

PRENDIAMOCI CURA DELL'UMANO

QUESTE COSE NON AVVENNERO MAI, MA SONO SEMPRE

L'oro del Reno alla Scala

5

Care amiche e cari amici,

anzi, permettetemi, nell'entusiasmo per quanto sto per scrivervi, di enfatizzare un pochino e di rivolgermi a voi dicendovi

carissime amiche e carissimi amici,

Cura e Cultura ce l'ha fatta, ha fatto centro, e l'ha fatto come non immaginava neppure. Abbiamo tenuto i quattro *Seminari Il ponte e la ferita* per prepararci a goderci *L'oro del Reno* alla Scala: chi ci ha seguito è rimasto molto soddisfatto e ci ha pregato di andare avanti e di insistere per farli proseguire con *Walchiria*. Soprattutto siamo riusciti ad aprire, a titolo completamente gratuito, tutti gli eventi, i quattro *Seminari* e le due serate alla Scala di Milano, ai nostri amici in sofferenza, in questo caso a sette persone. Consentiteci di essere fieri del risultato: di essere riusciti a concepire e a realizzare eventi di alto profilo culturale nei quali la grande arte, figlia e generatrice di bellezza e amore, potesse esercitare presso coloro che più di ogni altro ne hanno bisogno la sua funzione di specchio, di cura e di celebrazione dell'umano.

E infine siamo andati a goderci lo spettacolo domenica 16 maggio con *L'oro del Reno* e lunedì 24 maggio con lo splendido recital di Waltraud Meier, che ha insegnato un poco a tutti noi cosa significa cantare. Nessuno di noi sospettava che saremmo usciti così felici, così intimamente appagati e gioiosi per aver visto e udito uno spettacolo, *L'oro del Reno*, chissà, forse unico nella vita di tutti noi. In quaranta nel viaggio di ritorno non facevamo che commentare sulle *meraviglie*, sì, si può osare e dire *meraviglie*, che ci furono donate il 16 maggio. E non posso dirvi l'emozione nel sentire le parole di gioia e di riconoscenza dei nostri amici, ben poco abituati a esperienze del genere, magari inizialmente dubbiosi o impauriti, e alla fine felici che fosse stata data loro l'opportunità (consentitemi di ribadirlo con gioia: a titolo completamente gratuito) di godere di tanta bellezza. Perché sì, certo, dobbiamo riconoscerlo: lo spettacolo è stato di gran lunga superiore alle aspettative che ne avevamo, e che erano già alte, conoscendo lo standard qualitativo della Scala. È stato uno stupore continuo. Vi accludo sul sito anche la recensione che Carla Moreni ha scritto sul *Domenicale* de *ilSole24* di domenica 23 maggio. È molto bella e rende pienamente giustizia a ciò cui abbiamo assistito. Permettetemi però di integrarla con qualche annotazione, ricordando solo alcune delle tante cose che ci hanno colpito moltissimo.

Come dimenticare per esempio, dopo il canone dei corni iniziale, il canone corale che si stende sulla lunghissima quinta vuota dei contrabbassi e dei fagotti (indimenticabile il gesto estremamente raccolto e trattenuto di Barenboim: immobile all'inizio di tutto si limitava ad accennare soltanto il tempo, solo la bacchetta percorreva un piccolissimo angolo), come dimenticare, vi dicevo, la nostra attesa dell'entrata dei violoncelli e il nostro stupore che non entrassero, salvo poi accorgerci che già invece erano entrati, ma non me ce ne eravamo accorti tanto intimo e delicato era stato il loro attacco? Subito questo ci dette la misura di quanto stava scorrendo davanti a noi. Per tutta la durata dell'unica arcata di due ore e mezzo, lo sguardo era sempre indeciso se contemplare lo scolpire della musica nella corporeità di Barenboim, o se ammirare la ricchezza di allusioni e il potere meravigliosamente evocativo della scena.

Tanti momenti: almeno in un paio di occasioni Doris Soffel, una Fricka splendente di



E POI CHE LA SUA MANO A LA MIA PUOSE
CON LIETO VOLTO, ONDIO MI CONFORTAI,
MI MISE DENTRO A LE SEGRETE COSE

dignità, seppe creare con gli ottimi fiati dell'orchestra una fascia di luce dalla quale la sua voce sembrava inavvertitamente emanarsi. Ma nessuna delle cantanti deve essere dimenticata, la dolente e accorata Freia di Anna Samuil, la regale e spettrale Erda di Anna Larsson dalla sterminata veste, le tre Figlie del Reno dai costumi iridescenti come ali di farfalle, Aga Mikolaj, Maria Gortsevskaya, Marina Prudenskaya, rispettivamente Woglinde, Wellgunde e Flosshilde.

Poi sull'orchestra: una cosa per tutte, il violino solista che inanellava lo struggente tema di Freia, dando corpo con i suoni alla sua bellezza e all'eterna giovinezza che dona agli dei.

Poi c'era la scenografia, i fondali, la coreografia. Il corpo di ballo, veramente inusuale per Wagner e che certo di primo acchito ci ha lasciato perplessi. Ma quando abbiamo realizzato che quei bravissimi danzatori davano corpo visibile, accanto al corpo udibile della musica, ai sentimenti e alle fantasie dei personaggi, allora la scena è sembrata talmente sovraccaricarsi di significati che si correva qua e là con gli occhi e con la mente per coglierli tutti nel timore di perderne qualcuno. I danzatori, ci sembra fossero otto, si raccoglievano in una materia vivente e fluida che dava plasticamente corpo ai desideri e ai sentimenti dei personaggi: così a volte diventavano trono su cui il tronfio Alberich si adagiava mollemente, a volte diventavano Laocoonte quando lo stesso si mutava in serpe.

Poi ancora: la sagacia e la capacità della regia e della scenografia di risolvere gli enormi problemi di rappresentazione che sempre pongono le opere di Wagner. Proprio perché si strutturano con l'andamento del sogno, le forche caudine del grottesco e del ridicolo sono sempre in agguato. E non solo qui sono state tutte evitate, ma ogni soluzione ci faceva quasi gridare dalla sorpresa. Così l'ottima scelta di scorporare il piano mitico, eterno, di quelle *cose che non avvennero mai ma sono sempre*, dai limiti concreto-corporei dei personaggi in scena. Mi spiego meglio: non abbiamo visto i soliti giganti, goffi e spesso un po' ridicoli, entrare in scena: abbiamo visto due cantanti, ottimi peraltro, di normale statura (forse uno, il Fasolt di Kwangchul Youn era paradossalmente persino più piccolo di Freia, mentre Fafner era impersonato da Timo Riihonen), ma la dimensione mitica ci veniva in pieno restituita dalle ombre proiettate sullo sfondo della scena, queste gigantesche sì, accanto a una Freia altrettanto minuscola, trepidante e fragile di fronte alla rozza potenza dei due.

E come dimenticare la maledizione di Alberich, un ottimo Johannes Martin Kränzle, di fronte alla quale non possiamo che rimanere ammutoliti come di fronte alla tragedia greca? E ancora Stephan Rügamer, nella ambigua e centralissima parte di Loge, e naturalmente il potente e tormentato Wotan di René Pape.

Molte, moltissime cose da osservare e da raccontare. Ma forse due le principali, da ricordare: la capacità della regia di Cassiers di immergerci nella dimensione mitica evitando il ridicolo di tanto letteralismo, senza voler per forza rappresentare alla lettera ciò che non è concretamente rappresentabile, ma permettendo all'immaginazione di ogni spettatore, con pochi sagaci accenni, di risvegliare il mito dalla propria anima; e naturalmente, la morbidezza, la dolcezza avvolgente della musica, l'unità profonda fra voci e orchestra. Mai suono prepotente e fracassone (e l'orchestra de *L'oro del Reno* non è certo minuscola), ma morbidezza del canto, estrema compattezza del logos musicale, serrato e necessario in ogni istante, da capo a fondo. Ben di rado abbiamo sentito così integrate in un unico inarrestabile logos le voci e l'orchestra nei suoi vari gruppi strumentali, nel dialogo continuo e instancabile di ogni voce con la risposta orchestrale. Voci e strumenti davano vita a una sola realtà che trascendeva la loro distinzione in nome del canto: perché sempre a canto vocale gli strumenti rispondevano con canto.

Una settimana dopo, la serata con Waltraud Meier. Potemmo ammirarla l'anno scorso in un *Tristano e Isotta* da antologia, il 24 maggio invece ci dette una lezione sul Lied. Tutti lieder, alcuni di Schubert e la maggior parte di Richard Strauss. Qui il discorso era diverso, naturalmente: con Wagner le grandi campiture, il mito, i profondi orizzonti del mondo. Con il lied siamo nella miniatura, nella cura del piccolissimo, del particolare intimo, delle più piccole pieghe dell'anima. E noi magari, un po' rozzi, non siamo tanto abituati alle piccole pieghe dell'anima. Ma che lezione, quella della Meier! Lezione a pieno titolo, a 360 gradi come si dice ora: come si "vedeva" il canto in maschera, come anche lei

soltanto con la voce, lo strumento degli strumenti, l'anima segreta di ogni strumento musicale, ci srotolava con leggerezza e distacco una dopo l'altra perle di meraviglia. Senza dimenticare il pianista, Josef Breinl, che riuscì con dolcissima tenerezza a far frullare il canto delle due allodole nel quarto dei *Quattro ultimi Lieder* di Richard Strauss, nel supremo avvicinarsi della morte accolta con infinita dolcezza.

Che serate: da non dimenticare, nella desolazione dei nostri squallidi tempi ...

Giorgio Moschetti