

FAUST

scenecontemporanee.it – 07/01/2018

Faust, 'everyman' nell'alchimia tra Goethe e Gounod firmata Anagoor

di Renata Savo

Benvenuto, 2018. Al capolinea di ogni anno succede sempre così, che non si può far a meno di guardare ai giorni andati e a quelli che verranno, ci attraversano pensieri su cui piomba un'aura di mestizia ogni volta più fitta. Senza riferirlo, più che al futuro guardiamo a che cosa abbiamo lasciato indietro: successi, conquiste, errori, la nostra giovinezza, quel tempo in cui si poteva nutrire il sentore che gli anni a venire fossero in numero di gran lunga superiore a quelli perduti. Per scrivere qui, sul *Faust* di Charles Gounod proposto dagli Anagoor e visto in prima assoluta il primo dicembre, al Teatro Comunale "Luciano Pavarotti" di Modena che ha prodotto l'allestimento insieme alla Fondazione Teatri di Piacenza e I Teatri di Reggio Emilia, ho dovuto tirare fuori dal cassetto della memoria un ricordo personale – chiedo venia per l'uso della prima persona –; un episodio ricorrente alla data del 31 dicembre durante gli ultimi anni di vita di mio padre: noi, in piedi, in trepidante attesa della mezzanotte per brindare, mentre lui, il più anziano, seduto in poltrona con un'espressione assorta, a osservare un punto indefinito dello spazio avanti a sé. Nel susseguirsi solenne delle immagini che scorrono nel video di introduzione al primo atto del *Faust* diretto da Simone Derai, il vecchio Goethe nella sua casa a Weimar inquadrato di profilo di fronte al camino e meditativo sul suo poema, ha riacceso nel mio sentire lo stesso umore di cui è pieno, dentro e fuori, quel ricordo.

Scriveva nel 1909 un grande ammiratore e conoscitore dell'opera di Goethe, Rudolf Steiner, che Goethe, al crepuscolo della sua vita, accanto alle preoccupazioni e ai grandi enigmi interiori, provò una commozione simile a quella espressa tra le righe di alcuni suoi versi poetici in cui si sente la calma, la pace di una natura benigna e un'atmosfera giovanile; come di chi rivolge un pensiero agli anni universalmente riconosciuti come i migliori della vita di un uomo; «*Nella tarda estate del 1831 Goethe, nemmeno un anno prima di morire, sigillò un pacchetto il cui contenuto doveva rimanere intatto fino alla sua morte. Tale contenuto era la conclusione della grande opera della sua vita, la seconda parte del Faust [...] Che cosa si trova mai nella sua vita tra questi due periodi? Che cosa c'è tra quel periodo in cui, da giovane, iniziava a mettere tutto il suo anelito di conoscenza nelle prime parti del Faust, e il momento in cui portava a compimento l'opera poco prima della sua morte?*». Sono domande che in un certo senso attraversano la lettura modernissima dell'opera di Goethe messa in musica da Gounod – su libretto di Jules Barbier e Michel Carré, per la prima volta andata in scena al Théâtre Lyrique di Parigi il 19 marzo del 1859 – riallestita dagli Anagoor, che animati dall'irrefrenabile sete di sperimentazione, con questo *Faust* si sono confrontati per la prima volta con un'opera lirica. Hanno lavorato sul *Faust* di Gounod (dramma lirico in cinque atti) assorbendo la sua intrinseca transmedialità, gli sguardi che vi si sono depositati nel corso del tempo, concedendogli lo spazio necessario alla leggerezza e alla fluidità della sua musica, il romanticismo (il testo deriva da una trasposizione teatrale di Michel Carré, che hai poi composto il libretto insieme a Jules Barbier), ma mettendo in risalto la complessità di un'opera, ovvero il precedente letterario tedesco, che è quasi un manifesto del senso d'inquietudine dell'essere umano di fronte alla vecchiaia, alla morte, all'oblio, considerati non solo i temi dell'opera, ma anche le differenti condizioni in cui è stata concepita e terminata dall'autore di Weimar, in giovane età e sul finire della sua esistenza.

Da qui l'interesse a cesellare attorno al dramma musicale, tra un atto e l'altro, una serie di video, molto ben curati da Giulio Favotto, che creano dei ponti con l'anziano Goethe, e poi con Gounod ripreso nel momento in cui gli fu commissionata l'opera che serbava «in grembo» da molto tempo; o che evocano tematiche universali riguardanti, in Occidente e in Oriente, la relazione dell'uomo con il mondo: la natura, la malattia, le età della vita, il rapporto con la religione e il trascendentale. Rimandi che restituiscono al *Faust* di Gounod ciò che è di Goethe, che aveva concepito il protagonista come una sorta di *everyman* allegorico.

È questa profondità goethiana cui gli Anagor hanno dato respiro, che avvicina l'opera al nostro sentire, rendendola quindi "popolare", e la avvicina anche a un pubblico disabituato alla frequentazione dei teatri lirici. I video, logicamente separati da ciò che accade in scena, svolgono una funzione importante nel predisporre gli affetti dello spettatore, ma senza forzature che apparirebbero stucchevoli, aprendo alla conoscenza di un immaginario vasto dentro cui la comprensione del *Faust* può muoversi liberamente.

La scena è una sorta di spazioso container dalle gradazioni algide del grigio-bianco, con la presenza di alcuni praticabili che ricordano da vicino le plastiche forme e il minimalismo amati dal padre della scenografia moderna Adolphe Appia (1862-1928), cui si accompagna il disegno luci di Lucio Diana, particolarmente attento alla resa di raffinati giochi chiaroscurali. Faust (Francesco Demuro), vestito con un saio nero e incappucciato, maledice la vita fonte di illusioni. È alla morte che pensa, la morte evocata anche come elemento scenografico, sotto un lenzuolo bianco. Faust torna giovane, promette in cambio la sua anima, tentato da un Mèphistophélès (Ramaz Chikviladze) burlesco, panciuto, in calzamaglia gialla, con il sesso visibilmente pronunciato e con in testa una paradossale tiara papale nera, quasi fosse l'archetipo di un fauno con il torace scoperto, l'accento posto sul capo e sugli arti inferiori. Faust conquista, così, Marguerite (Davinia Rodriguez), la donna che questo Mèphistophélès più umano che demoniaco, come lui teso all'inseguimento dei piaceri, gli aveva mostrato in un'apparizione onirica e nuda proveniente da una piccola finestra in fondo alla scena.

La leggerezza dell'opera musicale romantica, che incornicia la tragica storia di due innamorati, divenuta anche film omonimo (*Faust*, 1926) di F.W. Murnau citato anche nello spettacolo, si traduce sul palco nella declinazione di elementi visuali verso il tema della ricerca del piacere: le cromie pastello dei protagonisti nei costumi (disegnati dallo stesso regista con Silvia Bragagnolo), le calzmaglie che mostrano forme maschili sessuali pronunciate sintomo di eccitazione, e in generale la separazione in gruppi di elementi femminili e maschili nelle scene corali riflette il desiderio attinente alla natura degli animali di attrarsi e di accoppiarsi.

La trasposizione firmata Anagor è scorrevole, lineare nell'interpretazione dei suoi segni, così vicina a noi proprio perché in grado di metterci di fronte alle nostre più grandi paure, di interrogarci sulla natura, sul tempo, su cosa saremmo disposti a perdere. Non "osando" troppo, o almeno non come gli amanti del loro teatro di ricerca si aspetterebbero (finendo probabilmente comunque per non accontentare i cultori dell'opera in musica più conservatori), questo *Faust* rivela un'umiltà sincera degna di un artista e – perché no? – di un alchimista, che, esprimendosi attraverso il culto di svariate discipline, a poco a poco scopre davanti a sé nuovi, immensi orizzonti per la sua ricerca.

CORRIERE DELLE SERA – Bologna – 24/12/2017

L'OPERA LIRICA

«Faust» secondo Gounod Sfida al teatro e alla poesia

La produzione del gruppo Anagoor fa tornare alla vertigine di Goethe

di Alessandro Taverna

Fra i testi teatrali per marionette una e in titolata Dottor Faust o le sventure della Scienza che da sempre fa una grande fortuna in Germania. Qualcuno attribuisce a Faust l'invenzione della stampa. Il suo profondo sapere non lo preserva comunque dal tedio per la vita; per cercare di fuggirlo fa un patto con il diavolo e il diavolo finisce per trascinarlo con se. Ecco quel poco che a Goethe ha fornito la sua stupefacente opera, dove non va cercato ne gusto ne misura, ne senso della forma e della fine. Non si saprebbe andare oltre in fatto di audacia di pensiero, e il ricordo che resta di questo scritto da sempre un poco di vertigine» Ancora oggi come risuonano puntuali le osservazioni di Madame de Stael, sopraffina reporter culturale d'inizio Ottocento e determinante nel diffondere l'opera di Goethe fuori dalla Germania. La versione della prima stesura del capolavoro apprestata da Gerard de Nerval provvederà ad alimentare quel senso di vertigine per il Faust di Goethe, sfida al teatro e alla poesia e soprattutto incomparabile deposito di millenni di immaginario occidentale. Così nel Faust composto da Charles Gounod, non c'è da meravigliarsi se il caleidoscopio originato a rifratto solo in parte nel prisma delle convenzioni del teatro d'opera parigino di meta Ottocento e delle personali ossessioni del compositore francese. Anche con Gounod, Faust risulta un cantiere aperto, dal debutto nel 1859 con i dialoghi parlati — come Carmen — al varo dieci anni dopo di una versione che ne farà la definitiva fortuna. A due secoli dalla nascita del musicista, i teatri lirici emiliani — quelli, per la precisione di Modena, Reggio Emilia e Piacenza — hanno avuto il merito di presentarne un nuovo allestimento che si è rivelato un eccellente banco di prova per la compagnia Anagoor, gruppo teatrale a cui era stato affidato l'intero progetto di allestimento. Con la regia di Simone Derai. Ed ecco un Faust dove le rifrazioni musicali di Gounod riescono a ripercorrere anche il cammino inverso, oltre l'effetto del prisma, per attingere alla fonte goethiana e per far scaturire sul palco una drammaturgia illustrata con luminosa e provocatoria intelligenza. E così nella rete tesa dal gruppo Anagoor finivano catturati il tenore Francesco Demuro (Faust) e il soprano Davinia Rodriguez (Marguerite) e il baritono Ramaz Chikviladze (Mephistopheles), affidati alla bacchetta un poco floscia di JeanLuc Tingaud.

klpteatro.it – 20/12/2017

FAUST. ANAGOOR ALLA PRIMA REGIA LIRICA

Di Mario Bianchi

Anagoor è una delle compagnie teatrali che seguiamo da oltre dieci anni con curiosità e attenzione, ogni volta coinvolti in creazioni di grande profondità e senso. Per cui siamo accorsi con piacere ad assistere, a Reggio Emilia, alla prima regia lirica che ha coinvolto una delle opere più intriganti del repertorio francese, "Faust" di Charles Gounod, una coproduzione della Fondazione Teatro Comunale di Modena con Fondazione I Teatri di Reggio Emilia e Fondazione Teatri di Piacenza.

Gounod mise in scena il suo "Faust" in cinque atti su un libretto in lingua francese di Jules Barbier e Michel Carré, tratto dal lavoro teatrale "Faust e Marguerite" di Carré, a sua volta proveniente dal Faust di Goethe, il quale fu sempre molto restio a concederlo per essere messo in musica.

La prima rappresentazione ebbe comunque luogo con successo al Théâtre Lyrique di Parigi, il 19 marzo del 1859.

Protagonista della storia è Faust, ormai vecchio e deluso dalla vita. Lo vediamo all'inizio dell'opera imprecare contro la scienza e la fede, invocando l'intervento del demonio, che gli appare. Mèphistophélès gli propone di soddisfare qualsiasi desiderio, in cambio dell'anima. Dapprima sfiduciato, davanti alla promessa della giovinezza e alla visione di una bellissima ragazza, si lascia convincere, firmando il patto diabolico.

Conosciamo così la ragazza, si chiama Marguerite ed è la sorella di Valentino, che sta per partire per la guerra. Una grande folla lo festeggia, Valentino affida la sorella a Siebel, il suo fidanzato, qui in un ruolo in travesti, mentre il Demonio si aggira tra la moltitudine di gente, provocando Marguerite e spezzando la spada di Valentino, accorso in difesa della giovane. E' allora che Faust identifica in lei la ragazza della visione. Mèphistophélès si unisce a Faust e agli abitanti del villaggio nel ballo di un valzer, il cui motivo è uno dei pezzi più celebri dell'opera ("Ainsi que la brise légère").

Siebel, innamoratissimo di Marguerite sistema dei fiori al davanzale dell'amata, ma essi appassiscono, come gli aveva predetto Mèphistophélès. Compare Faust, sempre in compagnia del suo diabolico amico, e porta a compimento la conquista della giovane.

Marguerite non sa come comportarsi, è forse innamorata, ma intuisce che non è un amore sano. Valentino, al ritorno dalla guerra, vuole vendicare la sorella, che ha avuto anche un figlio da Faust, il quale, accompagnato da Mèphistophélès, lo uccide.

Il Demonio intanto accompagna Faust nel suo regno e lo fa assistere ad un'orgia nella notte di Valpurga. A Faust però appare Marguerite: è in carcere per avere soppresso il loro figlio. L'uomo la raggiunge, tentando di strapparla al suo destino. Ma la donna muore, dopo aver chiesto perdono a Dio.

Come si evince dalla trama, l'opera unisce, anche musicalmente, aspetti diversi, quello più leggero e mondano nei momenti della vita del paese e della figura di Mèphistophélès, che culmina con la famosa canzone del vello d'oro ("Le veau d'or"), con quello religioso, che alla fine prende il sopravvento, sia con l'invocazione di Marguerite ("Anges pur, anges radieux"), sia con il coro di voci celesti, che ci indica come l'anima della donna alla fine sia salva ("Christ est ressuscité"). Tra di loro la lunghissima scena tra i due innamorati, contrassegnata dalla famosa ballata su Re di Thulé ("Il était un roi de Thule"), e dall'aria del Gioiello ("Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir") di Marguerite e il loro duetto d'amore.

L'allestimento pensato da Simone Derai e Paola Dallon rispetta la collocazione temporale originale, il XVI secolo tedesco, in cui realmente è ambientata la leggenda di Faust, riverberando la pittura di Bruegel.

Al centro vi è una piccola comunità, ben definita nei costumi, in cui il diavolo, a torso nudo e triregno in testa, ne sconvolge le solite ritualità, portandovi il male, attraverso Faust. La vicenda è collocata in un unico grande, elegante, spazio ligneo grigio, su cui si aprono piccole finestre, in cui vengono collocate la quasi totalità delle scene, contrassegnate da semplici elementi che ne delimitano la consistenza, un minuscolo scrittoio con libri per lo studio di Faust, un letto per la camera di Marguerite, un grande albero per il suo giardino, dove la donna per un attimo si vedrà appesa.

L'impronta registica di Simone Derai e quindi di Anagor è così riconoscibilissima, soprattutto nella cura maniacale dell'aspetto visivo (Silvia Bragagnolo, scenografa, Marco Menegoni, assistente per

la parte scenica, Lucio Diana alle luci) che per la verità a volte frena la mobilità delle masse, privilegiando la composizione statica delle scene, nella loro essenziale magnificenza.

La cifra poetica della compagnia di Castelfranco Veneto è quanto mai visibile anche e soprattutto nell'uso curatissimo dei video (realizzati dallo stesso Derai con Giulio Favotto) che, fin dall'inizio, accompagnano lo spettatore, approfondendo i temi dell'opera (la morte, il passaggio del tempo, il rito, il valore dei ricordi, la natura che sempre si rigenera), simbolo di un teatro che sempre, anche nell'opera, deve condurre chi vi assiste a ragionare su se stesso e sulla sua presenza nel mondo, segno anche qui di un teatro che entra profondamente in ciò che lo spettatore vede.

Dal punto di vista musicale Jean – Luc Tingaud dirige con piglio sicuro l'orchestra dell'Opera Italiana, sottolineando con finezza tutte le atmosfere dell'opera, coadiuvato dal Coro della Fondazione Teatro Comunale di Modena diretto dal Maestro Stefano Colò.

Nel complesso eccellente anche la compagnia di canto, a cominciare da Francesco Demuro, un convincente Faust che canta con proprietà di accenti la sua aria più famosa, "Salut Demeure Chaste e Pure", sempre accompagnato dal suo sodale Ramaz Chikviladze, un Mèphistophélès decisamente in parte; eccellente ci è parso anche il soprano Davinia Rodriguez come Marguerite.

igloo.it – 19/12/2017

ARCHITETTURE IN SCENA,IL FAUST DEL COLLETTIVO ANAGOOR

IGLOOO VI PORTA A TEATRO. UNA RIFLESSIONE SU ARCHITETTURE INCREDIBILI, TRUCCHI DI SCENA E IL RACCONTO DEL FAUST DEL COLLETTIVO ANAGOOR

Dare forma allo spazio, plasmare città, creare luoghi in pochi metri, far vivere architetture illusorie. Quello tra il teatro e l'architettura è un rapporto duraturo ed affascinante. Dalle sontuosità del passato alle visioni più minimali della contemporaneità. Non solo scenografie mobili, ma addirittura teatri che propongono scenografie fisse e assolutamente perfette. Il Teatro Olimpico del Palladio, per ricordarne uno, è decorato da 95 statue realizzate in pietra che rappresentano i personaggi legati alla fondazione del teatro stesso. La scenografia riproduce le sette vie di Tebe che si intravedono nelle cinque aperture del proscenio grazie a un raffinato gioco prospettico.

L'architetto a teatro è una sorta di inventore di spazi, un visionario che crea con piccoli escamotage illusioni visive. Come aveva evidenziato anche Dante Ferretti, scenografo Premio Oscar, che durante la cerimonia di consegna della Laurea ad Honoris Causa in architettura, definisce gli scenografi "architetti delle bugie".

Il rapporto imprescindibile tra teatro (e cinema) e l'architettura è evidente se si pensa all'importanza delle ambientazioni ai fini del racconto. Da questa riflessione partiamo per raccontare, da un punto di vista architettonico, il FAUST portato in scena al teatro Valli di Reggio Emilia dal Collettivo Anagoor con la regia di Simone Derai.

Il sipario si apre su un'architettura semplice ed imponente. Le assi in legno sbiancato sono interrotte da aperture, finestre e botole funzionali al racconto dell'opera. La prima scena a cui lo spettatore si trova di fronte è una composizione fotografica perfetta, bilanciata. E subito ne rimane affascinato. All'interno della scena minimale si muovono personaggi in costumi essenziali eppure, piccoli accorgimenti, rendono impeccabile l'allestimento.

La storia è quella raccontata da Jules Barbier e Michel Carrè tratta dal Faust di Goethe e musicata da Charles Gounod. La narrazione delle fragilità umane passa nell'intervento del demonio nella vita del dottor Faust, il protagonista tornato giovane si innamora della giovane Margherita, sorella del condottiero Valentino in procinto di partire per il fronte. Margherita cede alle avances del Faust che la fa innamorare di sé grazie agli inganni di Méphistophélès (il diavolo). Al suo ritorno,

Valentino scopre che la sorella è stata compromessa da Faust e i due si sfidano a duello, ma grazie all'aiuto di Méphistophélès, Faust ha la meglio e il guerriero muore maledicendo Margherita. Nell'ultima scena Margherita si accorge che il fedele aiutante del suo amato Faust è il demonio e riesce a sconfiggerlo grazie alla sua fede e all'intervento dell'arcangelo Gabriele. Un dramma lirico complesso e coinvolgente che appassiona anche per i suoi passaggi intricati e cervellotici.

L'allestimento andato in scena a inizio dicembre al teatro Valli di Reggio Emilia si caratterizza per una tensione spietata, giochi di chiaroscuro, scenografie in cui prevale il bianco, il nero e le tonalità del grigio nelle quali spiccano i dettagli fluo dei costumi dei protagonisti. L'impatto visivo con il Faust di Gounod nell'allestimento scenico del collettivo Anagoor* è curato nei minimi dettagli.

Scenografie minimali ricche di simbolismi e pulsioni vitali, contrasti cromatici e i personaggi che si muovono in un unico spazio scenico dilatato che fa da contenitore a diverse ambientazioni.

La messa in scena del Faust di Anagoor è iper-mediale: codici linguistici diversi intervengono nella scena, dal video al canto lirico, dalla fotografia agli espedienti meccanici. Il risultato è sorprendente e ricco nel suo estremo minimalismo.

theblogartpost.it - 19/12/2017

Il Faust di Gounod riletto da Anagoor a Piacenza

Al Teatro Municipale di Piacenza prosegue la stagione lirica con il secondo titolo in cartellone di quest'anno ossia il *Faust* di Charles Gounod nella nuova produzione firmata da Simone Derai e dal suo collettivo Anagoor per i teatri emiliani di Modena, Piacenza e Reggio Emilia. Si tratta di una scelta molto interessante fatta dal teatro di Modena (capofila di questa produzione) e dai teatri emiliani, che ancora una volta decidono di indagare un titolo meno consueto della produzione lirica e di farlo affidandosi a un giovane collettivo teatrale che per la primissima volta si accostava al mondo della lirica.

Lo spettacolo ideato da Anagoor rispetta abbastanza fedelmente la collocazione sia temporale che geografica della vicenda di Faust, ossia la Germania degli inizi del XVI secolo, tutta la vicenda si inserisce all'interno di un grande spazio bianco, una sorta di scatola di legno bianca dove di volta in volta degli elementi scenici aiutano a ricreare i diversi ambienti: lo studio di Faust, la camera di Marguerite, la prigione, ecc ecc. Anche i costumi si inseriscono fedelmente nel periodo storico di riferimento. Fa eccezione Méphistophélès, rappresentato a torso nudo per tutta l'opera, con una calzamaglia gialla e con un triregno nero in testa, molto pertinente se pensiamo alle rappresentazioni medievali dell'anticristo. Sul palcoscenico quindi la vicenda si svolge in maniera molto tradizionale. Dove sta allora l'elemento di rottura che ci si aspettava da Anagoor? Lo troviamo sicuramente nei cambi scena, effettuati mentre al pubblico in sala vengono mostrati dei video, che aiutano da un lato a contestualizzare la composizione della pièce di Goethe e dell'opera di Gounod e dall'altro ci mostrano immagini solo all'apparenza non attinenti alla vicenda, ma che in realtà, accostate allo spettacolo, aiutano ad aggiungere ulteriori livelli di significato, primo tra tutti, quello di sottolineare l'universalità senza tempo della vicenda di Faust.

Alla testa dell'Orchestra dell'Opera Italiana c'era il direttore francese JeanLuc Tingaud che ha saputo delineare il lirismo intrinseco in una partitura come quella del *Faust*, cercando di mantenere le fila di un'orchestra che a tratti è sembrata un po' indisciplinata. La resa complessiva è però buona e il maestro francese si trova a suo agio in questo repertorio. Sul palcoscenico il cast ha saputo farsi apprezzare dal pubblico. Il tenore sardo Francesco Demuro cantava nel ruolo del titolo. La voce ha un bel timbro e un bello squillo, anche se ha avuto qualche difficoltà nel registro

acuto e interpretativamente è risultato a tratti poco incisivo, soprattutto se messo a confronto con l'esplosività del Méphistophélès di Ramaz Chikviladze. Il basso georgiano ha una voce dai bei colori e da buoni armonici, capace di correre facilmente per la sala e disegna, in accordo con l'impronta registica, in modo estremamente convincente un diavolo irriverente e beffardo, probabilmente più vicino al Mefistofele goethiano che a quello di Gounod. Buona anche la prova di Davinia Rodriguez nel ruolo di Marguerite. Il soprano spagnolo ha una corposa voce lirica e magari la si vorrebbe più spumeggiante nell'aria dei gioielli, ma la sua interpretazione è sofferta e sentita e la voce lirica, sostenuta da un'ottima tecnica, ci donano una Marguerite meno ingenua e più consapevole, soprattutto nel terzetto dell'ultimo atto. Ottimi i comprimari impegnati in questa produzione: il baritono Benjamin Cho (Valentin), Nozomi Kato (Sièbel), Matteo Ferrara (Wagner) e Shay Bloch (Marthe).

Il prossimo appuntamento con la stagione lirica a Piacenza sarà il 2 e il 4 febbraio prossimi con la messa in scena del *Trittico* di Puccini con un cast di grandissima caratura che annovererà tra i protagonisti Ambrogio Maestri (che sta debuttando nel ruolo in questi giorni a Monaco) e Anna Pirozzi.

IL MANIFESTO - 15/12/2017

TRA GOETHE E CHARLES GOUNOD IL «FAUST» DI ANAGOOR

Nell'eterno incanto della giovinezza una storia d'amore e un cupo atto di fede

Di Gianni Manzella

Weimar 1832. Seduto in poltrona, il vecchio Goethe sfoglia il manoscritto del Faust. È Fanno della sua morte. Nel camino crepita il fuoco, è l'unico rumore che si sente. Il pallido video che anticipa l'attacco dell'ouverture, proiettato sul velo che chiude l'arco scenico, è il segno impresso da Anagoor, l'ensemble guidato da Simone Derai, sul Faust che ha debuttato al Comunale di Modena con la direzione musicale di JeanLuc Tingaud. Ma allo stesso tempo segnala la volontà del regista di connettere il dramma lirico di Charles Gounod al capolavoro del poeta tedesco. E infatti vedremo l'incontro tra il compositore e l'impresario che nel 1857, in un palco del parigino Théâtre Lyrique, gli propone di mettere in musica l'opera. Se ci si è soffermati su questo aspetto tutto sommato marginale dello spettacolo, è perché mette a nudo la contraddizione cui ci pone di fronte la regia. Che al Faust di Gounod e del suo librettista Jules Barbier siano estranee le filosofiche problematiche goethiane, lo rivela da subito l'incontro con Mefistofele. I libri del vecchio sapiente giacciono a terra. Una musica che arriva dal di fuori lo distrae dall'idea del suicidio. Eccomi, esclama il maligno al suo richiamo. E sarebbe pronto a offrirgli di tutto, ma lui vuole solo la giovinezza. Il risveglio dell'eros, evocato dal corpo di donna che appare dietro una finestrina. LIEBE, dardeggia a lettere cubitali sulla scena. Il Faust di Gounod è prima di tutto una storia d'amore, come si conviene a questi palcoscenici. Ma è scelta drammaturgica e non fraintendimento, ci dice Derai. Anche se i video proiettati al passaggio da un atto all'altro, con fastidio degli integralisti del bel canto, si ostinano a riportare al presente i temi che si affacciano dal mito faustiano, giovinezza e vecchiaia, la natura intesa come forza generatrice e l'ossessione religiosa che promana da un accelerato tour fra i riti delle diverse fedi. Quasi inevitabile che la protagonista finisca per essere lei, la Marguerite di Davinia Rodriguez, soprano lirica spagnola dalla vocalità sicura e potente. Mentre l'allegra fisicità del Mefistofele di Ramaz

Chikviladze, evidenziata dalla nudità della pancia che debordante sulla calzamaglia gialla, prevale sul riluttante Faust di Francesco Demuro. Il progetto scenico di Anagoor ha calato la vicenda all'interno di un antro cementizio dove le sottili feritoie che si aprono nelle pareti lasciano filtrare mutevoli tagli di luce. Uno spazio indefinito, reso appena mutevole dagli arredi murari che si alternano a ogni nuovo atto. Un catafalco dove sotto un lenzuolo giace un corpo forse destinato a qualche esperimento scientifico, un giaciglio che è metonimico sostituito della casa, un pulpito attorno a cui si affollano uomini incappucciati... Non si sfugge alla sensazione opprimente di un mondo chiuso su di sé, anche quando si anima delle danze corali della comunità, abbigliata secondo un'iconografia pittorica che si rifà all'epoca rinascimentale della vicenda. Calzebraghe e farsetto per gli uomini; tuniche e cuffiette per il coro femminile, in tutte le tonalità del grigio. A un certo punto all'interno dello spazio grigio è cresciuto un albero, uno spoglio tronco simile a una scultura di Penone. Nel finale troverà ragione e funzione nel rogo verso cui si avvia la protagonista. È salva, canta il coro, cioè la comunità che dall'inizio dell'ultimo atto l'attendeva con in mano le fascine dell'autodafé. La morte dell'eroina, inevitabile nel melodramma come nel dramma borghese, si stacca dalla storia d'amore per farsi strumento di un cupo atto di fede. E non si esce felici.

lesalonmusical.it – 15/12/2017

Il Faust “diversamente religioso” di Anagoor fra Fede e Natura

di Alessandro Cammarano

È la Natura a trionfare nel Faust, straordinariamente denso, messo in scena da Anagoor, o meglio La Natura nei suoi molteplici aspetti nei quali si ricomprende il Sacro.

Simone Derai parte dal *Faust* di Goethe per arrivare a ripulire dalla melassa misticheggiante della quale è intriso il *Faust* di Gounod, trovando alla fine più punti di contatto che non componenti divisive.

La Natura, si diceva diviene, protagonista, quella che se conosciuta ed indagata rende il pensiero libero conferendo al singolo, e poi ai molti, la necessaria acrobazia nel decidere della propria vita e Derai propone una lettura che procede “per togliere”, mettendo a nudo i nodi fondamentali del contendere, che potremmo ridurre allo scontro eterno fra Bene e Male, per poi ricostruire tutto nell'ottica laica di Goethe, forte dell'eredità illuminista e della riscoperta del Classico. Non c'è Fede in Goethe se non nell'intelletto umano e nella capacità di scelta che deriva dalla consapevolezza di sé di ciascuno di noi; l'intervento divino non è contemplato

Mèphistophélès diviene dunque non il Male assoluto, ma la via per giungere alla redenzione dell'intelletto attraverso un percorso al negativo, così come Faust ricerca la giovinezza e l'amore intesi come possibilità di riscatto.

Il linguaggio teatrale è forte, a tratti quasi spietato nel suo scavare, come sempre accade nei lavori di Anagoor, perfettamente conseguente all'idea iniziale di Derai, sviluppata con lucida coerenza, il tutto a partire da un'ambientazione che riporta la vicenda all'epoca originale, ovvero nella Germania dei primi anni del XVI secolo ricreata dalle scene di Simone Derai e Silvia Braganolo che realizzano uno spazio unico a richiamare una sorta di granaio, animato da pochi elementi altamente evocativi in una straniante uniformità cromatica illuminata dall'efficace disegno di luci fredde concepito da Lucio Diana.

Bellissimi i costumi, anche questi di Derai e Braganolo nei quali si ritrovano echi della pittura di Hieronymus Bosch e Brueghel il Vecchio con il bianco ed il grigio a dominare, fatti salvi Faust e Mèphistophélès, quest'ultimo sempre nudo dalla cintola in su e con in testa un triregno nero, che indossano l'uno una calzamaglia gialla e l'altro in rosa a mostrare con maggior evidenza i loro attributi, come fossero maschi alfa.

Regia che convince fino in fondo, con momenti altissimi come la scena di isteria collettiva che colpisce le donne durante il brindisi blasfemo di Mèphistophélès e le fascine raccolte ed ammassate da Maguerite e Marthe nel secondo atto che tornano nel quinto, portate dal popolo per formare il rogo sul quale dovrebbe essere arsa Marguerite stessa. Nessun rogo sarà acceso, la giovane sarà assolta non da Dio ma dalla sua autocoscienza sviluppata attraverso un cammino di sofferenza, allontanandola definitivamente da Faust.

Straordinari i video, realizzati da Derai e da Giulio Favotto, che fungono da *entr'acte* ed al contempo offrono un ulteriore chiave di lettura del Faust, costituendo anche un momento di ulteriore riflessione durante i cambi di scena.

Sull'*ouverture* vediamo il vecchio Goethe che seduto accanto al caminetto della sua casa di Weimar si fa portare dalla figlia i due tomi del Faust che ha tenuto sigillati per anni; sembra quasi che abbia deciso di bruciarli e invece si ritrova a sfogliarli quasi cullandoli. La scena successiva è quella di una casa di riposo nella quale vediamo vegliardi rassegnati ed altri battaglieri e desiderosi di aria e vita; stacco su due ragazzi che guardano la casa di riposo dall'esterno, pensando forse al loro futuro.

Fra il primo ed il secondo atto il video ripercorre riti di religioni diverse trovando fra radici e denominatori comuni, sottolineando il principio che il Sacro è uno ed uno solo.

Nel successivo siamo in una casa abitata, finestre spalancate a fare entrare luce e vento, all'esterno animali domestici, degli abitanti invisibili si percepisce la presenza. Essenziale per la perfetta comprensione del messaggio di Anagoor la proiezione dell'incontro fra de Carvahlo, sua moglie Caroline (la prima Marguerite) e Gounod, ove apprendiamo che il suo Faust è in "nel suo grembo" da vent'anni e che sancisce il passaggio dal Faust di Goethe a quello mistico del compositore francese. Non è a caso che a seguire si apre la seconda scena del quarto atto, dove il figlio neonato di Faust e Marguerite viene esposto.

La Notte di Valpurga è preceduta da proiezioni che rimandano al rinnovarsi della natura attraverso l'atto riproduttivo, rappresentato attraverso un toro da monta e polline in volo, bellissimo. Unico neo il volume troppo basso dei video; a tratti i suoni si odono appena.

Perfettamente rispondente all'allestimento risulta l'esecuzione musicale.

JeanLuc Tingaud, alla testa di una disciplinata Orchestra dell'Opera Italiana, appare in perfetta sintonia con la lettura di Derai e a sua volta depura la partitura da qualsiasi leziosità mielosa rendendola all'ascolto illuminata da trasparenze cristalline. I tempi sono improntati ad una serrata drammaticità, forti di scelte dinamiche stringenti; non manca tuttavia l'indispensabile afflato lirico, che si rivela nelle ampie aperture melodiche. In fondo nel *Faust* si parla anche d'amore.

Nel ruolo eponimo figura bene Francesco Demuro che, al netto di qualche singultino di troppo, esibisce un fraseggio sempre convincente e acuti sicuri, il tutto a delineare il personaggio in tutte le sue sfaccettature.

Davinia Rodriguez disegna una Marguerite appassionata e volitiva, più donna che fanciulla: la linea di canto è improntata a belle morbidezze, gli accenti sono ben ricercati e la voce, davvero bella, è ricca di colori.

Ottimo il Mèphistophélès irridente di Ramaz Chikviladze, opulento nei mezzi vocali e pienamente padrone del palcoscenico. Qualche riserva sul Valentin di Benjamin Cho, non sempre intonato e spesso incline a cantare troppo forte.

Nozomi Kato si disimpegna egregiamente nel ruolo di Siebel, così come Matteo Ferrara tratteggia un Wagner impeccabile; buona anche la Marthe di Shay Bloch.

Splendida, infine, la prova del Coro del Teatro Comunale di Modena preparato da Stefano Colò.

Pubblico cordiale, nonostante le intemperanze di qualcuno nei confronti delle proiezioni (bastava leggere il programma di sala...) e applausi finali per tutti.

belcanto.ru – 12/12/2017

«Фауст» Гуно в театре Комунале в Модене

Ирина Сорокина

Думается, у каждого из нас есть свой «Фауст». Кто-то изучал великую поэму Гете, кто-то интересовался ее музыкальными интерпретациями. У автора этих строк особое отношение к опере Шарля Гуно «Фауст». Именно с неё началась любовь к этому жанру музыкального театра, которая длится всю жизнь.

Того «Фауста» в постановке Большого театра играли в Кремлевском Дворце Съездов. Некогда опера была весьма популярной, мое детство прошло под слушание записи оперы в исполнении артистов Большого театра, среди них незабываемые Иван Козловский – Фауст, Елизавета Шумская – Маргарита, Александр Пирогов – Мефистофель, Павел Лисициан – Валентин. В советское время оперу Гуно привечали, позднее ее популярность пошла на спад. Последний раз автор видела и слушала «Фауста» в ныне уже далеком 2001 году на сцене театра Станиславского в постановке французской команды, которая вызвала весьма противоречивые отклики.

На пороге двухсотлетия Шарля Гуно театр Комунале в Модене выбрал его самую знаменитую оперу для инаугурации нынешнего оперного сезона: многие сердца радостно забились. «Фауст» — невероятно «шлягерная» опера, и слушание каватин и арий и лицезрение балетной сцены «Вальпургиева ночь» каждый раз приносит высокое наслаждение. В скобках замечу, что нынешний сезон Римской Оперы открывается «Осуждением Фауста» Гектора Берлиоза.

Постановка «Фауста» в театре Комунале в Модене была доверена театральному коллективу «Анагоор» («Анагоог»), который базируется в небольшом городке Кастельфранко Венето в провинции Тревизо. Коллектив, который возглавляет Симоне Дераи, признан интересным явлением современного итальянского драматического театра и имеет премии за инновационный подход к драматическому искусству. Прежде «Анагоор» с оперой дела не имел, так что естественным образом напрашивается вопрос: покорила ли ему Владычица? Ответ мог бы быть таким: Владычица снисходительно взирала на попытку театрального коллектива из Венето заслужить ее благосклонность. Дераи и его соавтор по сценографии и костюмам Сильвия Браганьоло не совершили в отношении «Фауста» Гуно никакой попытки «изнасилования» или «притягивания за уши», не изменили ни время, ни место действия, не отяжелили оперу ни имеющими к ней отношения смыслами, следуя духу и букве либретто Барбье и Карре. Герои «Фауста» остались жить в начале шестнадцатого столетия и носили костюмы, которые недвусмысленно об этом свидетельствовали (выдержанные в трех цветах, белом, сером и черном, они достойны похвалы).

Не слишком большая сцена театра Комунале осталась «неодетой», сценическая коробка с трех сторон была «обшита» светлосерого цвета доской, пространство ни разу не было

перенаселено, а, наоборот, почти всегда пустовато. Мало деталей, еще меньше мебели: дерево, шкура тельца, кровать, орган, картины на религиозные сюжеты, церковная кафедра. Мизансцены самые прозрачные и незамысловатые. Зато световая партитура была тщательно разработана Лучо Диана и завораживала изысканностью.

То, что придало моденскому «Фаусту» оттенок оригинальности, были видео, созданные самим Дераи и Джулио Фавотто. Сделанные с большой тщательностью, они приводили зрителя в дом престарелого, близкого к смерти Гете, который, сидя у горящего в камине огня, брал в руки рукопись поэмы, что обессмертила его, и в театр Лирик, где директор Карвайо заказывал Гуно сочинение оперы на сюжет «Фауста». Тщательная реконструкция исторических эпизодов – чего стоили тысячи томов в библиотеке Гете, шлафрок и колпак престарелого поэта, дамские платья и прически – сменялась картинками войн, терзающих современный мир, старости, смерти, и различных религиозных обрядов.

Видео часто совсем «не стыковались» с происходящим на сцене, а их значительная протяженность расхолаживала зрителя и порядком тормозила развитие спектакля. Когда на экране появились кадры войн и религиозных обрядов, в зале возникло недовольство, по счастью, не перешедшее в свист или «буканье».

Спектакль в Модене представил весьма достойный вокальный состав, в котором самое яркое впечатление произвела Давиния Родригес в партии Маргариты, что заставило вспомнить о желании автора назвать оперу не «Фауст», а «Маргарита».

Родригес, наделенная превосходной сценической внешностью, впрочем, далекой от того шаблона, коего не избегали Маргариты в минувшие времена, часто обреченные на белокурый парик и голубое платье, явила героиню, не имеющую ничего общего с банальностью и дурной традицией. Стройная брюнетка с интересным лицом, она сыграла Маргариту, полную жизни, умеющую достойно нести нестерпимый стыд и незаслуженное страдание. Голос Родригес, в меру теплый, в меру терпкий, ее крепкая вокальная школа сделали из испанской певицы первую фигуру моденского «Фауста», хотя ей можно было поставить в упрек неточность в виртуозных пассажах.

Франческо Демуро, тенора сардинского происхождения, некогда называли одним из возможных наследников Паваротти. Слова остались словами, никто из названных в старой статье известного критика Лоренцо Арруги, место Паваротти не занял. Но за годы неплохой карьеры Демуро вырос, его голос окреп, в звонкости ему не отказать, и его фразировка стала более изысканной. Слушать тенора было очень приятно, а с театральной точки зрения он ничем не поразил.

Рамаз Чиквиладзе в роли Мефистофеля предстал в полураздетом виде: его костюм состоял из обтягивающего трико лимонного цвета и черного головного убора, как две капли воды напоминающего папскую тиару. По мнению автора, желающей отвести от себя возможные упреки в чрезмерной стыдливости, не стоило выпускать весьма полного артиста в подобном виде, не говоря уже о том, что ему, должно быть, было нетепло пропеть основную часть партии полуголым.

Имеющим представление о традиции исполнения партии Мефистофеля в России невольно приходится сравнивать Чиквиладзе с Пироговым, Рейзенем и Нестеренко. То были не только большие певцы, но и неповторимые личности, их интерпретация отличалась яркостью, грандиозностью, глубиной. Чиквиладзе предстал преувеличенно грубым и распутным дьяволенком, а не ироничным и элегантным Сатаной, каким он обрисован у Гуно. Его вокал страдал полным отсутствием отделки, как с точки зрения звуковедения, так и фразировки.

Бенджамин Чо был прекрасным Валентином, благородным и трогательным, его баритон звучал тепло и ласкающе, а слово было донесено во всех тонкостях. Нозоми Като в партии

Зибеля очаровала красивым тембром голоса и трогательностью интерпретации. Достойную оправу квинтету солистов составили Маттео Феррара — Вагнер и Шай Блох — Марта.

Дирижер Жан-Люк Тюнго во главе Оркестра Итальянской Оперы (Orchestra dell'Opera Italiana) корректно провел некогда знаменитую и любимую публикой оперу, с заметной осторожностью и без особого темперамента; в ансамблевых сценах порой ощущались неточности. Обошлись без балетной сцены, столь популярной в России: в театре Комунале нет балетной труппы или хотя бы балетного ансамбля.

Постановку «Анагоора» покажут в других городах области Эмилия-Романья, Реджо-Эмилия и Пьяченца.

Traduzione in italiano:

FAUST O MARGHERITA?

di Irina Sorokina

"La produzione di "Faust" del Teatro Comunale di Modena è stata affidata al gruppo teatrale Anagoor. Il collettivo, diretto da Simone Derai, è riconosciuto come un fenomeno interessante del teatro italiano contemporaneo e premiato per un approccio innovativo all'arte drammatica. Anagoor è alla prima esperienza con l'Opera, quindi la domanda sorge spontanea: la Signora si è sottomessa?

La risposta potrebbe essere: la Signora ha osservato con indulgenza gli esperimenti della squadra teatrale veneta e il tentativo di guadagnarsi il suo favore. Derai, co-autore della scenografia e dei costumi, non ha fatto nei confronti del "Faust" di Gounod alcun tentativo di "stupro", non lo ha "tirato per le orecchie", non ha cambiato né il tempo, né il luogo di azione, non ha gravato l'opera con significati corollari, ma ha seguito lo spirito e la lettera del libretto di Barbier e Carré. Gli eroi del "Faust" restano collocati in un primo XVI secolo indossando costumi che testimoniano una limpidezza, sostenuta in tre colori, bianco, grigio e nero, che è degna di lode.

Il palcoscenico del Teatro Comunale, non molto grande, è rimasto quasi spoglio, delimitato sui tre lati da una scatola scenica grigio chiaro; lo spazio mai sovraffollato, ma, al contrario, quasi sempre vuoto. Pochi dettagli fissi e senza movimenti: il legno, la pelle del corpo, il letto, l'organo, i dipinti con temi religiosi, il pulpito della chiesa... La mise-en-scene è cristallina e semplice, e costellata da un disegno delle luci progettato con cura da Lucio Diana che ne ha enfatizzato fascino e raffinatezza.

Ciò che a Modena ha dato un tocco di originalità a questo "Faust" sono stati i video creati da Derai con Giulio Favotto. Realizzati con grandissima cura, hanno condotto il pubblico prima in un ospizio, poi al cospetto della morte di Goethe, seduto di fronte alle fiamme del camino, con in mano il manoscritto del poema che lo ha reso immortale, infine all'interno del Theatre Lyrique, dove l'impresario Carvalho chiese a Gounod di comporre un'opera basata sul "Faust". L'accurata ricostruzione di questi episodi storici - con i mille volumi della biblioteca di Goethe, la vestaglia e il berretto del poeta anziano, gli abiti e le acconciature delle donne secondo il periodo - sono stati intervallati da immagini contemporanee di agonie che affliggono il mondo, la vecchiaia, la morte, la ritualità.

I video non sono mai "ancorati" con ciò che sta accadendo sul palco, e la loro considerevole misura mette alla prova lo spettatore e lo sviluppo del gioco. Durante il filmato con le immagini dei riti religiosi, c'era malcontento nella sala, che però non si è mai trasformato in fischi.

La performance di Modena ha presentato un cast vocale molto degno in cui l'impressione più viva è stata lasciata da Davinia Rodriguez, nel ruolo di Marguerite, che ha ricordato come quest'opera fosse, secondo il desiderio dell'autore, da intitolarsi "Margherita" e non "Faust".

Rodriguez, dotata di grande bellezza, è lontana da quel modello di Margherita, mai evitato in tempi passati, spesso con parrucca bionda e un vestito celeste: qui si è dimostrato che l'eroina non ha nulla a che fare con la banalità e la cattiva tradizione. Bruna, snella, con un viso interessante, è un'interpretazione di Margherita questa piena di vita, capace di sopportare con dignità l'onta del disonore, l'insostenibile immeritata sofferenza. La voce di Rodriguez, moderatamente calda, moderatamente aspra, grazie ad una forte preparazione vocale, ha fatto primeggiare la cantante spagnola in questo "Faust" di Modena, anche se potrebbe essere rimproverata l'imprecisione nei passaggi virtuosistici.

Francesco Demuro, il tenore di origine sarda, è stato un tempo definito uno dei possibili eredi di Pavarotti. Le parole del noto critico Lorenzo Arruga sono rimaste parole, e il posto di Pavarotti non è stato ancora occupato da nessuno. Ma nel corso degli anni, grazie ad una buona carriera Demuro è molto cresciuto, la sua voce si è fatta più forte, non si nega mai nel dare voce con generosità, e il suo fraseggio è diventato più raffinato. Ascoltare questo tenore è molto piacevole, anche se dal punto di vista teatrale, non ha impressionato molto.

Ramaz Chikviladze come Mefistofele è apparso con un costume che lo lasciava poco vestito: in sole calze gialle e una tiara del tutto simile a quella del papa. Forse nelle intenzioni del regista c'era il desiderio di scongiurare possibili accuse di pudore eccessivo, ma osare presentare il protagonista in questa forma forse non serviva, per non parlare del fatto che non deve essere stato facile per il basso cantare mezzo nudo e al freddo la parte principale.

Conoscere la tradizione di grandi interpretazioni russe di Mefistofele rende impossibile non confrontare Chikviladze con Pirogov, Reyzenom e Nesterenko. Non erano solo grandi cantanti, ma anche personalità uniche, e la loro interpretazione si distingueva per luminosità, grandezza, profondità. Chikviladze è apparso esageratamente maleducato e dissoluto come diavolo, e non un Satana ironico ed elegante, come è raffigurato da Gounod. La sua voce soffriva di una completa mancanza di rifinitura, sia in termini di scienza del suono che di fraseggio.

Benjamin Cho è stato un perfetto Valentin, nobile e commovente, la sua voce baritonale risuona calda e dolce e, e la parola si ascolta in tutte le sue complessità. Nozomi Kato nel ruolo di Siebel ha incantato tutti per bellezza.

Il direttore d'orchestra Jean-Luc Tingaud, a capo dell'Orchestra dell'Opera Italiana, ha condotto quest'opera - fino a qualche tempo fa famosa e amata dal pubblico - in modo corretto, con cautela evidente, senza particolare temperamento e con qualche incertezza nelle scene d'insieme. Dallo spettacolo sono stati tolti i balletti, così popolari in Russia, ma il Teatro Comunale di Modena non possiede alcun corpo di ballo, neppure una compagnia di danza.

La messa in scena di Anagor sarà presentata in altre città dell'Emilia-Romagna: a Reggio Emilia ed a Piacenza."

gbopera.it – 06/12/2019

MODENA, TEATRO COMUNALE "LUCIANO PAVAROTTI": "FAUST"

di Anna dal Lago

Il Teatro Luciano Pavarotti di Modena, per la stagione operistica in corso, sceglie di realizzare un nuovo allestimento del Faust di C. Gounod, dramma lirico in 5 atti, dal Faust di Goethe, su libretto di Jules Barbier e Michael Carré, a 200 anni dalla morte del compositore. La prima, andata in scena il 1 dicembre 2017, si avvale della coproduzione dei teatri di Piacenza e Reggio Emilia. La regia dello spettacolo viene affidata a Simone Derai che, supportato dal collettivo Anagor da lui

fondato, prima per la prima volta la regia di un'opera lirica assieme agli assistenti Marco Menegoni e Moreno Callegari. Anagor si occupa principalmente di progetti teatrali con una fortissima connotazione letteraria, la cui peculiarità è l'utilizzo di video come estensione dell'elemento scenografico che, per come vengono concepiti, si trasformano in essenziali materiali di scena. L'ambientazione, ispirata all'omonimo film di F.W. Murnau, è indicativamente collocabile nel rinascimento tedesco. La scena, fissa, è costituita da una grande scatola cubica grigia che di volta in volta ospiterà i cinque luoghi in cui vengono ambientati i cinque atti: lo studio del dottor Faust, la piazza, la casa di Margherita, la Chiesa e la prigione. Un luogo grigio ed enorme, spesso deserto, animato da personaggi che si muovono nello spazio dando vita sentimenti diversi in una continua alternanza di luci e ombre, che sembrano a volte materializzarsi. Ogni atto è preceduto da proiezioni video, realizzata da Anagor, che sono il tratto distintivo e interessante dell'intera produzione scenica, spesso completamente svincolati dalla linearità della vicenda e che fungeranno da intervalli. L'idea è quella di creare un momento di sospensione in preparazione all'atto successivo, in una sorta di connessione sentimentale che predisponga il pubblico a una profonda meditazione nei confronti delle tematiche dell'opera ovvero la morte, il dolore, il bene, il male, la sofferenza, la vecchiaia. L'edizione scelta prevede i tagli di tutti i balletti mentre contempla l'aggiunta della seconda aria di Faust. Interessante e al contempo provocatoria e allegorica, la scelta di alcuni costumi e in particolare quello del diavolo Mefistofele, in calzamaglia gialla munita di una vistosa conchiglia fallica, a torso nudo, col chiaro intento di mettere in risalto una fisicità eccessivamente trabordante dell'interprete, quasi a volerne sottolineare una cattiveria sopra le righe e volutamente grottesca. Tra i cantanti, quasi tutti debuttanti nei rispettivi ruoli, sono da menzionare il Faust del tenore Francesco Demuro, dotato di buona dizione, musicalità, morbidezza del fraseggio e presenza scenica. A un primo ascolto forse Demuro non sembra maturo per un ruolo tecnicamente tanto complesso che richiederebbe una voce più presente e un maggior controllo del registro acuto che, a tratti, risulta forzato. La Margherita di Davinia Rodriguez si staglia perfettamente nella cornice registica e scenografica per grazia e physique du role. La voce, dal bel timbro brunito, tratteggia una Margherita vocalmente complessivamente debole, evidenziando vistosamente tre registri vocali di cui il medio grave e gli acuti, penalizzati da una emissione completamente intubata, che ne preclude la morbidezza e la costringe a forzare la zona acuta. Apprezzabile la facilità dei piani e dei i pianissimi. Scenicamente sicura e vocalmente molto bene impostata, la Siebel di Nozomi Kato, mentre un po' opaca è apparsa la prestazione del baritono Benjamin Cho, che tratteggia un Valentin scenicamente molto credibile a cui non corrisponde la stessa sicurezza vocale, in particolare nel registro medio basso. Più sonora giunge alla platea la vocalità del Mefistofele del basso Ramaz Chilkviladze, tecnicamente ben impostato e scenicamente a proprio agio. Corretti il Wagner di Matteo Ferrara e apprezzabile la Marthe di Shay Bloch. Il Maestro Concertatore Jean-Luc Tingaud, fornisce una lettura sufficientemente accurata dell'opera nonostante qualche difficoltà emersa a tratti nel mantenere l'insieme tra orchestra e palcoscenico, spesso costringendo gli interpreti a tempi eccessivamente dilatati. L'orchestra viene contenuta tra colori che non vanno mai oltre il mezzo forte, scelta che non si spiega se non in relazione alla scarsa presenza sonora degli interpreti stessi, dando l'idea di un Faust onirico, trasfigurato, un po' lontano dalla tradizionale lettura che solitamente si ha del repertorio francese. Buona la prova dell'orchestra e del Coro che dimostrano come sempre di essere all'altezza della situazione. Festosa l'accoglienza del pubblico che tributa grandi applausi a tutti i protagonisti, al direttore e al coro ma riserva al regista qualche contestazione a scena aperta in relazione ai filmati e qualche fischio agli applausi finali. Complessivamente è uno spettacolo da vedere, molto originale e meditativo anche se un po' deludente sotto il profilo strettamente musicale.

FAUST, CHARLES GOUNOD TEATRO COMUNALE DI MODENA

Di Pierluigi Guadagni

Faust.

“Un monumento nazionale”, “un capolavoro della letteratura”, “un'opera maledetta”, “la nascita di un mito”.

Sono questi alcuni degli epiteti che accompagnano il lavoro di Goethe, decretandone il suo successo e in parte la sua incomunicabilità ancora ai giorni nostri.

Lo stesso Charles Gounod non rimarrà insensibile al richiamo fascinoso di un capolavoro che lo porterà, per più di vent'anni, a torture intellettuali e mistiche tutte tese alla ricerca di una impossibile riduzione operistica del capolavoro di Goethe.

Arresosi ad un adattamento, quello preparato per lui da Jules Barbier, che limita ed esalta l'azione goethiana, principalmente alla storia amorosa tra Faust e Margherita, il “suo” Faust rappresenta uno dei più rimarchevoli successi nella storia dell'opera.

Per più di tre quarti di secolo è stata l'opera più popolare dell'intero catalogo internazionale, ogni singolo teatro l'aveva in repertorio pronta ad essere rappresentata con adattamenti, tagli, rimaneggiamenti, aggiunte ad uso del singolo cantante o impresario.

Oggi, come se un'indigestione ne avesse decretato il bando, vedere rappresentato il Faust di Gounod è più impossibile che raro.

La Fondazione Teatro Comunale di Modena, in coproduzione con la Fondazione Teatri di Piacenza e Reggio Emilia, anche per onorare il bicentenario della nascita del compositore (2018) ne commissiona un nuovo allestimento, affidandone la parte creativa al collettivo Anagoor e a Simone Derai, entrambi alla prima esperienza in campo operistico ma già ben rodati e acclamati nel repertorio di prosa.

Simone Derai ci presenta una produzione tutto sommato tradizionale, ambientata nella Germania del XVI secolo pensata da Goethe per il suo Faust, con costumi che sembrano usciti da una tela di Giorgione (anch'egli di Castelfranco Veneto come il collettivo Anagoor e Derai) e che si sviluppa in una asettica scena fissa che con qualche aggiunta di attrezzatura consente rapidi cambi di scena nei cinque lunghi atti dell'opera, limitando ad un solo intervallo lo spettacolo complessivo.

La recitazione è molto curata nella parte dei singoli personaggi, un poco meno nelle scene corali dove una certa atmosfera naïf e probabilmente un poco di inesperienza nel movimentare le masse, disturbano un poco un lavoro nel complesso riuscito.

Ma la novità e il valore aggiunto dato da Derai e da Anagoor a questo spettacolo, sono i video che accompagnano l'opera, non come elementi di scena, tranne che per la scena prima del V atto e per la scena prima del IV atto che qui per esigenze sceniche diventa scena settima (in base alla scelta drammaturgica della prima versione dell'opera) ma come introduzione visiva ai primi tre atti.

Sono video, ideati e preparati da Simone Derai e Giulio Favotto, che funzionano da secondo sipario, un sipario immaginifico che nelle intenzioni dovrebbe accompagnare lo spettatore ad una riflessione meditativa sulla scena a seguire dell'opera in palcoscenico, con temi che affrontano, in maniera totalmente indipendente dalla linearità della trama, la vecchiaia, la conoscenza, il sacro, l'eternità etc. Vi sono inoltre due micro corto metraggi che aprono e chiudono l'opera, uno su Goethe, che prossimo alla morte, riapre il manoscritto del suo poema per leggerlo alla nuora ed uno su Gounod che riceve da Lèon Carvalho la commissione dell'opera.

Sono video molto belli, curati nel piano visivo e nel gusto dell'immagine, (il secondo in ordine di apparizione disturba parecchio per la parte acustica fatta di un incessante percussivo di

campanelli), che vorrebbero surrogare in parte la mancanza del cotè filosofico goethiano assente nel lavoro di Gounod, tentando di riproporre quello che Barbier e Carrè avevano volontariamente espunto nel loro libretto.

Al netto di una durata eccessiva di alcuni video e ad un certo scollamento tra immagine e musica successiva, va dato merito comunque a Derai e ad Anagor di aver stimolato una certa curiosità intellettuale in un panorama, quale quello operistico italiano, sempre più appiattito su posizioni banali e di circostanza.

Il versante musicale ha visto nella guida ferma e precisa di Jean Luc Tingaud una concertazione di altissimo livello che ha portato l'Orchestra dell'Opera Italiana ad una qualità di primissimo ordine per precisione e accuratezza esecutiva.

Tingaud dimostra di conoscere ogni singola nota, scritta e non scritta, della sterminata partitura di Gounod, soprattutto dimostra di conoscerne lo spirito prettamente "francese" di una musica che deve essere raccontata con uno sguardo al gusto dell' epoca, senza concessioni a "modernismi" agogici e dinamici che nulla hanno a che fare con Gounod.

Il protagonista aveva la voce di Francesco Demuro, un tenore lirico non particolarmente voluminoso ma in possesso di una facilità e tenuta in acuto non indifferente, unita ad una personalità interpretativa eccellente.

Davinia Rodriguez nei panni di Marguerite, ha voce particolarissima, brunita e metallica nei centri, svettante e d'acciaio negli acuti, e poco importa se l'intonazione non è sempre perfettissima, poiché la raffinatezza con cui sa porgere la parola e il fraseggio, fanno dimenticare lievi imperfezioni.

Fraseggio che invece latita in abbondanza a Ramaz Chikviladze, Mèphistophélès che dimostra un approccio non completamente maturato con una partitura che non conosce alla perfezione, unito ad una musicalità eccessivamente trucida per un personaggio sì demoniaco ma comunque elegante, almeno nelle intenzioni di Gounod.

Voce bella e di qualità quella del Valentin di Benjamin Cho come pure sicurissima nel fraseggio e con una dizione perfetta il Siebel di Nozomi Kato (peccato il taglio della sua bellissima aria " Si le bonehur" al IV atto).

Precisi e professionali il Wagner di Matteo Ferrara e la Marthe di Shay Bloch.

Sugli scudi il secondo vero interprete di quest'opera, il Coro della Fondazione Teatro Comunale di Modena diretto sapientemente da Stefano Colo' che ha dimostrato notevole carattere scenico ed una preparazione impeccabile sia sul versante musicale che in quello linguistico.

Alla fine applausi convinti per tutti da parte di un teatro pieno in ogni ordine di posti.

operaclick.com 03/12/2017

CHARLES GOUNOD

Teatro Comunale Luciano Pavarotti: Faust

di Ugo Bedeschi

Il 5 marzo 1869 Arrigo Boito presentò al Teatro alla Scala di Milano il suo wagnerianamente smisurato Mefistofele, in cui ebbe la presunzione di ingabbiare la profondità poeticofilosofica del Faust di Goethe. Mal gliene incolse, poiché la rappresentazione subì un fiasco colossale. Solo sette anni più tardi il Mefistofele ridotto a più accettabili proporzioni fu applaudito a Bologna. Charles Gounod, ammiratore del poema goethiano letto nella bella traduzione di Gérard de Nerval, coltivò

a lungo il sogno di metterlo in musica, spinto anche da Léon de Carvalho, direttore del théâtre Lyrique di Parigi, la cui moglie, il soprano Marie Caroline, avrebbe assunto il ruolo di Marguerite. Egli tuttavia, consapevole delle difficoltà insite nel quasi "sacro" poema tedesco, accettò il libretto che si rifaceva al dramma Faust et Marguerite di Michel Carré, che ne divenne coautore con Jules Barbier. Rappresentato il 19 marzo 1859 al théâtre Lyrique in forma di opéra comique, cioè coi dialoghi recitati, il Faust di Gounod subì varie modifiche, approdando al teatro dell'Opéra di Parigi il 3 marzo 1869, solo due giorni prima del debutto scaligero del lavoro boitiano. Scorciato, coi dialoghi musicati, con l'aggiunta dell'aria per il baritono "Avant de quitter ces lieux" e del balletto della Notte di Walpurgis, divenne l'opera più rappresentata nel grande teatro parigino, dopo una iniziale diffidenza per presunte audacie armoniche. Faust, definito semplicemente "opéra en cinq actes" nel libretto, divenne popolare anche all'estero, assumendo la definizione di operaballo nei teatri italiani, il cui pubblico desiderava spettacoli che uscissero dagli schemi.

Faust è un'opera composita che, con melodie accattivanti, armonie ricercate e raffinata orchestrazione, da una parte non si discosta dalla tradizione francese e dall'altra inserisce innovazioni cui attingeranno in seguito musicisti come Jules Massenet e Ambroise Thomas. La tradizione meyerbeeriana del grandopéra si manifesta ampiamente nel secondo atto, l'atto della kermesse, in cui la vicenda intreccia i personaggi ai cori, contrapponendo la sarcastica e blasfema ronde "Le veau d'or" cantata da Mefistofele al solenne corale delle spade intonato per contrastare il potere del diavolo, presto spazzato via dal brillante e ben ritmato valzer (quanto è erotico il valzer col contatto del corpo dei ballerini!) che suggella la festa e incornicia l'incontro di Faust con Marguerite. Il terzo atto, l'atto della seduzione amorosa con il languido e morbido duetto e dell'estatica dichiarazione della fanciulla alla finestra, vede nascere l'opéra lyrique, che trionferà sui palcoscenici francesi nella seconda metà dell'Ottocento. Nel drammatico quarto atto con la scena della chiesa e dei rimorsi di Marguerite e la maledizione che le lancia il fratello Valentin ucciso in duello da Faust, il personaggio femminile diventa protagonista, dando ragione ai tedeschi che utilizzarono il suo nome, Margarethe, per intitolare l'opera, benché vi sia anche il sospetto non infondato che non volessero così offendere l'immenso poema goethiano. Il balletto del quinto atto, nella consolidata tradizione del grandopéra, momento ritenuto inutile da molti critici, è una pregevole sosta fra la drammaticità dell'atto quarto e la conclusione del quinto, in cui Gounod dà inizio ai finali delle "rimembranze" musicali, richiamando i temi che hanno sottolineato il percorso amoroso di Marguerite (se ne avvarranno Massenet nella sua Manon e persino Puccini in Bohème). Niente Goethe in questo finale, niente redenzione per Faust il cui destino ignoriamo, ma un'apoteosi in cui il musicista sfoga il suo misticismo religioso (alternato a forti passioni amorose), che lo aveva anche spinto per qualche tempo a farsi abate e a comporre numerose messe.

Un allestimento del Faust, opera leggera e drammatica, luminosa e tenebrosa, dovrà dunque amalgamare in un racconto musicale e scenico la sua drammaturgia composita. Sulla scena potrà comparire qualsiasi epoca (anche quella prevista dal libretto!), poiché in ogni epoca ogni uomo, giunto sul boitiano "passo estremo" guarda con rimpianto alla propria giovinezza e sogna di ritrovarla ritrovandone gli incanti amorosi, anche senza elucubrazioni filosofiche e senza desiderio di dar vita "sotto più savia legge a un popolo giocondo", senza sfidare il trascendente come volle invece fare Boito.

Qual è stata l'idea del "progetto scenico" di Anagor (compagnia costituitasi a Castelfranco Veneto nel 2000) nell'allestire il Faust modenese con la regia di Simone Derai? Mi sento di dire che, pur non avendo alterato la vicenda del libretto ambientata in un Cinquecento tedesco che sa ancora di Medioevo, essa è stata immersa in un perenne grigio che non ha tradotto i contrasti (luce/tenebre, teneri sentimenti amorosi/drammaticità) che la musica di Gounod ben sottolinea. La scena è una scatola grigia contenente pochi elementi a significare i luoghi, bucata da porte e finestrelle che provocano i pochi squarci di luce (Lucio Diana sembra aver risparmiato su queste

con parca fantasia): un albero stilizzato nella scena della Kermesse che diventa il palo del rogo nell'ultimo atto, un bianco bue squartato ("Le veau d'or"?), un letto per gli amori un po' freddini di Faust e Marguerite. L'amore, o piuttosto una grottesca foia, sembra espresso da una protuberanza inguinale che portano tutti gli uomini, da Faust a Mefistofele ai coristi, abbigliati in grigio, con calzemaglie e berretti bianchi; semplici gonne di foggia cinquecentesca per le donne, anch'esse in grigio e con cuffia bianca. Personaggi e coristi non cambiavano mai di costume, sia i borghesi festosi nel secondo atto o turbati nel quarto, sia i soldati reduci dalla guerra o partecipanti alla notte di Walpurgis (in questo ultimo caso i cori cantavano in platea, per non mostrare sul palco le regine e le cortigiane dell'antichità e i loro ospiti, che dovrebbero essere abbigliati in modo più fastoso? I costumi erano del regista stesso e di Silvia Bragagnolo). La regia non ha insegnato ai cantanti gesti particolarmente significativi, anzi li ha talvolta abbandonati a cantare immobili rivolti al pubblico, come ha abbandonato Méphistophélès al proscenio, quasi appeso al sipario come una Francesca Bertini, durante il non breve duetto d'amore. Curioso? Nemmeno un po'. Attento?, No, distratto e in una perenne seminudità che metteva in risalto un'abbondanza di "bedaine" (ciccia, tradotta nel nostro idioma) che ballonzolava sull'aderente calzamaglia gialla (quella di Faust era di un bel rosa pallido). Il finale è risultato poco chiaro: Marguerite sale sul rogo (il coro ha portato le fascine), ma ne scende vestita di bianco, saluta Faust con un bacio e poi se ne va (è la sua anima salva che se ne va? Al palo appare appesa una sagoma umana abbrustolita!). L'apoteosi finale corale dovrebbe essere cantata fuori scena, come se fossero voci celesti; qui il coro ha cantato in scena, cancellando la suggestione scenicomusicale sulla redenzione della fanciulla. Naturalmente erano tagliate le danze della notte di Walpurgis, mentre il valzer del secondo atto si è trasformato in un girotondo delle coriste attorno all'albero, con dispregio del suo vorticoso ritmo. Come è ormai abitudine, la scena della chiesa del quarto atto è stata trasferita, dopo la morte di Valentin, alla chiusura dell'atto stesso. Uno spettacolo dunque non completamente risolto, troppo lugubre e ripetitivo, che non rispetta la varietà della musica di Gounod, allungato inoltre da proiezioni, direi inutili, prima dell'inizio dell'opera e fra un quadro e l'altro: Goethe quasi morente che stringe fra le mani il manoscritto del suo poema; una casa di riposo con tristi anziani; una stalla con mucche e un toro infoiato; immagini relative a riti di varie religioni; Léon Carvalho che invita Gounod a musicare Faust.... L'opera è già lunga di per sé!

Il direttore Jean Luc Tingaud ha diretto con mano sicura, senza abbandonarsi a eccessivi e zuccherosi languori (i languori che molti critici rimproverarono e rimproverano ancora a Gounod), ma ogni tanto avrebbe dovuto girare in senso antiorario la manopola del volume, tenuto conto che il teatro modenese ha un'eccellente acustica. Perché poi ha accettato che il sipario si chiudesse sulle ultime battute del terzo atto, quando finalmente l'empito amoroso di Faust e Marguerite viene tradotto da un'orchestra che dimentica i buoni propositi espressi dal duetto ("*Divine pureté, chaste innocence...*")? L'orchestra, fatti salvi i volumi eccessivi richiesti dal direttore, si è disimpegnata con professionalità, così come il coro (diretto dal maestro Stefano Colò), spesso mantenuto dal regista in statico atteggiamento da concerto.

Fra i comprimari sono risultati sufficienti Shay Bloch (Marthe) e Matteo Ferrara (Wagner); bene il tenero Siebel di Nozomi Kato. Una gradita sorpresa il giovane baritono Benjamin Cho (Valentin), dalla voce di bel colore e di idoneo volume, omogenea in tutta la gamma, che saliva con facilità a ben timbrati acuti; ha cantato con religiosa intensità la sua prima aria (quella che mancava nella prima stesura dell'opera) ed è morto al quarto atto con giusta drammaticità. Ramaz Chikiviladze (Méphistophélès) è in possesso di una voce potente, ricca di armonici, sicura ed ha onorato vocalmente il suo ruolo, anche se (complice l'allestimento e la sua continua seminudità) ne ha fatto un diavolo un po' sguaiato, privo dell'eleganza seduttiva che deve avere come se fosse un gentiluomo cinico e affascinante della società parigina all'epoca di Napoleone III. Il soprano Davinia Rodriguez (Marguerite) è stata l'interprete migliore e più completa del cast, nella

composta canzone del re di Thulé e nella spericolata aria dei gioielli della quale ha eseguito le agilità in modo preciso; se si è dimostrata languida senza affettazione nel duetto amoroso, ha dato il meglio nella drammaticità del quarto e del quinto atto, soprattutto nella micidiale progressione canora del terzetto finale. A Faust è affidato un canto fatto di chiaroscuri, che deve (soprattutto nell'aria del terzo atto e nel duetto) sottolineare con gusto, sapienza e tecnica raffinata le parole, gli accenti, i colori dei suoi interventi, il che non è sempre riuscito a Francesco Demuro, che possiede un bel timbro, acuti facili anche se la voce non è sempre salda nel salirvi e che, mi è sembrato, è sembrato stancarsi nel corso della recita; non gli sono mancate belle intenzioni espressive, ma il personaggio non ha ottenuto il dovuto e variato risalto.

Una osservazione finale. In un sito francese dedicato a recensioni operistiche è in corso un interessante dibattito sulla lingua d'oltralpe e sulla sua difficile pronuncia, affinché il canto possa esprimerne ogni sfumatura (quanto essa è diversa dalla più sonora e accentata lingua italiana!). Orbene, il cast del Faust presentava sette cantanti, di cui due italiani e gli altri provenienti da cinque paesi diversi, Francia esclusa. Non sto a sottolineare i loro errori, ma quanto il loro francese fosse lontano dalle sottigliezze richieste, come il suono della "e" non corrispondesse alle difficoltà poste da questa vocale, come i suoni nasali fossero un po' aleatori. Ciò purtroppo non succede solo per la lingua francese, ma anche per ogni lingua operistica maltrattata spesso da cast internazionali.

giornaledellamusica.it 01/12/2017

Il medioevo del Faust secondo Anagoor

*Il Teatro Comunale di Modena presenta un interessante allestimento dell'opera di Gounod
Faust a Modena*

di Stefano Nardelli

In questo scorcio di 2017 Goethe in salsa francese è molto gettonato sulle scene liriche italiane. Mentre Roma si prepara all'atteso Berlioz della *Damnation de Faust*, a Modena si punta sul *Faust* di Gounod, in leggero anticipo sul duecentesimo compleanno del compositore nel 2018. Se Roma punta sulla fama consolidata di Damiano Michieletto, il Comunale di Modena in collaborazione con Reggio Emilia e Piacenza scommette su *Anagoor*, collettivo teatrale in attività da una quindicina d'anni nel teatro di parola e con un paio di esperienze nel barocco musicale ma al debutto nell'opera opera.

Il capolavoro di Gounod è un centone di situazioni melodrammatiche che devono molto alla tradizione tutta francese del grand opéra ma anche a una certa passionalità di gusto italiano. Alle prese con una materia sostanzialmente estranea al mondo espressivo fin qui esplorato dal gruppo di Castelfranco Veneto, Anagoor applica la propria cifra metodologica con gli strumenti più classici del loro modo di fare teatro: un trattamento fedele (fin troppo) alla lettera del libretto di Barbier e Carré, e dello stesso Goethe, nella messa in scena curata da Simone Derai e ispirata a un medievalismo restituito con una cifra dal marcato gusto pittorico nelle scelte cromatiche dei costumi disegnati dallo stesso Derai con Silvia Bragagnolo e nel sofisticato disegno luci di Lucio Diana, più che nell'austero contenitore ligneo del dispositivo scenico.

Il distacco quasi brechtiano da quella materia si realizza attraverso le proiezioni fra un atto e l'altro di video, altro segno forte dell'alfabeto teatrale di Anagoor. Le bellissime immagini costruite da Derai con Giulio Favotto da un lato definiscono una dimensione storica dal passo rallentato che rimanda alla creazione dell'opera – nello specifico, la riesumazione del manoscritto di un Goethe

ormai morente e la proposta dell'impresario Carvalho a Gounod, che porta "nel ventre" Faust da tempo – e dall'altro provocano con visioni di un contemporaneo fatto di vecchi e di morte, di ritualità religiose e di visioni naturali dal portato mitologico. Operazione intellettualmente sofisticata, ma che non tiene del tutto conto dei tempi inesorabili dell'opera: è soprattutto la durata dei video a sbilanciare quando a non depotenziare alcuni passaggi ad alta caratura drammatica, fra l'altro costruiti con un sapiente uso del mezzo teatrale, particolarmente efficace nel quadro dei tormenti di Marguerite e in quello di Walpurgis (molto meno nel finale). Nel complesso un debutto molto promettente.

Sul piano musicale, il direttore JeanLuc Tingaud firma un'esecuzione di buona fattura anche se con una certa enfasi sonora. Non ne soffre comunque troppo un cast vocale nel complesso apprezzabile e con molti debutti. Davinia Rodriguez disegna una Marguerite di forte temperamento e apprezzabili qualità vocali. Francesco Demuro è un Faust vocalmente generoso e affidabile ma scenicamente poco coinvolgente, mentre l'esuberante Ramaz Chikviladze, "oscenamente" a torso nudo con calzamaglia e tiara papale nera per tutto lo spettacolo, dà corpo a un Mèphistophélès marcatamente sanguigno e buffonesco ma non troppo curato vocalmente, nonostante mezzi non disprezzabili. Fra gli altri, Benjamin Cho è un Valentin dai tratti gentili, e Nozomi Kato è un Sièbel fresco e spigliato. Se la cava il Coro del Teatro Comunale, non sempre preciso o pulito.

Accoglienza calorosa, con qualche mugugno nei video e fischio isolato al team registico.