana e un africano fra i monumenti funebri del Museo Egizio di Torino (nel secondo episodio che ricorda l'anarchica leggerezza del cinema di Truffaut) e infine ai sorrisi nei volti dei siriani in fuga in cerca di pace da una guerra devastante. È l'umanità che vince nonostante tutto, è la stessa umanità del soldato che con le sue lacrime apre le porte del paradiso alla Peri.

La forza di quelle immagini, proiettate con passo rallentatissimo quasi come in un sogno, è la vera spina dorsale e l'elemento drammaturgico più significativo di questa produzione, molto più che i movimenti scenici dei cinque solisti, che suggeriscono una interazione fatta di racconti, di riflessioni, di giudizi come nelle favole di un tempo. Un dialogo racchiuso fra le due ali del coro in scena, immobile e con spartito come in un concerto, e dell'orchestra ai piedi del palcoscenico, sul piano della platea.

Quelle immagini forti e prive di giudizio morale o di facili lezioni politiche, si fanno carico del portato emotivo dello spettacolo, anche più che la musica di Schumann, guidata con energico piglio beethoveniano da Gabriele Ferro, tranne che nel secondo episodio piuttosto ispirato a un delicato intimismo schubertiano, ed eseguita dall'Orchestra del Teatro Massimo, piuttosto sciatta e spesso imprecisa. Più riuscite le esecuzioni degli interpreti vocali, soprattutto dalla Peri, resa con sensibile partecipazione da Sarah Jane Brandon in chador nero. Il tenore Maximilian Schmitt evoca le meditazioni profonde di un evangelista bachiano, mentre il basso-baritono Albert Dohmen incarna con efficacia la figura del viandante, che ha conosciuto il mondo. A loro si aggiungono le buone prove del mezzosoprano Atala Schöck e del soprano Valentina Mastrangelo. Buona anche la prova del Coro del Teatro Massimo guidato da Ciro Visco ma si avverte la mancanza di un'autentica partecipazione anche emotiva nell'allestimento.

Sala non pienissima alla prima, pubblico mediamente distratto, ma risposta calorosa alla fine dello spettacolo.

lesalonmusical.it – 24/10/2019

Palermo: *das Paradies und die Peri*, palingenesi delle lacrime

di Alessandro Cammarano

La redenzione attraverso un atto di bontà è il fulcro delle peregrinazioni della Peri – ninfa della mitologia persiana assunta poi da quella islamica che la vuole esclusa dal paradiso per una colpa non sua – che dovrà essere esibito all'angelo guardiano delle porte celesti e chiave per poter entrare a far parte della schiera dei beati.

La novella di Thomas Moore che Robert Schumann conosceva sin dall'adolescenza diventa il punto di partenza per *Das Paradies und Die Peri*, né oratorio né opera ma racconto in un'unica arcata narrativa in cui i solisti – ad eccezione della protagonista – incarnano di volta in volta i personaggi del racconto con il coro a dar vita ai momenti salienti.

Tra gli ultimi lavori prima del manifestarsi dei disturbi psichiatrici che tormenteranno il compositore sino alla morte il Paradiso e la Peri rilegge l'esotismo in chiave profondamente spirituale, bagnandolo non solo al fiume delle filosofie orientali, ma immergendolo anche nei flutti dell'etica luterana nel suo riconoscere che la salvezza dell'anima non può che derivare da un atto umano.

Non basterà il sangue di un eroe che si ribella al tiranno indiano e che da questi subirà il martirio, né l'ultimo respiro di una giovane tra le cui braccia spira il marito ucciso dalla peste e che lei ha raggiunto sulle rive del Nilo per morire con lui cantando il suo ultimo addio all'amato.

Saranno le lacrime di rimorso e pentimento che un vecchio malfattore lubrico spargerà alla vista di un bambino che prega nella città di Balbeck ad aprire il paradiso alla Peri e proprio le lacrime sono il Leitmotiv del video – cifra di tutte le produzioni di Anagoor – realizzato da Simone Derai, che firma anche la regia, assistito da Marco Menegoni.

L'impianto scenico, dello stesso Derai – illuminato benissimo da Fabio Sajiz – che disegna anche i costumi che si richiamano ad un Islam dai colori pastello, si riduce intelligentemente – per mantenere la scenicità astratta del lavoro schumaniano – ad un piano inclinato decorato coi motivi floreali dei tappeti di Tabriz – che termina in una gradinata verso il boccascena ed è sovrastato da un tableau al cui centro campeggia in neon la scritta *Allah*, che sarà coperta alla discesa dello schermo ove si proietta il video che sottolinea esemplarmente, esaltandola, la narrazione.

Le prime lacrime sono quelle dello stesso Schumann, che siede immobile, come in posa per un ritratto fotografico e contro uno sfondo il cui disegno è identico a quello del palcoscenico.

Piange alla musica e al testo che lui stesso ha composto, sembra ricordare assalito dalla nostalgia di un tempo lontano; lo raggiungeranno Clara e i quattro figli, lei immobile e distante nella sua inespresività carica di espressione.

Sulla famiglia si abbatte una pioggia sferzante, ancora lacrime, che contraddice l'apparente serenità.

La prima peregrinazione della Peri avviene sulle immagini di un vicino Oriente martoriato dalle dittature islamiche e sugli infiniti e straziantemente belli volti dei giovani martiri delle rivoluzioni integraliste, caduti per mano di una religione distorta e stuprata dal potere.

Il video scivola senza soluzione di continuità nel secondo episodio – girato nel Museo Egizio di Torino inteso come spazio chiuso di un passato eterno e felice – e vede la storia d'amore tra una giovane magrebina e un ragazzo dell'Africa subsahariana.

Le immagini della redenzione sono incentrate sulla preghiera, che si ascolta brevemente in un inserto interpolato alla musica a cristallizzare un momento di grande intensità. È il vorticare

mistico di un derviscio bambino a offrire la via della purificazione totale attraverso l'estasi mistica, insieme alle lacrime di un vecchio dal viso scolpito dal tempo.

Alla glorificazione della Peri il nome di Allah torna visibile a sottolineare la potenza dell'elemento divino che non può comunque prescindere dall'azione dell'uomo.

Il coro è costantemente presente, ai lati del boccascena, così come il quintetto dei protagonisti, la cui interazione è misticamente ridotta ad una gestualità tanto essenziale quanto evocativa, concentrandosi sull'intensità degli sguardi.

Tutto funziona e dà vita ad uno spettacolo di meravigliosa coerenza e di grande impatto emotivo.

Sul versante musicale Gabriele Ferro si rende protagonista di una prova incentrata sulla rapsodicità della narrazione, tesa alla ricerca di colori mai troppo accesi e di scelte dinamiche sfumate.

Sugli scudi il Coro, che preparato da Ciro Visco, offre una prova maiuscola per partecipazione emotiva e rotondità di suono, oltre che per la coesione impeccabile delle varie sezioni.

La Peri di Sarah Jane Brandon ha voce forse un po' esile, ma risulta sempre convincente nel fraseggio e nel pathos trasognato che infonde al suo canto.

Atala Schöck è maestosa e materna nel dare voce all'Angelo che a malincuore respinge per due volte la ninfa. Il suo canto è denso, intimamente compreso, rassicurante.

La Jungfrau di Valentina Mastrangelo commuove nell'intimo con il suo addio pieno di speranza all'amato in quello che è uno dei momenti più alti della composizione e che è cantato con un trasporto totale.

Gigantesco Albert Dohmen, capace di piegare la voce a morbidezze estreme per lanciarla poi in tensioni drammatiche di grande forza.

Bravissimo anche Maximilian Schmitt, che ha la voce chiara dell'Oratore delle Passioni bachiane e che qui canta splendidamente le parti di ricordo.

Il pubblico – peccato per qualche posto vuoto di troppo – apprezza e applaude convinto.

giornaleora.it – 25/10/2019

Ieri la prima al Teatro Massimo per *Das Paradies und die Peri*

Il poema di redenzione di Schumann in scena con Anagoor e Gabriele Ferro Un viaggio nelle profondità del sentire umano e nell'Oriente di oggi

REDAZIONE

Palermo. Applausi commossi e convinti ieri giovedì 24 ottobre per la prima di *Das Paradies und die Peri* (Il Paradiso e la Peri), il capolavoro di Robert Schumann basato sulla traduzione tedesca del poema di Thomas Moore *Lalla Rookh*, per la prima volta in scena al Teatro Massimo di Palermo nella visione scenica di Anagoor e con la direzione musicale di Gabriele Ferro. L'impianto scenico creato da Anagoor ha fatto sì che, smontata la buca dell'orchestra, una lunga gradinata coperta da un tappeto orientale si stendesse dalla platea fino al fondo della scena. Il palcoscenico diveniva quindi uno spazio unico con la sala: orchestra, coro e solisti si ritrovavano tutti raccolti ad agire intorno a uno schermo centrale, sul quale prima dell'inizio dello spettacolo e poi a conclusione splendeva in rosa il nome di Allah. Su questo nome luminoso calava poi subito uno schermo nero, a simboleggiare l'esclusione della Peri dal Paradiso: i suoi viaggi alla ricerca del tesoro più grande sulla Terra, per poter essere di nuovo ammessa nel mondo superiore, la portano a vagare per l'Oriente. Le tre tappe del viaggio erano anche proiettate sullo schermo centrale, perché il

regista Simone Deraï della Compagnia Anagoor (Leone d'Argento per il Teatro alla Biennale di Venezia nel 2018) ha realizzato le riprese in Iran, dal nord al Golfo Persico, e poi in Turchia e lungo i martoriati confini siriani per primo e terzo episodio (da Moore situati in India e in Siria) e al Museo Egizio di Torino per il momento centrale, che nell'oratorio si svolge alle foci del Nilo. Un allestimento estremamente rispettoso della musica di Schumann che parla di redenzione e di ricerca interiore. E proprio Robert Schumann, con la sua famiglia, appariva nel film all'inizio e nei momenti di svolta dell'azione: il compositore, come la Peri, ha ricevuto dei doni che lo distaccano dall'umanità ma, al tempo stesso, si trova schiacciato dal peso di una condanna, quella della malattia che lo priverà della lucidità e lo condurrà alla morte.

Il progetto artistico di Anagoor con regia, scene, costumi e video di Simone Deraï si avvaleva della consulenza drammaturgica di Klaus-Peter Kehr e delle luci di Fabio Sajiz.

Applauditissimo il quintetto vocale: nella parte della Peri il soprano Sarah Jane Brandon, con lei il soprano Valentina Mastrangelo, il mezzosoprano Atala Schöck, il tenore Maximilian Schmitt e il baritono Albert Dohmen, circondati dal Coro del Teatro Massimo diretto da Ciro Visco.

Assistente alla regia Marco Menegoni, assistente musicale alla regia Monica Tonietto, assistente alle scene Freddy Mason, assistente ai costumi Massimo Simonetto.

Alla prima erano presenti anche il sindaco di Berna Alec von Graffenried e una delegazione della città svizzera, ospiti nel palco reale di Leoluca Orlando, sindaco di Palermo e presidente della Fondazione Teatro Massimo.