

# Spettacoli

L'EVENTO. Tutto pronto per il gala di Sant' Ambrogio. Star della serata Muti e Domingo



Una scena della «Walkiria» allestita alla Scala. Sotto, Richard Wagner

## Top model e politici La vigilia della città

La «Walkiria» di domani sera sarà un successo. Si può dirlo, ci si può sbilanciare. Almeno, se fa testo l'accoglienza della prova generale, nella quale Riccardo Muti ha «collaudato» l'opera di Wagner riscuotendo ammirazione e consensi. Molto applaude la regia di André Engel, la prova dell'orchestra, l'interpretazione di Plácido Domingo (Siegfried) e Waltraud Meier (Sieglinde). Insomma, dal punto di vista musicale la prima dovrebbe essere impeccabile. E dal punto di vista politico-mondano? L'apertura di quest'anno è stata a lungo messa in forse da uno sciopero (poi rientrato), ma ora, per il momento, la vigilia è tranquilla. Non sono preannunciate cortei o manifestazioni. Non ci sarà il presidente del Consiglio Berlusconi, quindi non ci sarà nemmeno lo stuzzicante incontro con il procuratore della Repubblica di Milano Borrelli, che ovviamente sarà in platea, da autentico appassionato di opera qual è (è di pochi giorni fa il grido «Viva Borrelli», risuonano nella platea del Carlo Felice di Genova). Fra gli ospiti «politici», sono annunciati il presidente del Senato Scognamiglio, la presidente della Camera Pivetti, l'ambasciatore Usa in Italia Bartholomew. Ci saranno anche numerosi premi Nobel, tra cui Renato Dulbecco e Rita Levi Montalcini. Ma le vere star della serata dovrebbero essere le top-model, annunciate numerose ed elegantissime. A cominciare da Elle McPherson, che intervistiamo — per motivi cinematografici — in altra pagina, per proseguire con Monica Bellucci, Carla Bruni, Carol Alt e chi più ne ha più ne metta. Tutte accompagnate dai rispettivi sarti (pardon, stilisti). In tutto ciò, la vera padrona di casa è comunque lei, la «Walkiria». Che torna alla Scala per la diciannovesima volta. Precedenti controversi, fischiate all'esordio nel 1883, contestata nel 1901 nonostante Toscanini sul podio, discussa nel 1974 nell'edizione di Ronconi. In questa pagina, ripercorriamo la storia e il significato di quest'opera monumentale e misteriosa.



## Le walkirie di Wagner cavalcano verso la Scala

RUBENS TEDESCHI

Nel 1851 Richard Wagner esule e squattrinato bandito dalla Germania per aver partecipato ai moti rivoluzionari del 1849, comunica agli amici una straordinaria notizia: ha terminato di scrivere il testo di tre drammi preceduti da un grande prologo da rappresentare nel corso di un festival apposito. Conclusione: né l'autore né gli amici sanno come e quando nel futuro questo progetto potrà essere realizzato davanti al pubblico, ma una sola almeno sarà compresa da tutti e cioè che con questa impresa non avrà più nulla a che fare col teatro d'oggi.

Della musica si badi non esiste una sola nota. Ma il compositore non ha dubbi. Stampa a proprie spese il prologo e le tre giornate dell'*Anello del Nibelungo* e invia il quadruplice parto nel febbraio del '53 a Franz Liszt con la solenne avvertenza: «Medita bene il mio nuovo poema: esso contiene il principio e la fine del mondo».

La prima bozza  
Tre anni dopo il 28 aprile 1856 annuncia al amico Anton Puschel: «Con dolore si è conclusa ormai anche *La Walkiria* è la cosa più bella di tutto quanto ho scritto». Tra questi messaggi sta quell'enorme esplosione di creatività musicale che caratterizza la prima metà dell'*Anello*. In quattro mesi dal 5 settembre 1853 al 14 gennaio seguente completa la bozza dell'*Oro del Reno* il 28 maggio ha finito anche l'orchestrazione. Un mese dopo è alle prese con *La Walkiria* perde tempo in luglio, mattacca

in agosto e termina il primo atto il 1 settembre. Stanchissimo non sa quando potrà riprendere a comporre, ma tre giorni dopo è già al lavoro sul secondo atto che, nonostante i multipli guai familiari e finanziari, è concluso il 18 novembre mentre il terzo richiede soltanto cinque settimane. Nel dicembre del 1854 annota la parola «fine». Il resto del tempo sino alla lettera a Puschel sarà occupato dall'orchestrazione.

Nata così sotto lo stimolo di un ardente febbre creativa, *La Walkiria* appare all'autore stesso la più bella delle sue opere: una superba riuscita teatrale, come l'episodio di Margherita nel corpo smisurato del *Faust* di Goethe. Esaltanti storie d'amore ambidue ricche di avventura e di morte come romanzi popolari, ma il cui pieno significato sta nella collocazione al centro di una colossale struttura.

A questo punto se la progettata *Tetralogia* scaligera cominciava dal Prologo come voleva Wagner e come vorrebbe il senso comune, non dovremmo arrabattarci per riassumere l'antelatto. Cerchiamo di farlo nel modo più conciso. Tutto comincia dall'oro che assicura il dominio sul mondo. Il prezioso metallo custodito tra le onde del Reno alimenta cupidigie in cielo e in terra. Se ne impossessa il nibelungo Alberico, glielo sottrae Wotan il re degli Dei, costretto a cederlo ai giganti costruttori del suo castello il Walhalla.

Fine del Prologo e inizio della *Walkiria*. Ora la contesa coinvolge i

figli gemelli di Wotan, Siegmundo e Sieglinde a cui Dio ha affidato la conquista dell'anello. Alla brama del potere si contrappone però la forza dell'amore. Nella casa di Hunding, cui Siegmundo è stato sposato a forza, Siegmundo ritrova la sorella e con lei la spada lasciatagli da Wotan conficcata in una quercia. L'arma gli promette vittoria ma contro di lui si muove la dea Fricka invocando le sacre leggi del focolare: ella costringe Wotan ad abbandonare il figlio. Toccherà alla walkiria alata, prole anch'essa del Dio ed esecutrice dei suoi voleri, annunciare la morte all'eroe.

L'amore però travolge anche la walkiria. Ella si schiera a fianco di Siegmundo e Wotan dovrà spezzare gli stessi la spada vittoriosa. L'eroe cade mentre Brunilde pagherà il prezzo della ribellione: spogliata dagli attributi divini è abbandonata in un profondo sonno su un colle cinto di fiamme dove la nidersta e la fara sua il nuovo eroe, ignaro del terrore.

L'angoscia di Wotan  
Incalzati dai fatti i personaggi secondo la aurea regola teatrale obbediscono a motivazioni evidenti. Le posizioni sono nette da un lato il coraggioso ribellismo dei giovani; dall'altro l'angoscia di Wotan piegato dal destino. Con una trasformazione ideologicamente efficace egli rinuncia al dominio del mondo.

Sospesa così tra sconfolto pessimismo ed esaltante romanzo d'amore, *La Walkiria* è un autentico dramma. Qui la filosofia non inciampa in luoghi comuni e si tra-

sforma in poesia in emozione umana. Nel momento stesso in cui Siegmundo braccato entra nella casa della sorella-amante, l'ascoltatore sente che Wagner ci comunica una fruibile vita nel suo animo.

Non è difficile accostare questo sentimento all'amore che negli stessi anni lo accende per la bella e ricca zurigese Matilde Wesendonck. A lei invia lo spartito costellato di sigle misteriose: *G.M.* ossia *Gesegnet sei Matilde* (Benedita sii Matilde) *W.d.u.G.M.* ossia *Wenn du nicht wärest Geliebte!* (Se non fosse per te cara!).

Il futuro dell'opera  
L'amore riporta il musicista alla propria gioventù. E ad essa appartiene anche il richiamo agli arditi ideali della Giovane Germania (cantati vent'anni prima nel *Dieu et mon droit*) e invocati ora nel contrasto tra la libera (e incestuosa) passione dei gemelli e il divieto di Fricka, custode delle leggi consacrate dalla tradizione. Gli impeti della prima stagione si saldano così con la rivoluzione dell'epoca quarantottesca: il canto della primavera intonato da Siegmundo di fronte alla natura diviene l'Inno di tutte le primavere del mondo così come nel terzo atto gli addii di Wotan rappresentano ad un tempo la fine del vecchio universo e l'annuncio di un futuro glorioso.

Quanto al futuro teatrale della *Walkiria* esso comincerà il 26 giugno 1870 al teatro di Monaco dove l'impatiente re Luigi di Baviera, contravvenendo al desiderio di Wagner, farà rappresentare l'opera senza attendere le altre parti dell'*Anello*.

LA TV  
DI ENRICO VAIME

## Addio notizie è l'ora degli insulti

LA COMPETIZIONE, C'è con l'attività connessa rendono difficile il controllo dei comportamenti. In preda ad una rivalità malintesa può succedere di perdersi nelle polemiche aplomb e forma scomparsi anche oltre le proprie intenzioni e risultare burini quando magari si sono fatti chissà quanta sforzi per non sembrarlo. Alberto Castagna, imitato dalla rivale di Chiambretti, se n'è uscito con fuma recalcando un'accusa velenosa quanto poco dimostrabile già lanciata da altri del gruppo Fininvest in qualche modo colpito Pierro e un vetero fascista, truccato da rosso. Affermazione di ortentico quanto drastica da chiocciare con una risata e un «chi se ne frega».

Etichettare è la cosa più facile del mondo: specie se lo si fa con spensieratezza assoluta o allegria malafede. Ma concepita stavolta originariamente dalla massa cerebrale che si cela sotto il dito di chi che caratterizza il presentatore fu mantito del bisoncio e partita un'altra accusa globale e violenta: il programma di Chiambretti e Castagna (dichiarata l'Alberto a *Il Messaggero*) è «fatto su misura per chi ha un quoziente intellettivo sotto zero». A nome anche dei quattro milioni e spicci di utenti che hanno seguito con interesse *Il laureato* al quale ci si riferisce e cioè quello di domenica 27 novembre vorrà protestare per l'irruenza del risultato e la generalizzante distinzione scarsamente motivata.

Il mestiere di *anchor man* pretende un distacco o razionale quando ci si sente coinvolti personalmente in qualche polemica. Castagna poi viene (e mi garantiscono non sia un pettegolezzo) dal giornalismo anche se pochi forse ricordano i suoi exploits clamorosi nel settore Capisco che non è corretto far riferimento ad un passato professionale quando s'è cambiata professione e con essa s'è cambiata deontologia oltre che pettinatura. Come giornalista Castagna avrebbe dovuto ribattere alle notizie con altre notizie di smentita.

NVECE DA DEI cretini a tutti quanti non la pensano come lui con una rozzezza nuova (ma in fondo mica tanto oggi). Si usa purtroppo proprio nei giorni caldi — si fa per dire — della baruffa da cortile catodico (che ha visto scendere in campo un sacco di vip da Barbareschi giù fino a Maurizio Mosca circa la ventata di certi programmi tv) il più omologo a Castagna fra gli *anchor man* ha offerto involontariamente certo un esempio di comportamento assai istruttivo parliamo di Emilio Fede. Anche lui infastidito non si sa bene per cosa dal tg di Telemontecarlo ha insultato l'emittente e il suo direttore «kabulisti» (e Castagna dal canto suo se l'è presa con Badaloni che ha accennato nel Tg1 alla polemica sui trucchi di *Stammore* Comunista — come definiscono i berlusconidi tutti gli altri — anche lui? L'Accademia del ridicolo è assai frequentata). Anche Emilio ha bluffato fornendo un falso molto più grave delle lacrime di un finto innamorato tradito ha inventato le dimissioni di Di Pietro. Anche Fede ha selezionato le notizie dividendole fra quelle che gli conveniva proporre e quelle che era più comodo accantonare: gli è sfuggito per esempio fra quelli degli indagati recenti per concessioni edilizie non limpide il nome di Paolo Berlusconi. E lui quindi il modello al quale Castagna fa riferimento? Parrebbe di sì. Tutti e due fanno pubblicità uno per le *Pagine gialle* e nelle televisioni l'altro per un caffè e per Forza Italia. Tutti e due qualificano quanti non condividono la loro linea (scusate il termine eccessivo) ideologica cretini e politicamente compromessi (?) Tutti e due ostentano un «ormo» standard apparentabile nella sua «volare» scuita. Tutti e due (e abbiamo ancora una volta purtroppo escludere che si tratti di un pettegolezzo) vengono dal giornalismo. Va bene vengono da lì. Ma dove stanno andando?

I grandi allestimenti che hanno reso celebre la tetralogia del compositore tedesco

## Da Chéreau a Ronconi, i mille «Nibelunghi»

PAOLO PETAZZI

«Ho creato l'orchestra invisibile» ebbe a dire Wagner a Cosima (che riporta queste parole nel suo *Diario*) non è un invito a eseguire i drammi musicali wagneriani soltanto alla radio, ma è la testimonianza (una fra le molte) della insoddisfazione del compositore che per le «convolgenti novità della sua musica sentiva inadeguato il gusto visivo e la «conoscenza del suo tempo».

Dare forma teatrale all'unità di parola, musica e azione cui Wagner tendeva è uno dei compiti più ardui per registi e scenografi, in particolare quando ci si accosta al-

la complessità e densità di significati dell'*Anello del Nibelungo*. Dopo le rivoluzionarie intuizioni di Adolphe Appia all'inizio del secolo, una svolta determinante venne nel secondo dopoguerra dal Festival di Bayreuth radicalmente trasformato dai nipoti del compositore: Wieland e Wolfgang Wagner che si adoperarono per sottrarre l'immagine del musicista alla indebita appropriazione da parte del nazismo e per fare di Bayreuth il punto di riferimento per gli allestimenti wagneriani.

Wieland Wagner (1917-1966) propose soprattutto nel ciclo nibelungico una radicale semplificazione

ne e stilizzazione, spesso ai limiti dell'astrazione, collegandosi alla concezione plastico-luministica di Appia, valorizzando al massimo le suggestioni poetiche ed evocative dell'uso delle luci, ma proponendo anche nuove interpretazioni alla luce della psicologia del profondo di Jung. Queste scelte furono oggetto di infinite discussioni, ma l'intelligenza di Wieland Wagner fu determinante per il gusto registico in Germania e nel teatro wagneriano aperse una nuova era.

Dopo di lui era divenuto impensabile l'elmo con le corna per Brunilde e tutto il ciarpame dei vecchi spettacoli wagneriani (cui lo stesso Wagner si rassegnò senza amarlo). Ma si aprivano problemi nuovi

che si manifestarono con particolare evidenza dopo la sua morte prematura nel corso degli anni Settanta: la poetica stilizzazione, la semplice staticità, parvero insufficienti a cogliere la densità di implicazioni sociali e politiche, metafisiche e psicologiche dell'*Anello* e si sentì il bisogno di tornare a segni teatrali di più diretta concretezza ad una allegoria scenica (l'espressione è di Patrice Chéreau) più figurativa a immagini che con forte evidenza lasciassero filtrare o suggerissero riflessioni sul rapporto tra Wagner il suo e il nostro tempo, talvolta spaziano attraverso stili ed epoche diverse. Citiamo solo

tra le esperienze fondamentali fra loro indipendenti: quelle di Joachim Herz (che allestì *L'anello del Nibelungo* a Lipsia tra il 1973 e il 1976) di Luca Ronconi con le scene di Pizzi (che presentarono *Die Walküre* alla Scala nel 1974 ma poterono completare il ciclo soltanto alcuni anni dopo a Firenze) di Patrice Chéreau e Richard Peduzzi (nel celebre allestimento dei centenario a Bayreuth nel 1976 con la direzione di Pierre Boulez) di Harry Kupfer (ancora a Bayreuth nel 1988).

L'amaro pessimismo e la cruda violenza di Kupfer sono per ora l'ultima lezione di rilievo che giunge da Bayreuth, ma ormai l'illustre Festival non è da tempo più l'unico

punto di riferimento per il rinnovamento degli allestimenti wagneriani. Oltre a quelle citate vi sono state molte letture che potremmo definire «eclettiche» o semplicemente riconducibili all'evocazione di un arcaico mondo mitico in modo meno stilizzato di quello di Wieland Wagner. E non si è perso il gusto di una narrazione quasi fiabesca (ma non per questo semplicistica) in tale ambito si potrebbe collocare l'allestimento bolognese con la regia di Pier Allè, caratterizzata anche da un originale uso di sezioni filmate. Insieme con quelli di Ronconi a Firenze e di Tonno (regia di De Bosio) *L'Anello* di Bologna è finora l'ultimo allestito in Italia.