

Note di regia
di Fabio Cherstich

Alla prima assoluta di *Turandot*, nel 1926, la bomba atomica non esisteva, per andare in Cina occorreva un viaggio di settimane e le donne italiane non avevano diritto di voto. Il mondo era diverso; e riallestire quell'opera oggi vuol dire scavalcare un divario temporale. La musica, le parole, le immagini e i gesti concepiti da Puccini e dai librettisti assumeranno spesso un significato diverso per un pubblico di cento anni dopo. I formalismi della tradizione, la patina di antichità, la superficie da dramma in costume rischiano di ostacolare la comprensione immediata del significato profondo, senza tempo, del testo originale. Questo divario risulta ancora più marcato nel caso di un titolo come *Turandot*, che nei temi e nell'ambientazione è caratterizzato da un orientalismo che oggi risulta problematico, al centro di una discussione etica e politica globale.

Sono convinto che il compito del regista sia anche di accompagnare il pubblico in questo viaggio nel tempo. Per farlo ho avuto la fortuna di lavorare con AES+F, un collettivo artistico le cui visioni radicalmente contemporanee e anticonformiste mi hanno aiutato a scardinare alcuni luoghi comuni su cosa sia o possa essere un'opera, quest'opera, per provare a restituire all'originale una forza che altrimenti rischierebbe di diluirsi nel tempo. Questo ci ha condotti a reimmaginare la superficie della storia, per riavvicinarci alla sua profondità. Originariamente nata in Persia con ambientazione russa, poi riscritta in Italia da Gozzi per svolgersi in Cina, *Turandot* è una favola "globalizzata" ante litteram, in cui etnie e nazionalità perdono di significato nella raffigurazione di un mondo fantasioso e astrattamente lontano. Oggi — che la Cina e la Russia sono a un volo o a un tweet di distanza — questo mondo lontano è il futuro della società globale. La nostra *Turandot*, quindi, è ambientata nel terzo millennio.

Nessuno poteva essere più adatto a visualizzare questo futuro di AES+F, che nelle loro videoinstallazioni creano un mondo ibrido e multiforme, caratterizzato da uno sguardo sulla contemporaneità e una visione del futuro che rispetta e reinventa forme e motivi antichi, ispirati alla tradizione pittorica e scultorea della storia dell'arte. Ad AES+F è affidata la cura della parte visiva dello spettacolo: video, scene e costumi, un complesso di tableaux e composizioni sceniche in cui video e azioni reali possano coesistere e interagire in una forma che rispetti e amplifichi le atmosfere musicali di Puccini, per una *Turandot* del terzo millennio.

Nella nostra lettura la principessa Turandot è a capo di un nuovo impero gigantesco e multietnico in cui Pechino è una megalopoli organizzatissima dove convivono uomini, macchine e androidi. Gli elementi dell'architettura orientale tradizionale si sovrappongono a nuovi edifici tecnologici. Passato, presente e futuro si uniscono in un melting pot in cui non è chiaro quale sia l'originale e quale l'innesto.

In questa città, la "massa" è specchio di una società vulnerabile e spaesata, abituata alla violenza, che si manifesta in forme che rasentano l'allucinazione collettiva l'idolatria nei confronti del potere. Turandot esercita un cyber-matriarcato radicale, servendosi di immagini video, schermi e proiezioni per incantare i suoi sudditi.

La violenza di cui è portatrice nasce da una doppia ferita psicologica della protagonista. La sua ava Lo-u-Ling è stata vittima di un invasore straniero in un'epoca che corrisponde alla nostra contemporaneità, in cui le donne sono vittime di violenza e sottomissione e la separazione tra maschile e femminile è maggiore rispetto alla società di Turandot: questo trauma ha quindi le sue radici sia nel passato familiare di Turandot che nella storia trascorsa della sua società — il mondo di oggi.

Già nell'originale, Turandot è un personaggio multiforme e contraddittorio: fragile e violenta, ferita e dominante, fredda e sensuale. Questa molteplicità — che è alla radice del fascino che esercita su Calaf, inducendolo ad idealizzarla — sarà resa in video mostrando

molteplici alter ego digitali della principessa visibile in scena, figure ibride e metamorfiche, liquide, dolci, mostruose.

Al suo servizio la principessa ha un esercito di figure dall'aspetto ambiguo, quasi androgino: robot addetti alla tortura, presenti in video nel suo palazzo volante simile a un drago, e sorveglianti che gestiscono la massa sulla scena nella città rappresentata da gradoni color rosso laccato, estensione del palazzo imperiale.

Timur è un dittatore cacciato dal suo paese proprio dall'esercito di Turandot – il costume richiama esplicitamente un'uniforme militare; lo accompagna Liù, la cui divisa da infermiera suggerisce dedizione e purezza. Anche Calaf è in fuga. Complessivamente, questi tre personaggi sono dei rifugiati, rappresentano l'elemento estraneo e perturbante.

Al contrario, Ping Pong e Pang sono un prolungamento del palazzo – rossi come l'aereo di Turandot e come la scenografia. Sono personaggi kafkiani, dei burocrati intercambiabili che amano stordire e confondere col linguaggio. Amano anestetizzarsi con delle sostanze che alterano la loro percezione, per ricordare un passato imperiale da cartolina, un mondo evocato solo dalle parole che nella realtà non esiste più.

La recitazione e il linguaggio teatrale utilizzati in quest'opera dovranno essere anti-realistici e procedere per contrasti e stilizzazioni. Il movimento delle masse – coro e figuranti – dovrà servirsi di tecniche che suggeriscano le convenzioni del video: movimenti al rallentatore, accelerazione o ripetizioni dei gesti, freeze aiuteranno a raccontare una società schiacciata dal potere e rigidamente organizzata. Al contrario, la recitazione di chi a quella società non appartiene – Timur, Liù e Calaf – dovrà invece mantenere un forte grado di verosimiglianza, per permettere al pubblico un'empatia nei loro confronti e fungere da contrappunto all'artificialità del mondo di Turandot.

Nell'artificiosità del futuro – e della rappresentazione stessa – la forza che ancora risuona in questa favola è quella della verità dei sentimenti e del rapporto tra la vita e la morte, rapporto sul quale si gioca la partita tra i due protagonisti. Attraverso il sacrificio di Liù, questo porterà al trionfo dell'amore utopico nel finale, il disgelo dei sentimenti non solo di Turandot e di Calaf ma della società tutta.

Questa conclusione sembra rispondere a ogni domanda, come Calaf ha risposto alle tre domande di Turandot. Ma risolti gli indovinelli, restano aperti degli enigmi. Perché Calaf si innamora di Turandot? Perché solo lui riesce a superare le tre prove? Perché le offre un'ultima chance? E perché, alla fine, Turandot accetta di ricambiarlo?

A questi problemi interni al testo se ne affiancano, un secolo dopo, altri legati alle differenze fra il mondo in cui era stato scritto e quello in cui oggi viene rappresentato. Che senso ha oggi la visione esotizzante del libretto originale? Che Cina è la Cina di cartapesta in cui si svolge la storia? Come tenere conto del fatto che oggi i limiti di una visione tanto eurocentrica e stereotipata sono insormontabili, ma al contempo una semplice occidentalizzazione della trama e dei personaggi non farebbe che cancellare ogni differenza? Che spazio ha, nel teatro di oggi, il mondo di Turandot?

Non esiste ancora una risposta univoca a queste domande. Le prime sono state lasciate aperte dalla morte di Puccini; le seconde sono oggetto quotidiano di una discussione collettiva che attraversa il teatro e la cultura contemporanea in tutto il mondo. Cercando in un futuro globalizzato un equivalente dell'altrove posticciamente orientale dell'originale – e rifiutando nel trucco e nel costume caratterizzazioni etniche necessariamente stereotipe e riduttive a favore della visione di una società mista del futuro – questo allestimento non si propone di trovare una risposta alla discussione in corso, ma di provare a parteciparvi.