

Piero Violante

**“Der Ring” di Wagner a Palermo *selon* Graham Vick****L'oro del Reno**

23 gennaio 2013

Sipario alzato e scena nuda, a mura vive, accolgono gli spettatori del “Rheingold”, al Massimo nella sua serata inaugurale. Quaranta mimi, animano l'enorme inclinato impiantito come un coro greco, dice Graham Vick, regista. Quaranta sedie di plexiglas. Quaranta girasoli al piano di sopra, quello degli dei in attesa della nuova dimora. Quaranta banchetti con computer incorporati al piano di sotto, a Nibelheim, pronti a trasformarsi nel drago malefico dell'economia che tutto divorava. Due muletti per i giganti costruttori del Walhalla per raccogliere i lingotti d'oro del riscatto di Freia. Tre fondali che vengono lacerati. Un ascensore per scendere dal mondo superiore a Nibelheim. Un ombrello-arcobaleno per salire ancora verso il conquistato ma fragile, indebolito Walhalla. I riferimenti visivi gli oggetti, gli abiti sono tutti contemporanei tranne la lancia di legno di Wotan piantata tra i girasoli e l'elmo in maglia di ferro che rende invisibile Alberich. La mano invisibile del mercato? Vick, a differenza di altri registi, non stacca temporalmente la prima scena del pedale immobile, sulle altre tre. Anzi le rende graficamente contemporanee -le figlie del Reno sono tre collegiali e Alberich uno sporcaccione con l'impermeabile- togliendo al “Rheingold” le sue frequenze più profonde e sbilanciando sul presente tutto il racconto. Ed è questa l'unica scelta che non condivido di una regia davvero felice e coerente. L'idea interessante di Vick è che nel “Rheingold” l'uso prevalente del declamato per i cantanti lo accosti al teatro di parola. Raramente si vede un “Rheingold” così ben recitato, con una gestualità sciolta, ironica dominata da una sorta di understatement. Sulla scena prevale il pruriginoso, il grottesco, l'ironia, essendo il serio, il drammatico tutto nella musica, nell'orchestra. Ma al Massimo a mancare è stata l'orchestra. Senza corpo, senza articolazione, condotta solo con diligenza da Pietari Inkinen. Ottimi attori anche se non sempre ottimi cantanti il cast. E tra essi: Franz Hawlata (Wotan), Willi Hartmann (Loge), Sergei Leiferkurs (Alberich), Robert Brubaker (Mime).

Lunghi applausi e qualche mugugno per Vick.

**La Valchiria**

22 febbraio 2013

Tempestoso, ossessivo il *Vorspiel* della “Walküre” – in scena il 21 febbraio, giovedì pomeriggio, al Massimo - descrive una tempesta ma nei fatti è il sismografo di una caccia all'uomo. L'ossessività ritmica degli archi che sfocia in fanfare appannate commenta le peripezie di soggetti che corrono verso l'annientamento. La chiave tragica della “Valchiria” sta nell'idea che i soggetti che l'agiscono sono in fuga, cacciati e braccati come in fuga e braccato è Wotan che cade lui stesso impigliato nei laccioli della sua strategia. L'ossessività musicale: questo continuo ricominciare dagli archi e poi gonfiarsi dei fiati che suonano all'insegna della sventura, si sospende nelle due arie di Siegmund e di Wotan e nelle lunghe sedute di autocoscienza di Wotan. È questa natura ossessiva che fa il suono protagonista in Wagner e nella “Walküre” in particolare. L'Orchestra del Massimo, pur sottodimensionata, giovedì ha cercato di dare il meglio di sé sotto la guida attenta e trasparente di Pietari Inkinen. Tuttavia alla sua “Valchiria” manca l'impeto tragico e la sua impostazione appare scollegata con l'asprezza, la ruvidezza, la violenza della regia di Graham Vick e le scene di Richard Hudson. Sipario alzato, teatro nudo: Il frassino, una poltrona, un tavolo: un interno del più disperato Pinter, per la casa di Hunding. Al secondo atto una roulotte scalcagnata e grande muro di lava su una piattaforma girevole e basi di tronco d'alberi. Al terzo un pannello di papaveri, le Valchirie - kapò in divisa o in atillati tailleur sulle spalle di uomini-destrieri-belve che uccidono e stuprano. Poi il palcoscenico vuoto in tutta la sua

profondità con Wotan e Brünnhilde. E la sorprendente soluzione finale con la piattaforma girevole attorno alla quale si dispongono quaranta fiammeggianti sedie rosse con tanti replicanti di Loge a guardia del sonno di Brünnhilde composta dentro un sacco militare.

Come per il “Rheingold” il cast reggeva più sul versante attoriale che musicale: John Treleaven (Siegmond), Ausrine Stundyte (Sieglinde), Axel Tanovitski (Hunding), Franz Hawlata (Wotan), Lise Lindstrom (Brünnhilde), Anna Maria Chiuri (Fricka). Ma dirigere e cantare la “Walküre” è sempre un’impresa che merita rispetto.

## Siegfried

11 dicembre 2015

Sghemba pende, a metà palcoscenico, la scena dipinta: alberi, una foresta, con un’apertura centrale che richiama la caverna della didascalìa wagneriana. Davanti i tronchi segati, che abbiamo visto nella “Valchiria”, nel posteggio del camper di Wotan; attorno il *debris* metropolitano: sacchi d’immondizia, scatoloni, una cucina a gas coricata e che serve da podio a Wotan ed Alberich per trattare con Fafner ,avvertendolo dell’arrivo di Siegfried: “ Un forte eroe s’appressa/ che te sacro, vuole sopraffare”. Fafner si sveglia dichiara d’aver fame dell’eroe e con un profondo e possente “io possiedo e giaccio”, si riaddormenta. È la prima scena del secondo atto di “Siegfried” che tornerà al Massimo venerdì 18 dicembre 2015, dopo 44 anni. Lo firma Graham Vick, uno dei più interessanti, premiati, ricercati registi di questi anni. A lui, era stato affidato l’intero “Ring” nel 2013, anno del bicentenario di Wagner. Ma il progetto si fermò a metà. Si riprende con il “Siegfried”, mentre il “Crepuscolo degli dei” inaugurerà la stagione 2016. Durante la prova della scena, al Massimo, Vick sta per lo più in piedi, suggerisce qualche mutamento di posizione, parlotta fitto con i suoi collaboratori al tavolo di regia. Sul podio Stefan Reck, il direttore tedesco che ha sostituito Pietari Inkinen, torna a Palermo, in perfetta operazione vintage, dopo il 2002 anno d’oro della gestione Giambrone-Betta. Scatta Vick verso Reck quando improvvisamente l’orchestra si alza, smette di suonare ,reclama la pausa e lascia a bocca aperta Siegfried e Mime all’inizio della seconda scena. “Qui dovrei imparare la paura?”: chiede Siegfried e Mime gli risponde: “Se tu oggi e qui/ non impari la paura,/ in altro luogo/ in altro tempo,/ difficilmente mai l’apprenderai.” Approfittiamo del breve intervallo sindacale per scambiare qualche battuta con Vick che gentile sembra distogliersi dai mille problemi di una regia in progress. Ha una camicia a scacchi, jeans dal lungo cavallo, sorridente, apparentemente tranquillo. Gli chiedo in che modo ha influito la cancellazione nella stagione 20 13 di “Sigfrido” e “Crepuscolo degli dei” sul suo progetto che ora porta a termine.

“Ho dovuto ritrovare la mia via, mi dice. La mancata sequenza cancellava mesi di preparazione sugli attori-cantanti. Nel frattempo ho perso –nel senso che ho dovuto cambiare gli interpreti per - Wotan, Brünnhilde, Mime. La loro presenza avrebbe meglio evidenziato la continuità drammaturgica, la costruzione dei caratteri. Ho ricominciato daccapo, dentro lo spazio vuoto, povero, assediato da scorie urbane: il mio mondo, e che vuole essere la chiave di questo “Ring” a Palermo.”

Lei ha dichiarato che tra tutte le opere del “Ring”, “Siegfried” è la più complessa?

“Lo è perché ha tantissimi piani che s’intersecano: ad esempio la più evidente, ma non la sola, è l’intersezione tra la fiaba e mito. Ma dai piani del mito e della fiaba si può scendere all’osservazione della singola psicologia dei personaggi. Allora ci si rende conto come a questo livello Il racconto mitico rivesta complesse mutanti psicologie. Wagner si avvale del racconto mitico: luoghi, parole, oggetti, per rivestirle insieme ad una musica dilagante sempre fortemente erotica.”

Siegfried, dice Mime, vuole imparare la paura. Che senso ha in un mondo oggi in preda alla paura?

“Ma Siegfried ha paura. La sua psicologia è costruita nell’assenza. Gli elementi fiabeschi narrano di una mancanza, di una debolezza. L’infanzia senza genitori trascorsa con un nano, confortata soltanto dalla natura dentro la quale Siegfried cerca di cancellare la solitudine. E su tutto la nostalgia per la madre. Per l’origine che non conosce. Quando scopre che Brünnhilde non è un uomo, per paura invoca la madre: Mutter, Mutter. Come fa nella foresta prima di uccidere Fafner. Eroe inconsapevole, inconsapevole di ciò che ora possiede, alla fine possiede Brünnhilde che poi tradisce. È l’amore tradito che lo annichilisce.”

Così nel suo racconto, Vick azzerà il bipolarismo mito-moderno e punta deciso sull’attualizzazione smontando il racconto mitico, i suoi codici per farne emergere un quotidiano fatto d’inganni, tradimenti, abiure, assenze, dominato dal denaro, dal tesoro. Lo abbiamo visto ne “L’Oro del Reno”, ne “La Valchiria”. Affollati di oggetti e scorie contemporanee tranne la lancia di Wotan, l’anello, l’elmo in maglia. Nella scena seconda del secondo atto che seguiamo, Siegfried pianta Notung, la spada, in un tronco d’albero segato. È l’unico oggetto in scena che ci fa risalire al mito, mentre l’ingenuo penetra la natura, ascolta ammaliato il canto dell’uccello della foresta che tenta invano di imitare. Ed è qui che trionfa il teatro e l’idea che Vick ha del teatro. Siegfried ammira estatico il canto dell’uccello che volteggia, lo vediamo, incollato a una pertica, agita da una ragazza. È quest’uccello incollato che nella sua assoluta disarmata semplicità, fa capire il punto di vista di Vick su tutto il “Siegfried”. Una lettura che destruttura il nostro abituale modo di vedere e di sentire. La regia come sguardo inedito?

“Sì è quello che cerco sempre di fare. Comunicare una prospettiva diversa mutando gli scenari ancorandoli al mio presente, al mio mondo. Così ad esempio ho pensato che Siegfried forgia la sua spada non in una fucina ma direttamente in una cucina. È uno spiazzamento che produce un nuovo senso. Siegfried ha paura per assenza di amore e cerca l’amore. L’erotismo musicale così pervasivo è la chiave di lettura principale. Penso al finale del terzo atto e ai suoi richiami al “Tristano”.”

19 dicembre 2015

Ai margini della foresta, in un non-luogo abitato da detriti umani e detriti urbani, dorme Erda. Wotan il viandante la cerca. Vuole sapere come può bloccare la ruota dell’ingranaggio che ha messo in moto; come può togliersi la spina dell’angoscia per il tramonto degli dei. Siamo all’inizio del terzo atto di “Siegfried”, andato in scena venerdì al Massimo per la regia di Graham Vick e la direzione di Stefan Anton Reck. “Tu – non sei/ chi tu dici”: furiosa Erda a Wotan che replica “Tu – non sei/ chi ti credi”. A partire da questo scambio violento, il nodo della drammaturgia di “Siegfried”- così composita - incomincia a sciogliersi. Brünnhilde, la loro figlia, Wotan dice a Erda, redimerà il mondo e il dio con amore cederà all’eterna giovinezza. Wotan il viandante pensa che bisogna lasciar girare la ruota, mentre Erda può ritornare al suo sonno. Silenziosa si aggiusta le povere vesti, scende dal palco e attraversa la sala, abbandona il mondo, mentre Wotan la guarda con nostalgia. È una scena lacerante. In un teatro spoglio, Graham Vick con una regia sugli attori intensa, capillare, ci fa sapere che il tramonto degli dei, la spina di Wotan, è la nostra spina, è la nostra “grande trasformazione”. Che parla di noi, mentre una generazione di vecchie volpi destinate alla pellicceria si confronta con una nuova che pur essendo nata da noi, per vie oblique, non conosce il potere il denaro e la paura da essi indotta. Il Viandante attende Siegfried e in una ripetitiva messinscena di sé, cerca di bloccarlo. Gli oppone ancora la lancia dell’antica autorità, ma questa volta la lancia è mandata in frantumi dalla spada di Siegfried che Wotan non trattiene più, arretrando. L’erede degli dei sembra questo ragazzaccio impavido fracassone ingenuo vissuto in solitudine sotto la falsa protezione di un nano. È in cerca dell’amore della madre che gli è mancato, consolato soltanto dalla natura. Il suo romanzo di

formazione dovrebbe concludersi nel superamento dell'ultima prova. E qui Vick, con il suo scenografo Richard Hudson e le luci di Giuseppe Di Iorio, è ingegnoso. La grande pedana circolare girevole che avevamo lasciato alla fine della "Walchiria" circondata dalle sedie rosse di Loge, ora è sovrastata da una selva di luci rosse che piano piano si solleva mentre Ron Howell inventa per i suoi mimi un divampare di corpi in fiamme che via via si spengono spogliandosi aprendo il varco all'eroe senza paura. Ora tutto è spoglio sino al fondo dell'edificio del teatro dal quale emerge Siegfried per convincere Brünnhilde, casco platino, a essere donna. Teatralmente superbo, "Siegfried" è stato invece musicalmente diseguale. Sia perché diseguali erano le capacità canore dei protagonisti. Tre i cantanti "wagneriani" ben centrati: Peter Bronder (Mime), Sergei Leiferkus (Alberich), Thomas Gazheli (Il Viandante). Megan Miller è stata una Brünnhilde di grande temperamento, con mezzi ancora da affinare. Incisiva l'Erda di Judith Kutasi; meno il Fafner di Michael Erde. Christian Vogt è stato un Siegfried opaco, in continue difficoltà compensate in parte da una sensibile duttilità teatrale. Sia perché l'orchestra, nonostante l'enorme energia di Reck, la puntigliosa preparazione, la padronanza della diversità degli stili e della complessa costruzione trascinante del terzo atto, non ha retto mostrando molte pecche individuali e soprattutto la scarsa corposità di suono. Complici i regali di Natale il pubblico era poco numeroso. Chi è rimasto, alla fine, ha applaudito, con qualche buh di ordinanza, naturalmente per Vick. E dire che Palermo passa per una città wagneriana.

## Die Götterdämmerung

25 gennaio 2016

*"Spezzata", declamano annichilite le tre Norne nel Prologo di "Götterdämmerung". Spezzata, è la corda del destino, spezzato è l'eterno sapere. Legatesi insieme con il filo ingarbugliato, scendono le Norne verso la madre Erda. Nel "Siegfried" Erda - dopo un duro scambio con Wotan e l'accusa reciproca di non essere più quello che credono di essere - è ridiscesa nel sonno. Wotan poco dopo tenta di rimettere in scena se stesso contrastando Siegfried, ma non lo ferma più: in mano l'asta della lancia spezzata da quel prode. Si ritira silenzioso nel Walhalla attorniato dagli dei e dagli eroi. Lo racconta Waltraute a Brünnhilde nella stupenda scena terza del primo atto del "Crepuscolo". Non mangia più il frutto dell'eterna giovinezza. Attende nella sala tra i tronchi accatastati della foresta del frassino che lui giovine e baldanzoso aveva ferito traendone l'asta per la sua lancia. Fu così che si disseccò la fonte della saggezza che scorreva sotto il frassino e si ammalò la foresta. Ma "nel corso di lunghi tempi" le regole scritte sulla sua asta valsero da garanzia. Poi un ardito giovine inconsapevole gli spezzò la lancia. E così attende che si accenda la catasta - canta e fila la Norma nel Prologo del "Crepuscolo" - la vampa per segnalare la fine degli eterni dei, il crepuscolo eterno. Come accadrà? Le Norne non lo sanno. La visione si offusca: l'oro del Reno rapito da Alberico, la maledizione sull'anello del Nibelungo che dà potere assoluto. "Sai tu che avverrà?": chiede la Norma alla sorella. Ma la fune non basta più. E si spezza. Dall'altro lato della rocca in cui si spezza il mito, invece inizia la narrazione "borgnese" di un eroe ingenuo e un'ex-valchiria. La Donna invita l'Uomo a nuove imprese ma gli ricorda la fedeltà che portano e per cui vivono. Siegfried consegna a Brünnhilde il suo anello e lei gli cede il cavallo e lo scudo. Un gran duetto. Si allontana Siegfried al suono del suo corno e il motivo è raccolto dall'orchestra che lo sviluppa in un pezzo poderoso, scrive Wagner, che porta al primo atto. Scomparse le Norne, impotente Wotan, scomparsi nani e giganti, inizia una storia di filtri e tradimenti (troppi) ordita dal figlio di Alberico Hagen, fratellastro di Gunther e Gutrune, i Ghibecunghi, signorotti del Reno. Il piano di Hagen per riprendersi l'anello è complesso ma non più del "Trovatore". Abbondano curiosamente i pezzi chiusi in contrasto, si direbbe - ma niente è in Wagner come appare - con i dettami del nuovo teatro wagneriano. Hagen uccide Siegfried. E la marcia funebre che segue è un altro pezzo poderoso. Ma Brünnhilde anche lei invischiata nel tradimento di Siegfried perché a sua volta tradita recupera l'anello, fa accatastare una pira dove ripone il corpo di Siegfried, e si lancia tra le fiamme con il cavallo. E le fiamme accendono il Walhalla. Se - come scrive beffardamente Nietzsche - Wagner non avesse deciso di mandare Brünnhilde a scuola da Schopenhauer, probabilmente avrebbe mantenuto la prima stesura in cui l'ex-valchiria ridando l'anello alle figlie del Reno, alla natura ferita, affermava di non credere nella proprietà, nel danaro, nella religiosità, ma unicamente nell'amore. In modo netto si sarebbe chiuso il ciclo marcato dall'iniziale abiura di Alberico dell'amore per l'oro. Ma rispetto alla prima stesura, quando Wagner era un rivoluzionario, sono passati trent'anni, e il musicista è più pessimista. Taglia l'omelia. La fine del mito e l'avvento degli uomini non indicano più il sole dell'avvenire. L'orizzonte delle aspettative è ambiguo. Osserva Shaw che Wagner nel "Crepuscolo" abbandona la logica rigorosa della tessitura motivica. Solo così si spiega perché per concludere abbia scelto come tema della redenzione il tema che viene enunciato in un passaggio di Sieglinde, nella "Walchiria", nel momento in cui Brünnhilde le annuncia che avrà un figlio-eroe. Questo tema pare a Shaw banale, più adatto a una ballata popolar-*

*sentimentale che a un grande ciclo. Eppure quel tema che gloriose interpretazioni fanno sbucare improvvisamente da lontano, nella sua semplicità che rasenta il kitsch è un penetrante grande effetto di regia musicale che ci lascia alla fine senza fiato, imbambolati da quattro ore e trenta minuti di musica avvolgente, soggiogante, ossessiva, sapientemente costruita.*

29 gennaio 2016

Nel cuore de “Il Crepuscolo degli dei” - andato in scena con successo giovedì 28 gennaio 2016 al Massimo- batte poderosa la marcia funebre di Sigfrido. Riepilogando i motivi di Sigfrido e delle sue gesta Wagner abbruna le bandiere dell’epica. Morto l’uomo nuovo, impotenti gli dei, trionfa la frode, l’inganno. Siamo al punto di non ritorno. Da qui gli uomini dovranno guardare al futuro. Stefan Anton Reck spinge con vigore, passione, chiarezza l’orchestra del Massimo che – al di là delle debolezze strutturali- mostra quanto le abbia fatto bene la full immersion wagneriana. Graham Vick con i quaranta mimi di Ron Howell accatasta gli oggetti che gli sono serviti per “narrare” il Ring. La roulotte di Wotan, la poltrona, il muletto dei Giganti, l’uccellino di legno, i girasoli, i banchetti dei Nibelunghi, la spada. La marcia implacabile assomma i detriti musicali di una storia sprofondata nel tempo, i ragazzi ammucciano sacchi d’immondizia sedie letti divani detriti sociali e umani. Tutti segni della regia del “Ring” di Vick con Howell, Hudson (scene e costumi), Giuseppe Di Iorio (luci). Il *clash* tra ciò che si vede e ciò che si sente che sconcerta lo spettatore, che lo priva dell’aura del monumento e che svuota spesso la funzione strutturale della musica tuttavia non ne scalfisce la drammaturgia. Si possono fare mille obiezioni a Vick, però è difficile non riconoscergli un’ingegnosa coerenza nel leggere il “Crepuscolo” come il crepuscolo di una società, la nostra, corrotta, violenta, ossessionata dal successo e dal denaro. La scena del matrimonio di Gunther con Brünnhilde e di Siegfried con Guttrune, con la folla ringhiante (efficace la prova del coro), la televisione, le radio, i fotoreporter ha una forza teatrale indimenticabile. Così come la scena di caccia (alle donne): durissima. Che avverrà di questa società? La sua redenzione sta ancora nel sacrificio di sé? Diseguali musicalmente i cantanti.. Ma Vick ne ha fatto degli attori straordinari. Sempre meno adeguato al suo ruolo Christian Voigt (Sigfrido). Impressionante fisicamente e attorialmente la presenza di Mats Almgren come Hagen. Una vice possente che andrebbe meglio educata. Ben centrato nel ruolo Eric Greene (Gunther), più pallida la prova di Elizabeth Blanche-Biggs (Guttrune). Molto convincente soprattutto nell’ultima replica Viktoria Vizin als Waltrute: come si sa il duetto con Brünnhilde è uno dei punti più ammalianti dell’opera. Irène Theorin ritenuta la migliore Brünnhilde del momento è stata la più applaudita soprattutto per la raccolta perorazione finale. Qui da il meglio di sé ma nonostante gli apprezzamenti planetari ci sembra lontano dagli standard che ci affida la memoria. V’è soprattutto una debolezza nella fascia centrale e bassa che la rende meno convincente. Nel prologo le Norne (eccellenti: Annette Jahns, Christine Knorren, Stephanie Corley) businessgirls di tre età diverse annunciando la fine dell’antica saggezza avevano messo nello zaino di Sigfrido una mazzetta di candelotti di dinamite collegata ad una sveglia. Ucciso Sigfrido da Hagen, Brünnhilde controlla la dinamite e nel lanciarsi nella vampa indossa lo zaino e incendia il Walhalla. Chi si aspettava grandi effetti speciali sarà rimasto deluso. Le fiamme sono soltanto affidate al movimento dei mimi. Hagen si lancia per recuperare l’anello ma è bloccato e strangolato. Un uomo dai capelli lunghi, faccia messianica, lancia l’anello dentro il catino del teatro illuminato dal palcoscenico. Scende il sipario di ferro. Sullo stretto boccascena un gruppo di giovani mostra sotto impermeabili soprabiti cinture armate per farsi saltare in aria. Sul sinistro luccichio rosso delle cinture si fa buio in sala. Il tema della redenzione, questo laser sentimentale che sgorga improvvisamente non si sa da dove dice che al tramonto degli dei seguirà l’aurora dell’amore. È per Vick la *jihad* una forma di redenzione per amore?