

Torino, Teatro Regio – Der fliegende Holländer (L'Olandese volante)

Non è nuovo l'allestimento di *Der fliegende Holländer* (*L'Olandese volante*) di **Richard Wagner** andato in scena al **Teatro Regio** all'interno di un cartellone che dedica le attenzioni maggiori a Giacomo Puccini e si concluderà in giugno con il *Trittico*. Nacque per l'Opéra National di Parigi nel 2000 e dodici anni dopo approdò anche a Torino per l'inaugurazione della stagione. A firmarlo è un regista di gran nome, **Willy Decker**, convinto di proporre l'opera in una veste lontano da ogni prevedibile previsione. Il mare in tempesta non è quello evocato con furia fin dalle prime note dell'Ouverture e che poi si materializza sulla scena, bensì vive nel subconscio degli animi, soprattutto in quello di Senta, incline a inseguire un sogno che è quasi vaneggiamento: quello di potersi unire con l'Olandese, per salvarlo della sua maledizione e permettergli di redimersi dalle sue colpe.

Per Decker “nelle anime infuria la tempesta” ed è lui stesso a scrivere che “il *Vascello fantasma* racconta alla lettera la storia di un vascello condannato a errare per l'eternità nell'immensità del mare. Ma poiché a teatro non si può rappresentare il mare vero, in tutta la sua infinità – e nemmeno una vera nave – l'Olandese deve allora restare immagine, racconto, ballata...Infatti, la tempesta che imperversa nella musica di Wagner non la si può mostrare, in scena, se non negli individui, ovvero proprio là dove si trovano precisamente il senso e il centro della pratica teatrale”.

Nella visione registica di Decker, qui ripresa da **Riccardo Fracchia**, con lo splendido impianto luci concepito da **Hans Tölstedt** e ridisegnato da **Vladi Spigarolo**, quest'opera diviene dunque un dramma della psiche e non più, appunto, la romantica

rappresentazione di una leggenda di maledizione e redenzione. Dopo ben ventiquattro anni lo spettacolo mostra ancora la sua valenza di originalità, ricercata nell'interiorità di Senta, pervasa da una nevrosi che poco per volta la consuma fino a condurla al suicidio. La gigantesca porta bianca che appare sul lato destro della scena è simbolo del collegamento con l'ignoto, metabolizzato nella mente malata della donna e negli incubi che le annebbiano la psiche come se entrassero da questo ingresso. La parte sinistra è invece aperta su un arco piatto bordato da una cornice bianca affacciata su un fondale pittorico che raffigura le onde del mare in tempesta. I colori azzurro-turchini evocano la distesa marina, mentre la visione della maledizione, quella della leggenda che si materializza al suo cospetto dopo che lei stessa l'ha evocata nella ballata del secondo atto, è tutta interiore, vista nei suoi aspetti mentali più che in quelli demoniaci e spettrali; diviene insomma un sogno trasformato dalla regia nelle ombre allucinate della turbata anima di Senta.

Questa visione ha come diretta conseguenza l'utilizzo di un minimalismo scenico assoluto: tutto si svolge al chiuso di una stanza dalla prospettiva angolare e dal pavimento ligneo inclinato (scene e costumi sono di **Wolfgang Gussmann**). Gli arredi si limitano a poche sedie, tavoli e un lenzuolo bianco per il quadro delle filatrici, quando Senta intona la ballata ed evoca il suo sogno, non più espressione di quel senso d'infinito avvolto dalle gelide onde del mare del Nord, bensì il tormento di una personalità in preda alla nevrosi, pronta a consumare con la morte il suo stato d'incipiente follia senza ombra di redenzione alcuna. Ecco perché, alla fine dell'opera, Senta non si butta fra le onde del mare riunendosi all'uomo venuto dal mare che la donna intendeva salvare con il suo atto sacrificale, bensì si pugnala; non regge insomma all'angoscia provocatale da chi l'ha stregata obnubilandole la mente prima di abbandonarla. Ed è significativo che lo spettacolo presenti da subito Senta, al suo apparire in scena, con il ritratto dell'Olandese stretto in mano e non appeso alla parete della stanza, già in preda a uno stato d'ipnotica follia, come se

non fosse possibile alcuno sbocco redentivo, se non quello di un'anima inquieta consapevole di consumarsi approdando all'inevitabile morte destinata a chi ha voluto tentare di unire la realtà al sogno facendo interagire due mondi che si attirano fra di loro ma non possono congiungersi, come onde della psiche destinate a mai fondersi: una reale, appartenente al mondo terreno anche se profondamente turbata da un incubo, l'altra misteriosamente onirica, riflesso dall'aldilà. Al delirio di Senta, che con le sue intenzioni freudiane attraversa il disegno registico di Decker, si accostano le suggestioni visive di corde, luci e velari che hanno il compito di mostrare l'apparizione del vascello con le sue vele color sangue. Lo stesso equipaggio fantasma è formato da ombre nere visibili all'interno dello sfondo rosso del quadro, così come la tempesta vive nell'interiorità delle persone, in una claustrofobica stilizzazione visiva del tutto simbolica e lontana da ogni concessione naturalistica di impatto realistico.

È dunque evidente che lo spettacolo, pur evidenziando assai bene la dimensione espressiva dei personaggi nella genuina connotazione marinairesca popolare, in quella borghese di Daland o ancora in quella sentimentale vagamente Biedermeier di Erik, sia proteso a intessere una trama narrativa claustrofobicamente astratta e veda in Senta un'eroina pervasa dall'ossessione amorosa che rasenta la follia e la nevrosi più che il sacrificio redentivo.

Piaccia o meno, perché è innegabile che la lettura di Decker sia talvolta troppo mentale, decadente più che romantica, lo spettacolo ha una sua coerenza interpretativa ed è sostenuto da un altro punto di forza, tutto musicale, che risiede nella bacchetta di **Nathalie Stutzmann**, per anni contralto specializzata nel repertorio barocco, poi passata alla direzione d'orchestra con un repertorio che si è sempre più allargato, toccando il romanticismo mitteleuropeo e anche Wagner, quest'ultimo affrontato pure sulle scene del Festival di Bayreuth.

L'Orchestra del Regio suona assai bene, ma è soprattutto il Coro, istruito da **Ulisse Trabacchin** e integrato col **Coro Maghini** a far la parte del leone, splendido nella sezione maschile dei marinai come in quella femminile delle filatrici; una massa compatta e sonora, che per di più recita con estrema partecipazione. La direzione della Stutzmann si adagia su tempi larghi e procede al netto di una concertazione che, fin dall'Ouverture, appare talvolta un po' macignosa. Quell'oceano sonoro che è riflesso delle forze della natura tumultuosa manca di mistero e anche nella cantabilità dei momenti che richiamano il tema della redenzione non si individuano forse, da subito, i dovuti contrasti e lo sguardo sull'infinito che poco per volta la direzione costruisce in un crescendo al quale difetta tuttavia la dovuta maestosità ma non la capacità di cogliere, dietro il senso del mare in tempesta, la giusta metafora delle emozioni umane, delle ossessioni dei personaggi chiusi nelle loro solitudini, forzate o volute. Quando poi l'opera si apre ai cosiddetti quadri domestici, la direzione dona al coro delle filatrici un ritmo più sostenuto e un bel respiro all'aria in cui Daland presenta alla figlia il misterioso straniero come un bell'affare di nozze. Poco per volta il senso del dramma prende piede con coerenza e, pur rinunciando ad accumuli di tensione o ad oasi di serenità riflessiva, la bacchetta di Nathalie Stutzmann sa trovare una quadratura drammatica complessiva convincente, solida e robusta.

Il cast vocale è di ottimo valore. Svetta su tutti **Johanni Van Oostrum**, soprano lirico che non patisce i temibili attacchi della ballata di Senta, dominati con accorta sicurezza vocale e ai quali unisce bel temperamento scenico e sensibile espressività; tutte qualità pronte a mettere in luce l'oscuro presagio che rende il personaggio visionariamente assorto dinanzi alle sue ossessioni fino a condurla, come vuole lo spettacolo, alla follia omicida. La sua prova è in crescendo, prima nel duetto con Erik e poi in quello con l'Olandese, fino a un finale in cui la voce sfoga in acuto con buona

partecipazione emotiva prima che ancora con sicurezza sonora. Ottimo anche il baritono statunitense di origini irlandesi **Brian Mulligan**, lodevole per il bel respiro vocale, omogeneo su tutta la gamma pur senza indulgere in una declamazione esteriormente compiaciuta, solenne e tormentata, forse per questo interpretativamente un po' ingessato, non sempre pronto a trasmettere, dietro la gelida compostezza del gesto, la solitudine inquieta e il brivido sinistro e demoniaco del dannato.

Chi invece mostra una levatura artistica più significativa è il Daland di **Gidon Saks**, la cui prova, pronta a evidenziare con intelligenza l'opportunistica concretezza paterna del personaggio, è stata purtroppo compromessa da una annunciata indisposizione evidente durante la recita tanto da sospendere ogni giudizio di merito sul canto. Di tutto rispetto il tenore **Robert Watson**, Erik di emissione un po' legnosa ma di buona tenuta vocale complessiva (salvo un piccolo incidente che gli chiude l'acuto in gola sul finire nell'aria del terzo atto), febbrilmente appassionato nei sentimenti che gli sono negati da Senta. Chiudono il cerchio del cast l'ottimo timoniere del tenore **Matthew Swensen** e la Mary del mezzosoprano **Annelly Peebo**.

Successo finale con toni di entusiasmo per tutti. [Rating:4/5]

Teatro Regio – Stagione 2023/24

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

Opera romantica in tre atti

*Libretto e musica di **Richard Wagner***

*L'Olandese **Brian Mulligan***

*Senta **Johanni Van Oostrum***

*Daland **Gidon Saks***

*Erik **Robert Watson***

*Mary **Annelly Peebo***

*Il timoniere di Daland **Matthew Swensen***

Orchestra e Coro del Teatro Regio Torino

Coro Maghini

*Direttrice **Nathalie Stutzmann***
*Maestro del coro **Ulisse Trabacchin***
*Regia **Willy Decker***
*Ripresa della regia **Riccardo Fracchia***
*Scene e costumi **Wolfgang Gussmann***
*Luci **Hans Tölstede***
*Riprese da **Vladi Spigarolo***
*Direttore dell'allestimento **Antonio Stallone***

Allestimento Teatro Regio Torino
(Produzione originale Opéra National de Paris)
Torino, 17 maggio 2024



Photo: Daniele Ratti



Photo: Daniele Ratti



Photo: Daniele Ratti