

Una scena della «Valchiria» al Teatro Massimo di Palermo FOTO LANNINO

L'Italia suona Wagner

La fortuna della sua musica nel Paese del bel canto

L'allestimento di Inkinen per il Massimo di Palermo mette in scena «La valchiria» come fosse teatro di strada... A Roma invece «L'oro del Reno» è un concerto di coro e orchestra

LUCA DEL FRA
ROMA

WAGNER TRIONFANTE? GRAZIE AL BICENTENARIO DELLA NASCITA, LA SUA MUSICA ATTRAVERSA I TEATRI DELLA PENISOLA, MA COSA CI COMUNICA OGGI UN COMPOSITORE MORTO 200 ANNI FA? Preziose indicazioni vengono da due città: a Palermo, al Teatro Massimo, è in scena *Die Walküre* (La valchiria), mentre a Roma, a Santa Cecilia, c'è *Das Rheingold* (L'oro del Reno) in forma di concerto. Si tratta, come è noto, dei primi due episodi dei quattro che compongono *Der Ring des Nibelungen* (L'anello del nibelungo), il più imponente ciclo di teatro musicale dell'Ottocento e il cardine per capire la personalità artistica di un animale tutto politico come Richard Wagner, nato rivoluzionario a braccetto con Michail Bakunin e morto corifeo nazionalista della superiorità tedesco-prussiana, intrecciando giri di valzer con sovrani decadenti come Luigi II di Baviera e con le ambizioni imperialistiche di Guglielmo I e di Bismarck.

Der Ring è figlio di questa trasformazione, se vogliamo di questo trasformismo: l'idea di comporlo germoglia intorno al 1848, in concomitanza con i moti rivoluzionari che attraversano l'Europa, e ai quali Wagner partecipa a Dresda al fianco di Bakunin. La stesura dei libretti si concretizza mentre il compositore è fuggitivo, inseguito dalla repressione, ed è influenzata dagli ideali rivoluzionari, ma la composizione termina oltre 25 anni dopo, nel 1874, quando quegli stessi ideali sono un pallido e scomodo ricordo, e dunque non mancano aggiustamenti e zeppe. Eppure con la sua musica Wagner è riuscito a piegare la mitologia nordica non solo al suo disegno simbolico politico, dove gli dei, e giganti, elfi, ondine, uomini, nani, rappresentano lo scontro tra gruppi sociali. Il mito è anche la chiave per passare dalla rappresentazione psicologica dei personaggi, tipica del melodramma antecedente, a una potente indagine psicoanalitica, e ben prima che Sigmund Freud avesse scritto un solo rigo della sua opera.

La regia palermitana di Graham Vick ruota, e

vorticosamente, intorno a questo triangolo: mito, politica e psicoanalisi in una narrazione senza tempo e dunque nel nostro tempo. Dopo aver messo in scena *Das Rheingold* a gennaio, con *Die Walküre* infatti le cose si chiariscono: ecco scenari che ricordano fuggacemente *The Road*, sia il romanzo di Cormac McCarthy che il film di John Hillcoat, la violenza sulle donne come rituale di tribù di impiegati, ma il culmine è probabilmente raggiunto nella celeberrima Cavalcata, una volta tanto non puramente gesticolatoria, ma eloquente anche se un po' criptica. Da esseri mitologici che portano gli eroi in paradiso, le valchirie stavolta sono divenute volitive donne in carriera, manager o generali, programmate dai grandi interessi economici per creare guerra e travolgere persone trasformandole in involontari eroi, rinchiusi nei sacchi di plastica mortuari. La tragedia della stirpe degli dei, incesti inclusi, che nel *Ring* avrebbe un sapore da dramma piccolo borghese, è trascinata in una periferia degradata e l'epos acquista quella luminosità «borderline» che già Thomas Mann aveva individuato nei personaggi del teatro di Wagner. Dunque se la deca-

denza degli dei (simbolo dell'*ancien régime*) era funzionale, almeno fino a *Die Walküre*, alla nascita dell'uomo, anzi dell'uomo nuovo, il regista britannico mostra non già un mondo barbarico e primitivo pronto al volo, quanto una società affetta da decrepitezza e disfacimento.

Eppure l'aspetto più convincente di questa regia risiede nella scelta, dettata anche da un budget ridotto, di mettere in scena Wagner come fosse teatro di strada: pochi elementi scenografici, costumi fantasiosi, un uso delle luci sapientemente sfacciato, molto lavoro sugli interpreti - nella recitazione davvero eccezionali compreso il gruppo dei mimi -, e una atmosfera lontana dai rituali dello stolido wagnerismo *d'antan*.

In questa chiave si inserisce anche l'aspetto probabilmente meno riuscito di questo allestimento, la realizzazione musicale: Pietari Inkinen infatti dirige una orchestra a ranghi ridotti e se non mancano momenti di suggestione, l'Orchestra del Massimo non è sempre ineccepibile. Tuttavia Inkinen sembra a tratti indulgere a una interpretazione magniloquente e rigida, che trova il suo limite proprio nel fatto di avere davanti una orchestra piccola.

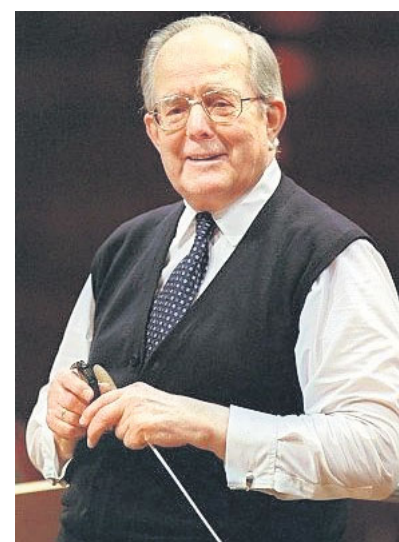
Vocalmente poi si distingue solo Anna Maria Curi, nel ruolo di Fricka, rispetto ai più ordinari John Treleaven, Siegmund, Alexei Tanovitski, Hunding, Franz Hawlata, Wotan, Ausrine Stundite, Sieglinde e Lise Lindstrom, Brünnhilde. Ma questo Wagner così movimentista e stradaio affascina e resta la curiosità di vedere a Palermo nel prossimo autunno la realizzazione degli ultimi due episodi *Siegfried* e *Götterdämmerung*.

In direzione totalmente diversa si muove l'esecuzione capitolina: alle prese con Wagner l'Orchestra di Santa Cecilia gonfia le penne, guidata con sicurezza da Kirill Petrenko, ma anche qui gli interpreti vocali, con l'eccezione di Nina Bernstein, Erda, e Andreas Scheibner, Alberich, appaiono sommersi.

E mancando la scena, l'esecuzione in forma di concerto senza i caratteri di esemplarità rischia di perdere significato e nel caso di *Das Rheingold* può trasformarsi in un divino chiacchiericcio. Petrenko da parte sua dirige un Wagner senza troppi problemi, ritmi veloci, effetti sonori, bel timbro levigato e anodizzato come certo alluminio e, niente paura, depurato da ogni fondo oscuro e torbido: il dramma degli dei e degli uomini acquista le tinte di un cartone animato, in quello stile internazionale da epoca della globalizzazione.



L'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia suona «L'Oro del Reno» ©MUSACCHIO & IANNIELLO



Wolfgang Sawallisch

Muore il grande direttore Sawallisch

L.D.F.

LA SCOMPARSA DI WOLFGANG SAWALLISCH AVVIENE PROPRIO DURANTE IL BICENTENARIO DELLA NASCITA DI WAGNER, COMPOSITORE DI CUI È STATO SOMMO INTERPRETE. TRA LE MASSIME BACCHETTE DEL SECONDO NOVECENTO, PIANISTA DI ECCEZIONALE LIVELLO, Sawallisch è venuto a mancare all'età di 89 anni venerdì scorso nella sua casa in Baviera, e incarnava una particolare figura del direttore d'orchestra della tradizione tedesca, il kappelmeister.

Lo testimonia la ventennale militanza come direttore dell'Opera di Monaco di Baviera (1971 - 1992), la direzione infatti era per lui un altissimo artigianato, fatto di devozione alla musica, di lavoro indefesso e approfondimento, lontano dall'estroso divismo delle bacchette dei nostri giorni. Proprio a Monaco riusciva a dirigere dieci opere diverse nell'arco di un mese, mantenendo un ottimo livello artistico.

Anche la presenza sul podio rifletteva questa sua indole signorile, grazie a un gesto scrupoloso, a tratti perfino confidenziale, ma lontano da spettacolarizzazioni. Tra i massimi interpreti di quella tradizione austro tedesca che da Haydn e Mozart, arrivava a Wagner e Strauss, si divideva tra la musica sinfonica e quella teatrale, senza disdegnare di accompagnare i cantanti al pianoforte in serate di *Lieder*. Sawallisch era dunque un antidivo, ma riusciva a cogliere la genialità altrui, come nel caso di Carlos Kleiber, lanciato prima a Monaco e poi imposto a Bayreuth. È stato anche direttore musicale dei Wiener Symphoniker, del Philharmonisches Staatsorchester di Amburgo e della Philadelphia Orchestra, ma in fondo lo possiamo considerare un direttore anche un po' italiano, viste le sue fitte collaborazioni con l'Orchestra Sinfonica della Rai di Roma, con la Scala, il Maggio fiorentino, la Sagra musicale umbra e soprattutto Santa Cecilia, di cui era accademico onorario.

TEATRO

L'Odin si sposta al Vascello di Roma

Dopo una settimana di tutto esaurito all'Auditorium Fondazione Musica per Roma, «La vita cronica» di Eugenio Barba, il più recente spettacolo dell'Odin Teatret continua le sue repliche al Teatro Vascello di Roma dal 27 febbraio al 17 marzo in contemporanea a un ventaglio di attività pedagogiche, dimostrazioni di lavoro, scambi e incontri con rappresentanti della danza e dei gruppi teatrali romani. Lo spettacolo replica dal mercoledì al sabato alle ore 21, la domenica alle ore 18.