



Milano, Teatro alla Scala - Die tote Stadt

Author : Stefano Balbiani

Date : 29 Maggio 2019

Il 1920 è, per la storia della musica, un anno particolare. In primis, suggella un ventennio davvero prolifico che ha visto la nascita di svariati capolavori del panorama operistico del XX secolo, fra loro spesso contrastanti: a titolo esemplificativo, composizioni quali *Tosca* e *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini; *Pelléas et Mélisande* di Claude Debussy; la celeberrima operetta di Franz Lehár *Die lustige Witwe*; *Salome*, *Elektra*, *Der Rosenkavalier* e *Die Frau ohne Schatten* di Richard Strauss; *Adriana Lecouvreur* di Francesco Cilea; *Eine florentinische Tragödie* di Alexander von Zemlinsky e *La vida breve* di Manuel de Falla. Sempre nel 1920 vengono alla luce tre pièce altrettanto di rilievo, invero poco rappresentate ai giorni nostri – perlomeno in Italia, due operine satiriche di Leoš Janáček (*Viaggio del signor Brouček sulla luna* e *Viaggio del signor Brouček nel XV secolo*) e un'opera onirica e simbolista in tre quadri musicata da un ventitreenne **Erich Wolfgang Korngold**, *Die tote Stadt*.

Tratta dal romanzo breve del 1892 *Bruges-la-morte* dello scrittore belga Georges Rodenbach, rielaborato successivamente dallo stesso Rodenbach nel dramma *Le mirage*, *La città morta* è ambientata in una spettrale, stantia Bruges, la “città della morte” ben appunto, pervasa da un cattolicesimo castratore e da un'atmosfera asfissiante, cupa e morbosa, dove è impossibile esistere poiché non c'è speranza di vita o di resurrezione. Su libretto di Paul Schott (pseudonimo adottato dal padre del compositore, l'affermato critico musicale Julius Korngold), l'opera segue una trama abbastanza bizzarra e decadente, tra visioni e realtà, angoscia e risvolti *noir* con una dose di marcato erotismo, mescolando in sé differenti stili musicali. Sono, difatti, percepibili l'impronta espressionistica caratterizzante le manifestazioni artistiche della Germania dei primi vent'anni del Novecento; la sensibilità della *neue Musik*; rimandi al linguaggio e ai *Leitmotive* di Wagner, al sinfonismo di Mahler e di Strauss, al lirismo di Puccini e al simbolismo di Debussy; svagati toni operettistici; brani di carattere diegetico e forme di *Sprechgesang*. Si respira, poi, una rarefatta, inquietante aura di sogno (un po' come accadrà, diciotto anni dopo, nella surrealista *Juliette ou la Clé des songes* di Bohuslav Martin?) ma, soprattutto, un greve clima da *Finis Austriae*, palese influsso della Vienna della psicanalisi freudiana, della *Sezession* di Gustav Klimt, delle irrequietezze visive di Egon Schiele e Oskar Kokoschka, del tramonto dell'Impero.

Tra i meriti maggiori del sovrintendente Alexander Pereira c'è, sicuramente, quello di proporre nel cartellone del **Teatro alla Scala** titoli desueti se non, addirittura, mai rappresentati sul palcoscenico del Piermarini, come in questo caso. Per l'occasione, torna a Milano uno dei registi più sperimentali dell'odierno panorama lirico, il sessantacinquenne **Graham Vick**, assente da Milano dal 2008, quando venne riproposto il suo noto *Macbeth* “del cubo” del 1997. Insistendo su di una recitazione viscerale, su di un'intensa caratterizzazione psicologica dei singoli personaggi e su un buon movimento delle masse, Vick confeziona uno spettacolo di forte impatto. Come desumibile



anche dalle scene e dai variegati costumi di **Stuart Nunn**, la vicenda è trasposta dalla fine del XIX secolo al Novecento. Con un'efficace trovata scenica, il regista britannico divide i fatti realmente accaduti e quelli che hanno luogo nella mente del protagonista con l'utilizzo di un leggero sipario bianco goffrato posto sul fondo del palco; la dimora di Paul e il "Tempio di ciò che è stato", sacrario dedicato al ricordo della moglie Marie, sono posti in un asettico interno abbacinante nel suo bianco nitore, che traspira una raggelante aura di morte, arredato con pochi oggetti scenici (un divanetto in pelle nera, lo stipite in plexiglass di una porta contenente luci al neon, una teca in cristallo che conserva le reliquie della morta, un inginocchiatoio, mazzi di rose scarlatte, un televisore di ultima generazione dove si ammira il video-ritratto di Marie – in realtà l'inquadratura delle sue labbra e della sua lingua). Il sogno del protagonista è, invece, un incubo agghiacciante dove, con prepotenza, irrompono tristi vicende del cosiddetto "Secolo breve", per dirla alla Hobsbawm. In particolare, nel quadro secondo, lampante è il riferimento alla corrotta Repubblica di Weimar: come in un grottesco, triste cabaret della Germania anni Trenta, vediamo scorrere davanti ai nostri occhi soldati e gerarchi nazisti, prostitute, teatranti e travestiti, in un profluvio di orge, amplessi, lascivia ed eccessi di ogni natura (e la memoria non può che correre a illustri precedenti cinematografici, in special modo *La caduta degli dei* di Luchino Visconti e *Il portiere di notte* di Liliana Cavani). Ancora più angosciante è la visione del terzo quadro, la processione del Santo Sangue, pervasa da una religiosità opulenta dai risvolti macabri, dominata da un gigantesco teschio coronato con una rutilante raggiera d'oro e circondato da enormi rose rosso sangue: i chierichetti salmodianti vengono rimpiazzati, via via, da esponenti della Gioventù hitleriana, mentre militari nazionalsocialisti picchiano gli astanti e deportano nei campi di sterminio i prigionieri, abbigliati con le ahinoi note divise a righe (probabile allusione al vissuto di Korngold che, in quanto di origini ebraiche, in concomitanza dell'*Anschluss* abbandonò l'Austria per rifugiarsi in America). Ad arricchire uno spettacolo già di suo icastico, concorrono le atmosferiche luci di **Giuseppe Di Iorio**, le sfrenate coreografie di **Ron Howell** e le belle videoproiezioni, mai invasive, illustranti di volta in volta i riflessi dei canali della città belga, campane, sacri cuori, ceri e candele.

Alla guida di un'Orchestra del Teatro alla Scala in gran spolvero, **Alan Gilbert** dà vita a una lettura a tinte forti, turgida nel suono e tagliente. Servendosi di una gestualità scattante e grazie a una tecnica ferrea, predispone un tappeto musicale lussureggiante, un vero caleidoscopio di sonorità, preziosismi, profili melodici e contrasti che ben inquadra l'eclettismo e l'estrema varietà della partitura. Nitide e sbalzate con incisività risultano, poi, le dinamiche della partitura, in una sapiente, coesa alternanza tra pennellate di soffici lirismi, intrise di melanconia *larmoyant* e seducente *rêverie*, giustapposte a sferzanti guizzi di suono muscolare, di consistenza magmatica.

Nella micidiale parte di Paul troviamo **Klaus Florian Vogt**. Voce dal metallo di colore argenteo, emessa con garbo, in grado di piegarsi in soavi mezzevoci a volte sfocianti in falsetti, svettante e solida nelle note alte (sebbene non sia sempre a fuoco l'intonazione degli estremi acuti, risultati periclitanti e al limite), il tenore tedesco fraseggia con gusto ed è maggiormente a suo agio nelle parti intimistiche e languorose. L'interprete è poi ineccepibile, restituendo con intelligenza l'immagine di un antieroe introverso, fragile e nevrotico, sempre sul filo del rasoio tra fantasia e realtà, dilaniato fra ossessiva devozione alla moglie defunta, incontrollabili istinti sessuali e fervente



religiosità.

Debuttante nel teatro meneghino e trionfatrice della serata è **Asmik Grigorian**, impostasi all'attenzione internazionale con le sue magnetiche interpretazioni al Salzburger Festspiele di Marie (*Wozzeck*) nel 2017 e della straussiana Salome nel 2018. Il trentottenne soprano lituano, in possesso di una vocalità ricca di armonici che ha il suo punto di forza in un registro acuto torrenziale e tagliente, a tratti graffiante nella sua penetranza, veste con disinvoltura (o forse bisognerebbe dire sveste, dal momento che è spesso in scena soltanto in lingerie e, nel finale primo, danza a seno nudo coperto solo da copricapezzoli glitterati) i panni di Marietta, ballerina e volitiva *femme fatale*. Vero e proprio animale da palcoscenico, presenza altamente carismatica, grazie anche a un fisico sexy e statuario la Grigorian recita con pregnanza e cocente umanità, prestando attenzione alla mimica facciale e rendendo l'immagine di una donna estremamente ferina, che gronda fascino ed erotismo. Molta era l'attesa per il celebre *Lautenlied* di Marietta "Glück, das mir verblieb", cantato assieme a Vogt con un tocco delicato, di consistenza madreperlacea.

Strumento vocale brunito, emesso con morbidezza, nella doppia parte di Frank e di Fritz, il baritono **Markus Werba** spicca per la politezza nel porgere la parola e per l'espressività del fraseggio. Indiscutibilmente di livello il *Lied* di Pierrot "Mein Sehnen, mein Wähnen", venato di malinconia, reso da Werba con raffinatezza e introspezione, declamato quasi a fior di labbra.

Omogenea vocalmente e scenicamente credibile la Brigitte del mezzosoprano **Cristina Damian**; squillante il tenore **Sascha Emanuel Kramer** (conte Albert/Gaston); centrato e spigliato il Victorin del tenore **Sergei Ababkin**, vestito da donna; volutamente disinibite e vocalmente svettanti le due danzatrici Juliette (**Marika Spadafino**) e Lucienne (**Daria Cherniy**); corretto **Hwan An** (una voce nel quintetto).

Efficaci e ben gestiti i brevi interventi del Coro del Teatro alla Scala e del Coro di voci bianche dell'Accademia Teatro alla Scala, guidati da **Bruno Casoni**.

Al termine successo al calor bianco, con oltre dieci minuti di festanti applausi e ovazioni per tutti gli artisti, con punte di maggior entusiasmo per Asmik Grigorian, Alan Gilbert e il *team* registico. [Rating:4.5/5]

Teatro alla Scala – Stagione d'opera e balletto 2018/19

DIE TOTE STADT

Opera in tre quadri

Libretto di Paul Schott

*Musica di **Erich Wolfgang Korngold***

Paul Klaus Florian Vogt

*Marietta/L'apparizione di Marie **Asmik Grigorian***

*Frank/Fritz **Markus Werba***

*Brigitta **Cristina Damian***

*Il conte Albert/Gaston **Sascha Emanuel Kramer***

*Juliette **Marika Spadafino***

*Lucienne **Daria Cherniy***



*Victorin **Sergei Ababkin**
Una voce nel quintetto **Hwan An***

*Orchestra e Coro del Teatro alla Scala
Coro di voci bianche dell'Accademia Teatro alla Scala*

*Direttore **Alan Gilbert***

*Maestro del coro **Bruno Casoni***

*Regia **Graham Vick***

*Scene e costumi **Stuart Nunn***

*Luci **Giuseppe Di Iorio***

*Coreografia **Ron Howell***

Prima rappresentazione al Teatro alla Scala

Nuova produzione Teatro alla Scala

Milano, 28 maggio 2019