

TEATRO ALLA SCALA



SIEGFRIED

RIEHLUNGEN DER RING
DES NIBELUNGEN

Richard Wagner

Stagione d'Opera 24/25

Calendario

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

Venerdì 6 giugno 2025, ore 18
Abbonamento Prime Opera

REPLICHE GIUGNO 2025

Lunedì 9, ore 18
Turno A

Venerdì 13, ore 18
Turno B

Lunedì 16, ore 18
Turno D

Sabato 21, ore 18
Turno C

Sommario

- 7 La genesi dell'opera
Emilio Sala
- 10 Il libretto in sintesi
David McVicar
- 13 La musica
Raffaele Mellace
- 18 Richard Wagner
Maurizio Giani
- 25 In video
Laura Cosso

Un'ora prima dell'inizio di ogni recita, presso il Ridotto dei Palchi "A. Toscanini", si terrà una conferenza introduttiva all'opera tenuta da Raffaele Mellace.

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

FONDATORI DI DIRITTO



Stato Italiano



FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI



FONDATORI PERMANENTI



FONDATORI SOSTENITORI



EssilorLuxottica



FONDATORI EMERITI



TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

PRESIDENTE

Giuseppe Sala
Sindaco di Milano

CONSIGLIERI

Giovanni Bazoli
Barbara Berlusconi
Diana Bracco
Giacomo Campora
Claudio Descalzi
Marcello Foa
Melania Rizzoli
Fortunato Ortombina

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

PRESIDENTE

Tammaro Maiello

MEMBRI EFFETTIVI

Pasqualino Castaldi
Fabio Giuliani

SOVRINTENDENTE E DIRETTORE ARTISTICO

Fortunato Ortombina

DIRETTORE MUSICALE

Riccardo Chailly

DIRETTORE DEL CORPO DI BALLO

Frédéric Olivieri

DIRETTORE DEL CORO

Alberto Malazzi

Anzeiger

für die
Königlichen Theater.

Königliches Hof- und National-Theater.

Außer Abonnement:

Zum ersten Male:

Siegfried.

Zweiter Tag aus der Trilogie:

Der Ring des Nibelungen

von Richard Wagner.

In Scene gesetzt vom K. Regisseur Herrn Brulliot.

Personen:

Siegfried	Herr Vogl.
Wime	Herr Schloffer.
Der Wanderer	Herr Reichmann.
Alberich	Herr Mayer.
Fafner	Herr Kindermann.
Erda	Fräulein Schulte.
Brünnhilde	Frau Vogl.

Die Stimme des Waldbogels wird von Fräulein Margaretha Sigler, Schülerin der K. Musikschule, gesungen.

Zwischen dem ersten und zweiten, sowie zwischen dem zweiten und dritten Aufzuge findet eine Pause von 30 Minuten statt.

Lehrbücher sind zu 60 Pf., Führer durch die Musik zu „Siegfried“ zu 40 Pf. an der Kasse zu haben.

Neue Dekorationen:

Im ersten Aufzuge: **Wimes Höhle im Wald**, entworfen und ausgeführt vom K. Hoftheatermaler Herrn Heinrich Döll.Im zweiten Aufzuge: **Tiefer Wald**, entworfen und ausgeführt vom Kgl. Hoftheatermaler Herrn Heinrich Döll.Im dritten Aufzuge: **Wilde Gegend am Fuße eines Felsberges**, entworfen und ausgeführt vom K. Hoftheatermaler Herrn Christian Janh.

Künstlerische Ausstattung von Costümen, Maschinerie und Requisiten

nach Angabe des K. technischen Direktors Herrn Franz v. Seitz.

Die Maschinerie ist vom Herrn Maschinisten Drenk geleitet.

Preise der Plätze:

Ein Parter-Sitz	7 R. — Pf.	Ein Logenplatz im III. Rang	5 R. — Pf.
Ein Balkonplatz in der I. Reihe	10 R. — Pf.	Ein Logenplatz im IV. Rang	3 R. — Pf.
Ein Balkonplatz in der II. Reihe	7 R. 50 Pf.	Sichplatz im Parter	4 R. — Pf.
Ein Logenplatz im I. Rang	7 R. — Pf.	Parterre	2 R. — Pf.
Ein Logenplatz im II. Rang	7 R. — Pf.	Galerie	1 R. — Pf.

Die Kasse wird um fünf Uhr geöffnet.

Anfang um **6** Uhr, Ende gegen elf Uhr.

Der freie Eintritt ist ohne alle Ausnahme aufgehoben und wird ohne Kassenschein Niemand eingelassen.

Dienstag den 11. Juni: (Im K. Residenztheater (11.)) Zum ersten Male: **Freunde**, Schauspiel von Carl Heigel.Aus dem Repertoire-Auftritte: Mittwoch 12. (Hofth.) **Wilhelm Tell**. Donnerstag 13. (Hofth.) Neu einstudiert: **Die lustigen Weiber von Windsor**. Freitag 14. (Hofth.) Außer Abonnement mit ermäßigten Preisen: **Tiberius**. Samstag 15. (Res.-Th.) Zum ersten Male wiederholt: **Freunde**. Sonntag 16. (Hofth.) Außer Abonnement: Zum ersten Male wiederholt: **Siegfried**.

Krank vom Opern-Personal: Felix Keil.

Beurlaubt vom Opern-Personal: Frau Weteklin.

Beurlaubt vom Ballett-Personal: Fräulein Kilian.

Der einfache Anzeiger kostet 10 Pf.

Kgl. Hof- und Universitätsbuchdruckerei von Dr. C. Wolf und Sohn

La genesi dell'opera

La compattezza interna della Tetralogia wagneriana, la forte integrazione drammatico-musicale delle sue parti (realizzata soprattutto attraverso il tessuto leitmotivico), è un dato strutturale imprescindibile del *Ring* inteso come “ciclo”. Tuttavia si deve sottolineare anche una certa “diversità nell’unità” e cioè una relativa autonomia di ogni singolo pannello. La “tinta” (per dirla verdianamente) del *Siegfried* è infatti alquanto particolare: contrastando in modo evidente con la dominante tragica della *Walkiria* e del *Crepuscolo*, il *Siegfried* si riallaccia per molti versi al clima favolistico dell’*Oro del Reno* o, meglio, al tragicomico moderno: il “grottesco”. Tale carattere è strettamente legato al personaggio di Mime e alla sua vocalità “buffa”. So che questo termine appartiene a una tradizione (l’opera italiana) che siamo abituati a ritenere il contrario assoluto del *Musikdrama* wagneriano, ma cercando di andare oltre il vecchio schema interpretativo *opera vs drama* è interessante notare come il tono querulo e ambiguo di Mime possa legittimamente rinviare a una reinterpretazione, certo radicale, di tenori buffi come Monostatos e Isacco (rispettivamente del *Flauto magico* e della *Gazza ladra*), lascivo il primo e avaro il secondo – tutti e due dei “diversi”. A guardare le cose da lontano, è evidente che con Mime si apre la strada a un certo tipo di tenore comico moderno, figura dell’ambiguità, che porterà al Capitano del *Wozzeck* o, *mutatis mutandis*, al personaggio di Quint del *Giro di vite* e perfino (con un ulteriore salto logico-cronologico) al King Herod di *Jesus Christ Superstar*. Che l’elemento comico-grottesco, presente anche nella voce di Fafner diventato drago

(«Ich lieg’ und besitz’. Lasst mich schlafen» [Giacendo io possiedo, / lasciatemi dormire!]), sia così importante nell’opera che dovrebbe celebrare il mito dell’eroe la dice lunga sulla precarietà e fragilità di quel ragazzo della foresta destinato al fallimento. Certo l’opera finisce con Siegfried che brandisce la spada Notung e canta la sua suprema visione all’unisono con Brünnhilde nel contesto di un enfatico e palinogenetico do maggiore, ma poi la storia continua e sappiamo quanto sarà effimero quel momento di speranza. Nel *Crepuscolo degli dèi*, l’eroe non è protetto dagli uccellini della foresta: il nipote di Mime, Hagen, prima di ucciderlo, lo manipolerà come un burattino. Da qui la difficoltà a seguire le interpretazioni che prendono troppo sul serio l’eroismo di Siegfried, emblema dell’“uomo dell’avvenire”, tanto sul versante delle mitizzazioni che porteranno alla vulgata nazista quanto su quello delle letture libertarie di tale figura – alla maniera di George Bernard Shaw, per intenderci. In questo quadro, non si sottolineerà mai abbastanza l’importanza dei due grandi saggi di Thomas Mann su Wagner (quelli del 1933 e 1937) che, anche per smontare dalla base la strumentalizzazione propagandistica hitleriana, non solo evitano ogni forma di esaltazione dell’eroe ma spostano l’attenzione sulla componente psicologica, che in Wagner sarebbe inscindibile da quella mitica. Ne vien fuori un Siegfried riletto in chiave psicanalitica che resta secondo me ancora utilissima: «Quando Mime cerca di spiegare al discepolo la paura, mentre in orchestra echeggia oscuramente deformato il motivo di Brünnhilde addormentata fra le fiamme, abbiamo Freud:

Locandina di *Siegfried* di Richard Wagner al Königlichen Hof- und Nationaltheater di Monaco di Baviera,

10 giugno 1878.

Emilio Sala (1959) insegna Drammaturgia e Storiografia musicale presso l'Università Statale di Milano. Dal 2012 al 2015 è stato direttore scientifico dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani. È membro del board dell'Edizione critica delle opere di Giuseppe Verdi, del Comitato scientifico della Fondazione Rossini e dell'Edizione nazionale Giacomo Puccini. Il suo ultimo libro *Opera, neutro plurale* è stato pubblicato dall'editore il Saggiatore nel 2024.

psicoanalisi, null'altro che psicanalisi. E dobbiamo pure rammentare che anche in Freud [...] l'interesse per il mitico [...] va strettamente connesso con l'interesse psicologico».

Si diceva della specificità del *Siegfried* all'interno della Tetralogia. Bisognerà ora tener maggiormente presente ciò che lega quest'opera all'intero ciclo. D'altronde basta a tal proposito ascoltare con un po' d'attenzione il primo preludio: esso attacca su un rullo di timpano in pianissimo con un brandello leitmotivico affidato ai fagotti e costituito da una settima discendente. Ben presto ci rendiamo conto che tutto il materiale tematico variamente ricombinato deriva dal tema dell'Anello e dalla musica di Nibelheim, che avevamo già ascoltato nell'*Oro del Reno*. Il tutto culmina nell'ossessivo ritmo nibelungico (un ritmo da officina moderna, come lo avevamo definito a suo tempo), che si incarna scenicamente nell'incudine su cui lavora, ormai solo e abbastanza malridotto, lo gnomo Mime. Anche se ci troviamo in un contesto naturale, è chiaro che la foresta in cui si nascondono Mime e Siegfried non è uno spazio di idealizzazione utopica (nonostante il tranquillo mormorio del II Atto). Tutt'altro. La maledizione dell'anello regna pure lì. È almeno dalla famosa realizzazione scenica diretta da Patrice Chéreau (Bayreuth, 1976) che lo abbiamo capito: sotto le allegorie fiabesche si cela, nel *Ring*, un sottotesto politico. La foresta continua a contenere Nibelheim, così come il drago non è altro che la mostruosa metamorfosi di Fafner. L'equilibrio naturale è rotto per sempre. Lo si evince durante il terribile dialogo (prima scena dell'Atto III)

tra Erda, la madre-terra, e Wotan, il Viandante. Quest'ultimo insiste a interrogare la dea sul destino, ma Erda non può che ammettere il suo smarrimento – quello del sapere arcaico di fronte al tumulto caotico e insensato del mondo moderno.

Siegfried. Figurino di Carl Emil Doepler creato per *Siegfried* in occasione della rappresentazione integrale del *Ring des Nibelungen* di Wagner al Bayreuther Festspiele nel 1876 (Milano, Archivio Storico Ricordi).



Il libretto in sintesi

Traduzione di Raffaele Mellace

David McVicar

Atto primo

In una caverna nella foresta, il nano Mime ha cresciuto Siegfried da solo, tenendolo all'oscuro delle sue vere origini. In forza d'un patto stipulato con il dio supremo Wotan, il gigante Fafner ha preso possesso del tesoro aureo dei Nibelunghi, che comprende il magico *Tarnhelm*, creato da Mime, che permette a chi lo indossa di assumere qualsiasi forma, e l'onnipotente anello forgiato dal re dei nani Alberich con l'oro rubato alle Figlie del Reno che lo custodivano. Trasformato dal *Tarnhelm* in drago, Fafner custodisce ora il suo tesoro nelle profondità della foresta.

Mime si lamenta amaramente del comportamento selvaggio e violento di Siegfried e della propria incapacità di rimettere insieme i frammenti della spada invincibile chiamata *Notung*, che la madre di Siegfried gli ha lasciato alla nascita. Se fosse in grado di ricomporla potrebbe convincere Siegfried ad affrontare e uccidere Fafner, conquistando così l'anello per lui. Siegfried irrompe nella caverna trascinando un orso catturato nella foresta per tormentare il nano. Manda in frantumi l'ultima spada che Mime gli ha forgiato e lo rimprovera furiosamente. Interroga Mime sulle sue origini, chiedendogli perché, tra tutte le creature che ha visto nella foresta, solo lui non ha né madre né padre. Mime cerca di convincerlo che è veramente figlio suo, ma Siegfried rifiuta di credergli. Mime è costretto a rivelare la verità: anni prima ha trovato nella foresta la madre di Siegfried nel travaglio del parto. Nonostante avesse cercato di aiutarla, la donna era poi morta, ma prima di spirare aveva dato al neonato il nome di Siegfried e aveva affidato

a Mime i frammenti di una spada appartenuta al padre del bambino. Siegfried chiede come si chiamasse sua madre: Sieglinde, è la risposta di Mime. Siegfried è profondamente commosso ma esige delle prove a conferma del racconto di Mime. Questi gli mostra i frammenti della spada *Notung*. Siegfried, entusiasta, pretende che Mime fonda insieme i pezzi, così che possa lasciare per sempre lui e la foresta, armato della spada di suo padre. Corre via, lasciando nella disperazione Mime, che ha tentato più volte invano di ricomporre la spada.

In quel momento uno straniero misterioso appare all'ingresso della caverna chiedendo a Mime ospitalità. Si presenta come il Viandante. Nonostante Mime tenti di mandarlo via, gli propone uno strano gioco di enigmi, mettendo in palio la propria testa. Mime accetta e interroga il Viandante sugli abitanti del mondo. Questi nomina correttamente i nani di Nibelheim, i potenti Giganti che un tempo avevano percorso la Terra e infine la stirpe degli dèi che regna sul mondo dalla loro fortezza, Walhalla. Terrorizzato, Mime riconosce nel Viandante il dio Wotan, sceso sulla Terra in incognito. Il Viandante pretende che Mime a sua volta risponda a tre domande. Gli chiede di nominare la stirpe più amata ma anche più perseguitata da Wotan. Mime nomina correttamente i gemelli wälsidi, Siegmund e Sieglinde, figli di Wotan e genitori di Siegfried, sacrificati per placare l'ira della moglie Fricka. Il Viandante gli chiede poi di nominare il nano saggio che ha cresciuto Siegfried e la spada che sarà di quest'ultimo. Mime naturalmente conosce la risposta. Non è però in

grado di rispondere all'ultima domanda: chi potrà forgiare la spada invincibile con cui riprenderà l'anello a Fafner? Mime entra nel panico quando il Viandante gli dice che solo chi non ha mai conosciuto la paura è in grado di compiere l'impresa. Lasciato il destino di Mime nelle mani di quell'eroe, il Viandante scompare. Siegfried ritorna, furioso perché Mime non ha ricomposto la spada. Mime gli dice che per stare al mondo deve imparare la paura e gli promette che il terribile drago sarà in grado di insegnargliela. Ansioso di imparare, Siegfried prende impulsivamente a ricomporre da sé i frammenti della spada. Mentre sta lavorando, Mime medita di drogare e quindi uccidere Siegfried quando avrà concluso la lotta con Fafner, e di prendere così per sé l'anello. Si dà allora da fare per realizzare una pozione a questo scopo. Riuscito a ricomporre la spada, Siegfried si addentra nella foresta per imparare la paura.

Atto secondo

Alberich fa la guardia nella foresta, fuori dalla tana di Fafner, in attesa dell'eroe destinato a uccidere il drago. Si accorge che qualcuno si avvicina: arriva infatti il Viandante. Riconosce immediatamente Wotan, che un tempo gli aveva rubato l'anello per ripagare i Giganti per la costruzione della sua fortezza, il Walhalla. Accusa rabbioso il Viandante di aspirare al dominio sull'anello e sul mondo. Il dio però nega, calmo, di nutrire alcun interesse a possedere il tesoro magico. Invita piuttosto Alberich a tentare di stipulare un accordo con il drago, offrendogli, in cambio dell'anello, di avvisarlo dell'avvicinarsi, ormai imminente, di Siegfried. Fafner si sveglia nella sua caverna, ma rifiuta di rinunciare a qualsiasi parte del suo tesoro. Il Viandante lascia Alberich da solo, irritato e confuso, a vedersela con il fratello Mime, e scompare. Mentre Alberich si allontana nella foresta, arriva Siegfried, seguito da vicino da Mime. Siegfried scaccia il nano e si sdraia sotto gli alberi. Pensa a suo padre e a sua madre, e si rende conto di non aver mai visto una donna mortale. Il canto di un uccello del bosco che volteggia sopra di lui attira la sua attenzione. Siegfried tenta di rispondere con un fluote di canna, ma il suono che produce è pietoso. Risponde allora con il suo corno di metallo. Il suo richiamo desta Fafner, che a quel punto esce dalla sua tana. Siegfried lo sfida e il drago l'attacca. Privo di paura, Siegfried lo trafigge al cuore. Ferito mortalmente, prima di spirare Fafner rivela a Siegfried altri particolari della sua storia. Mentre Siegfried ripulisce la spada, si brucia la mano con il sangue del drago e si succhia le dita.

Improvvisamente si rende conto di capire il linguaggio degli uccelli. L'uccello del bosco gli riferisce del tesoro di Fafner, incoraggiandolo a prendere il *Tarnhelm* e l'anello. Mentre Siegfried perlustra la tana del drago, Alberich e Mime s'imbattono l'uno nell'altro e litigano furiosamente per il possesso dell'anello. Vedendo Siegfried comparire dalla caverna con l'anello e il *Tarnhelm*, Alberich si allontana. L'uccello del bosco canta ancora per Siegfried, avvertendolo che Mime ha intenzione di ucciderlo. Quando quest'ultimo tenta di convincere Siegfried ad assumere la bevanda drogata, il giovane capisce le reali intenzioni nascoste sotto le parole false. In un accesso d'insofferenza, uccide il nano con la sua spada. Dopo aver disposto i corpi di Mime e Fafner uno accanto all'altro, crolla esausto. L'uccello del bosco ritorna e gli promette di condurlo da una meravigliosa sposa che giace addormentata sulla cima di una montagna, custodita da un fuoco magico. Siegfried balza in piedi e l'uccello del bosco lo guida fuori dalla foresta.

Atto terzo

Il Viandante risveglia la dea della Terra, Erda, dal suo sonno eterno. La loro figlia, Brünnhilde, una delle Walkirie figlie di Wotan, giace ora addormentata sulla cima della montagna che Siegfried sta cercando, punita dal padre per aver aiutato i gemelli wälsidi. Erda, la cui sapienza volge al termine, non è in grado di rispondere alle domande impellenti sul futuro. Il Viandante non teme più la fine degli dèi, desidera affidare il mondo a Siegfried e lascia Erda ritornare nel profondo. Mentre Siegfried si avvicina alla roccia di Brünnhilde, il Viandante lo saluta con calma, ma Siegfried lo affronta impulsivamente, sfidandolo, provocandone così l'ira. Il Viandante lo minaccia con la sua lancia, simbolo dell'onnipotente dominio del dio sul mondo, che Siegfried spezza con la sua spada. Il Viandante si ritira allora in silenzio, sconfitto, e Siegfried attraversa il fuoco magico che custodisce Brünnhilde addormentata. Sulla cima della montagna, vede una figura addormentata in armatura. Slacciata l'armatura, scopre Brünnhilde. Guardando la donna addormentata, conosce finalmente il significato della paura. Per quanto spaventato, smania per risvegliarla e la bacia sulle labbra. Brünnhilde si sveglia, saluta il sole e chiede chi sia l'eroe che l'ha risvegliata dal suo sonno eterno. Riconosce con gioia in Siegfried il figlio di Sieglinde, ma è spaventata quando il giovane cerca di abbracciarla. Rendendosi conto di non essere più figlia di dèi, bensì una donna mortale, vince la paura e dice addio al mondo così come l'aveva conosciuto. I due amanti cadono in estasi l'una nelle braccia dell'altro.

Siegfried e Mime. Incisione di Theodor Pixis da una fotografia di Jose Albert. In *Richard Wagner Galerie*, volume II, Verlag von Hanfstängl's Nachfolger, Berlino 1876 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Richard Wagner-Galerie. II. Theil.



Theodor Pixis pinx.



J. Albert phot.

Siegfried und Mime.
(Aus „Siegfried“.)

Nr. 1.

Deponirt 1876.

Verlag von Hanfstängl's Nachfolger, Berlin.

La musica

Il racconto mitico del *Ring* si sviluppa organicamente da quel sistema complesso di segni drammatico-musicali (correlati simbolici di eventi scenici, enti naturali e sovranaturali, personaggi, oggetti, stati d'animo, atteggiamenti psicologici) la cui esposizione è stata avviata dal *Rheingold*, così da predeterminare una parte significativa del materiale delle successive tre giornate. Spetta proprio all'intreccio dei *Leitmotive* ("vettori dei flussi di passione", come li definisce Wagner nell'*Epilogischer Bericht*; qui li si indica sottolineati e con l'iniziale maiuscola) materializzare il mondo fantastico del mito nordico, illuminando le implicazioni più recondite dell'ampia campata drammaturgica della Tetralogia. Del corredo di motivi maturato tra *Rheingold* e *Walküre*, oltre cinquanta risuonano ancora nel *Siegfried*, che a sua volta introduce non meno di trenta motivi originali, destinati a concorrere alla tessitura dell'ultima giornata.

Atto I

Nonostante la simmetrica scansione ternaria del *Siegfried* (tre scene per ciascuno dei tre atti, due personaggi per scena negli atti estremi, tre in quello intermedio), l'intera partitura pare fondarsi sul principio della contrapposizione costante tra due motivi o gruppi di motivi che incarnano il conflitto irriducibile tra universi morali antitetici. Quando il Preludio sinfonico avrà rievocato, quasi scaturissero direttamente dalla mente macchinatrice del Nibelungo (*Meditazione di Mime*), le ragioni recondite del dramma incipiente, l'avidità di oro e potere, intessendo una decina di motivi, le due visioni conflittuali del mondo

vengono esposte nella prima scena. Il sipario si alza sul mondo cupo dei *Nibelunghi*, evocato da un piccolo corredo di temi legati a Mime: tenebre squarciate dall'irruzione dell'energia vitale del *Corno di Siegfried* (legato da subito al mondo elementare del bosco), il cui incalzante *Impeto giovanile* viene a intrecciarsi, nel dialogo animato, col motivo sordo di *Mime*. Si fa strada nella presa di coscienza del giovane eroe, da un lato, l'intenso motivo cromatico del *Desiderio d'amore*, nostalgicamente legato alla memoria della madre, così come il motivo dei *Wälsidi*, posto in contrasto dialettico coi motivi di *Mime* e dell'*Educazione di Mime*; dall'altro, Siegfried si rivela, nei motivi di *Desiderio di viaggio* e *Libertà*, proteso verso un futuro eroico. Le origini cosmiche dell'azione drammatica vengono esplicitate dalla misteriosa comparsa di Wotan, avvolto dai motivi solenni e arcani del *Viandante* e del *Viaggio del viandante*, che esibisce una conoscenza perfetta della cosmologia nordica (riemergono motivi fondamentali del *Rheingold*: *Patto*, *Giganti*, *Walhalla*, *Anello*, col nuovo *Potere degli dèi*): un paesaggio mitico cui il nano, che ha ascoltato con attenzione e astuzia (*Meditazione di Mime*), risponde intrecciando i motivi, sinistri e complementari, dei *Nibelunghi* e del *Gotterfugio*. Dalle sue risposte prende forma la genealogia di Siegfried (*Eroismo dei Wälsidi*) e il corredo sonoro che caratterizza l'eroe: i motivi solenni di *Siegfried* e della *Spada*, insieme a una nuova variante di quest'ultimo (il *Custode della spada*, ovvero Siegfried). Ossessionato dalla visione del fuoco di *Loge*, il Nibelungo è incalzato dalla natura esuberante e violenta di

Siegfried (Impeto giovanile), che si contrappone ai motivi di Mime e della Disperazione di Mime. Inizia l'istruzione del giovane alla paura, condotta dal maestro, coadiuvato in orchestra da un ampio corredo di motivi (Wälsidi, Loge, Incantesimo del fuoco, Sonno). Determinato a forgiare la spada, Siegfried innesca la trionfale sequenza finale dell'atto, dominata dall'inflessa, furiosa fusione dell'arma: aperta dall'alternanza tra i motivi dei Nibelunghi e del Lavoro, che prende il sopravvento, accompagnato costantemente dal motivo della Spada e ora anche dall'energico Corno di Siegfried dal quale deriva. Accomunati dall'ansia di successo (Gioia della vittoria), Mime continua a meditare i propri piani (Sotterfugio, Anello, Tesoro, Nibelunghi), Siegfried procede alacramente nel Lavoro, cantando un inno popolare (Fusione della spada) al ferro incandescente (Notung), con un fervore tradotto nell'aggressività del motivo dell'Impeto giovanile, mentre il motivo del Custode della spada, associato a quello del Corno di Siegfried, dichiara il legittimo proprietario dell'arma micidiale appena temprata.

Atto II

Una costellazione di motivi cupi domina il Preludio, preparando l'inquietante paesaggio sonoro della prima scena. Si materializza così in orchestra il personaggio centrale di questo atto di mezzo (Fafner, ovvero il Drago), ma soprattutto impone la sua ipoteca la tetra corte dei motivi dell'avidità di potere (Maledizione, Annientamento, Dominio) che accompagna in scena l'ingresso di Alberich. Il sopraggiungere di Wotan è annunciato da solenni motivi

numinosi (Walhalla, Viandante, Viaggio del viandante), ma si corrompe ben presto in un'inquietudine il cui segnale maggiormente rivelatore è il sordo motivo dello Sdegno, che richiama in folla, evocati dalla memoria maligna del Nibelungo, gli impegni ineludibili del dio (Patto, Rune, Patto coi giganti). Il riferimento a Siegfried fa risuonare i motivi eroici della Spada e della Libertà, ma è ormai tempo di risvegliare il custode del tesoro, la cui voce si alza dalla caverna, anzi dall'orchestra (Fafner, Drago). Se nel dialogo a tre voci brilla fugacemente il motivo dell'Anello, una minuscola sinfonia di motivi (Viandante, Cavalcata delle Walkirie, Addio, Maledizione) insegue, evocando l'intimo dramma del dio, la rapinosa scomparsa di Wotan nel bosco, commentata da Alberich. La scena centrale dell'opera è avviata dal dialogo serrato tra Mime e Siegfried, incorniciato dal motivo veemente dell'Impeto giovanile. Rimasto solo, il giovane eroe compie l'esperienza capitale dell'immersione nella natura primigenia, rappresentata da due motivi differenti, Mormorio del bosco (Waldweben; Incantesimo della foresta, nella tassonomia italiana primonovecentesca) e Uccello del bosco, cinguettio reale che Siegfried ascolta disteso sotto il tiglio. In questa scena cruciale, se l'eroe prende coscienza del proprio passato e delle aspirazioni più profonde, che si materializzano in motivi legati prevalentemente all'eros (Desiderio d'amore, Freia, Vita della Natura), lo squillo del Corno di Siegfried, anch'esso suono "reale" che appartiene alla scena rappresentata, attrae l'attenzione del Drago. Il motivo di Fafner domina il diverbio tra i contendenti,

mentre il combattimento è realizzato sul piano musicale nello scontro tra i motivi del Custode della spada / Corno di Siegfried e quelli di Fafner/Drago. La loquace agonia di Fafner si popola di motivi (fondamentali Maledizione e Annientamento) che rivelano all'ingenuo ragazzo la posta in gioco. Assaggiato il sangue del drago, Siegfried è in grado di comprendere la voce dell'Uccello del bosco tramutatasi in canto. Rimasta vuota la scena, con la goffa, guardinga gestualità che gli conosciamo dal *Rheingold* Alberich si avventa sul fratello, innescando un piccato dialoghetto che dalle nervose battute iniziali finisce con l'approdare alla solennità arcana dei motivi del Canto delle Figlie del Reno e dell'Anello, mentre Siegfried esce con quest'ultimo dalla caverna, circonfuso dall'aura incantata del Mormorio del bosco. Attacca a questo punto un dialogo in cui l'opposizione tra apparenza e verità, cattiva e buona fede è perfettamente tradotta nel risuonare contrapposto dei motivi dell'Ipocrisia di Mime e dell'Uccello del bosco. Trafitto Mime, il monologo di Siegfried s'infittisce dei motivi fatali della vicenda dell'oro, per aprirsi, nel dialogo con l'Uccello del bosco, a una coppia di motivi erotici: il cromatico Desiderio d'amore e un motivo nuovo, l'irruente Passione amorosa, che indirizza i passi dell'eroe verso la roccia di Brünnhilde.

Atto III

Il mondo sonoro della *Walküre* ritorna di prepotenza nel Preludio, sospinto dal passo costante della Cavalcata delle Walkirie, mentre si tinge di tragica Fatalità il destino cui

gli dèi non possono sfuggire (Sdegno, Patto, Crepuscolo degli dèi, Enigma del destino). La scena d'apertura, in cui Erda, destata dal suo "sapiente" letargo (Magia del sonno), viene interrogata da Wotan, ricapitola di necessità le prime due parti della Tetralogia, richiamandone in folla i motivi; si rinnova in particolare la memoria sonora del doloroso dissidio tra Wotan e la figlia Brünnhilde (Rinuncia all'amore, Giustificazione, Addio). A conclusione del dialogo Wotan dichiara la propria volontà di designare il giovane eroe quale proprio erede. Esplode allora in *fortissimo* ai violini I, flauti, oboi, clarinetti e corni un motivo capitale, Siegfried e Brünnhilde eredi del mondo ("Eredità del mondo", lo definivano le guide tematiche storiche sulla scorta di Wolzogen), fondato sull'investitura divina della coppia di giovani eroi, simbolo d'un mondo migliore («Qual sia la loro [di Siegfried e Brünnhilde] azione, / cede il dio con amore / all'eterna giovinezza») e tuttavia volto, sul finire dell'opera, a esprimere l'amore della coppia (*Siegfried-Liebe* è l'etichetta impiegata tutt'oggi in Germania). Ignaro di tutto ciò, Siegfried s'identifica completamente nel motivo dell'Uccello del bosco, cui Wotan contrappone quello, di nuovo conio, della Gioia paterna. Nel corso del dialogo le rispettive identità prendono a chiarirsi in orchestra: il motivo dei Wälsidi esprime la soddisfazione di Wotan per il valoroso discendente, quello solenne del Walhalla contrasta la tracotanza supponente del giovane eroe. La risata irrispettosa di quest'ultimo riapre nel dio una ferita mai rimarginata (Sdegno, col corredo di Punizione e Patto), che muta improvvisamente

Raffaele Mellace (1969) è professore ordinario di Musicologia e Storia della musica presso l'Università di Genova, di cui ha presieduto la Scuola di Scienze Umanistiche. Docente nel Master in Arts Management dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, è condirettore della rivista "Il Saggiatore musicale" e presidente della Società Bachiana Italiana. Collabora regolarmente con "Il Sole 24 Ore". Socio effettivo dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere, insignito del "Carlo Maria Martini International Award" e dello "Johann Adolf Hasse Preis", si è occupato di opera dal Settecento a oggi, di letteratura e musica nel Novecento italiano, della civiltà musicale del Settecento, di Bach, Hasse, Metastasio, Verdi e Montemezzi su cui ha scritto libri e articoli di rilevanza internazionale.

Ha pubblicato con l'editore Carocci i volumi *Con moltissima passione. Ritratto di Giuseppe Verdi* (2017), *Il racconto della musica europea. Da Bach a Debussy* (2019) e *La voce di Bach* (2022). Per Oxford University Press *Succeeding Puccini: The Operatic Career of Italo Montemezzi, 1875-1952* (con David Chandler). È Consulente Scientifico del Teatro alla Scala.

l'atmosfera del dialogo: a questo punto Wotan indica a Siegfried la roccia dove è prigioniera Brünnhilde addormentata, mentre l'orchestra si anima dei motivi su cui s'era chiusa *Die Walküre* (Loge, Incantesimo del fuoco, Magia del sonno). Invano Wotan rievoca la costellazione dolorosa dei motivi legati al suo potere (su tutti il Patto, simbolo della lancia del dio che Siegfried spezza con la spada). Mentre la scena si avvia a conclusione, prendono il sopravvento gli emblemi sonori dell'indomita, ineluttabile determinazione del giovane eroe: Siegfried, Avventura, Custode della spada, Uccello del bosco, Corno di Siegfried. La vasta scena conclusiva, il monumentale duetto Brünnhilde-Siegfried, parallelo a quello Brünnhilde-Wotan che aveva coronato *Die Walküre*, è aperta da un proporzionale interludio sinfonico che presenta agli occhi di Siegfried la Walkiria addormentata (Sonno, Enigma del destino, Freia). Mentre l'eroe la contempla, si desta tumultuoso in lui un nugolo di motivi erotici, nuovi e già noti, dalle sfumature diverse: Vincolo d'amore, Passione amorosa, Turbamento d'amore, Amore, Freia. Il Risveglio di Brünnhilde è momento di arcana solennità (segnalato da un motivo sveltante tra gli arpeggi dell'arpa), del quale la Walkiria chiama a testimonia tutto l'universo. Siegfried vi corrisponde con un moto d'entusiasmo (Incanto d'amore) che avvia un dialogo in tre fasi fondamentali, caratterizzate dalla più accesa, tristaniana esaltazione erotica (Incanto d'amore, Estasi d'amore, Siegfried e Brünnhilde eredi del mondo, Turbamento d'amore, Passione amorosa), dal successivo, fermo diniego della Walkiria (Disperazione di Wotan,

Idillio – il tema principale dell'*Idillio di Sigfrido*, impropriamente definito anche della "Pace" –, Siegfried tesoro del mondo, il tema dell'*Idillio*), fino alla ripresa in forza della costellazione di temi erotici, siglata, nella conclusione euforica, dal motivo volitivo della Decisione d'amare, e coronata dalla triade di motivi cui è demandata la definitiva identificazione della coppia di eroi amanti: Siegfried e Brünnhilde eredi del mondo, Estasi d'amore e Siegfried.

Il risveglio di Brünhilde. Incisione di Theodor Pixis da una fotografia di Jose Albert. In *Richard Wagner Galerie*, volume II, Verlag von Hanfstängl's Nachfolger, Berlino 1876 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).





Richard Wagner

Wilhelm Richard Wagner nasce a Lipsia il 22 maggio 1813, ultimo dei nove figli del *Polizei-aktuarius* Carl Friedrich e di Johanna Rosine Pätz. Il padre muore in novembre nell'epidemia scoppiata in seguito alla Battaglia delle Nazioni svoltasi nei pressi della città. L'anno dopo la madre si risposa con Ludwig Geyer, drammaturgo, attore e pittore, poi si trasferiscono tutti a Dresda, dove Geyer ottiene un impiego nel Teatro di corte. In famiglia musica e teatro sono coltivati a livello professionale: quattro tra i fratelli e le sorelle di Richard sono attori o cantanti d'opera. Carl Maria von Weber è di casa; Richard lo vede dirigere, ascolta il *Freischütz*. Nel 1821 gli muore anche il patrigno; l'anno seguente entra alla Kreuzschule, dove nasce la sua passione per la storia e gli studi classici, che dopo il ritorno a Lipsia trarrà alimento non tanto dalla scuola, che trascura, quanto dalla frequentazione del coltissimo zio Adolf, letterato e traduttore, amico di E. T. A. Hoffmann. Scrive una tragedia in cinque atti, *Leubald*; alla musica non pensa, finché non scopre Beethoven (*Settima Sinfonia* e *Fidelio*); si mette a studiare composizione da solo, scrive Lieder su testi di Goethe, riduce per pianoforte la *Nona Sinfonia* del maestro venerato, si cimenta in vari brani orchestrali, oggi perduti. La rivoluzione del luglio 1830 suscita in lui una profonda impressione; l'anno seguente si iscrive all'università, dove frequenta le lezioni del filosofo Hermann Christian Weisse; per sei mesi prende lezioni da Theodor Weinlig, *Kantor* della Thomaskirche, che lo introduce ai segreti dell'armonia e del contrappunto facendogli smontare e ricomporre i concertati di

Mozart. Nel gennaio 1833, grazie all'interessamento del fratello Albert, cantante, si trasferisce a Würzburg, dove ottiene il posto di maestro del coro nel teatro. Porta a termine la sua prima opera, *Die Feen*, e si avvicina alle dottrine del gruppo liberale *Junges Deutschland*. Nel 1834 pubblica l'articolo *Die deutsche Oper*, primo di una lunghissima serie di scritti sulla musica, il teatro, la politica e la filosofia; viene nominato direttore d'orchestra a Magdeburgo, dove conosce la cantante e attrice Minna Planer. Compone il libretto per *Das Liebesverbot*, una commedia ispirata a *Measure for Measure* di Shakespeare, che musica nell'anno seguente in stile donizettiano. La prima e unica esecuzione del *Liebesverbot* a Magdeburgo, nel marzo 1836, è un fiasco; in estate Richard raggiunge Minna a Königsberg e in novembre i due si sposano. Tra il 1837 e il 1839 lavora nei teatri di Königsberg e Riga, e inizia la stesura del *Rienzi*, modellato sul *grand opéra* di Giacomo Meyerbeer, di cui cerca l'amicizia con lettere improntate a un servilismo imbarazzante. Nel marzo 1839 viene licenziato dal teatro di Riga per contrasti con la direzione; in luglio, inseguito dai creditori, fugge con Minna dalla città baltica; durante il viaggio per mare, nasce in lui la prima idea del *Fliegender Holländer*. In settembre la coppia è a Parigi; confidando nell'appoggio di Meyerbeer, Wagner spera di far rappresentare *Das Liebesverbot* e, una volta ultimato, *Rienzi*, ma i due anni e mezzo che seguono saranno un vero e proprio "romanzo della disillusione": novello Lucien Chardon, vede naufragare i propri sogni di affermarsi nei teatri parigini, e per sbarcare il lunario è costretto a comporre

riduzioni per vari strumenti di opere in voga, e a scrivere articoli di critica e novelle per la “Revue et Gazette musicale de Paris”. Nel 1841 conosce Franz Liszt, conclude il *Rienzi* e lavora alacremente a *Der fliegende Holländer*; il Teatro di corte di Dresda accetta di programmare *Rienzi* nella stagione successiva. Nell’aprile 1842 Richard e Minna tornano nella città sassone. In autunno il *Rienzi* trionfa; dopo la prima dello *Holländer*, nel gennaio 1843, Wagner viene nominato regio *Kapellmeister* nel teatro, con incarico a vita. La raggiunta tranquillità economica gli permette di approfondire gli studi di storia e mitologia germanica, letteratura classica – i tragici greci in particolare – e filosofia (Platone, Aristotele, Herder, Hegel). Nel 1845 completa *Tannhäuser*, la cui prima assoluta, il 19 ottobre, è accolta con freddezza dal pubblico. L’anno seguente avrà modo di rifarsi dirigendo, la Domenica delle palme, una storica esecuzione della *Nona Sinfonia* di Beethoven; ma i dissidi con la direzione del teatro crescono, e cresce anche il divario tra le sue aspirazioni artistiche e la realtà, aggravato dal dissesto finanziario provocato dalle spese senza controllo. Lavora al *Lohengrin*, portato a termine nell’aprile 1848: per un quinquennio non comporrà quasi più nulla di significativo.

Intanto monta la marea rivoluzionaria, che nel maggio raggiunge anche Dresda. Influenzato dall’amico August Röckel, legato a vari gruppi socialisti e anarchici, Wagner partecipa alle manifestazioni di rivolta, elabora confuse teorie politiche in vari articoli e tiene un discorso al *Vaterlandsverein*, davanti a circa duemila persone, in cui auspica una riforma in senso repub-

blicano della monarchia sassone, ma con a capo il re, il che contribuisce solo a inimicargli definitivamente il sovrano e il parlamento. Compone il primo abbozzo di un dramma nibelungico e il poema *Siegfrieds Tod*, che diverrà in seguito *Die Götterdämmerung*. Si lega d’amicizia all’anarchico russo Michail Bakunin; nella primavera partecipa ai moti insurrezionali e il 9 maggio è costretto a fuggire in seguito alla repressione della rivolta. Ripara a Weimar, ma in seguito all’emissione di un mandato di cattura deve lasciare la Germania e dapprima, con l’aiuto di Liszt, si rifugia a Parigi, infine si stabilisce a Zurigo. Messa da parte la composizione – salvo un tentativo abortito di musicare il *Siegfrieds Tod* nell’estate 1850 –, tra il 1849 e il 1852 legge con entusiasmo Feuerbach e Proudhon, elabora i tre grandi trattati di teoria dell’arte *Kunst und Revolution*, *Das Kunstwerk der Zukunft* e *Oper und Drama*, il pamphlet antisemita *Das Judentum in der Musik* (in cui sfoga il livore, subentrato alla venerazione, nei confronti di Meyerbeer e dell’odiosamato Mendelssohn, di cui invidierà sempre, lui sommo “dilettante”, la tecnica compositiva impeccabile) e il profilo autobiografico *Eine Mitteilung an meine Freunde*; amplia il progetto nibelungico, che vede agguingersi a *Siegfrieds Tod* dapprima *Der junge Siegfried*, poi *Das Rheingold* e *Die Walküre*. Nel dicembre 1852 la Tetralogia, con il titolo *Der Ring des Nibelungen*, è compiuta nella veste poetica. La composizione musicale del *Rheingold* inizia nel novembre 1853; occorreranno altri ventun anni per giungere all’accordo finale della *Götterdämmerung*. Intanto cresce il prestigio di Wagner nella vita musicale di Zurigo: progetta

una riforma del teatro, dirige opere e concerti anche in altre città svizzere. Dal 1852 gode della stima, e dall'anno seguente anche del sostegno finanziario, del ricco commerciante Otto Wesendonck. Nel 1855 procede il lavoro alla *Walküre*, alternato a un soggiorno a Londra nella primavera per dirigervi otto concerti alla Società Filarmonica, ma in un clima spirituale profondamente mutato: nell'autunno precedente, grazie all'amico poeta Georg Herwegh, Wagner ha letto *Die Welt als Wille und Vorstellung* di Schopenhauer, che segna una svolta decisiva nella sua visione del mondo e della propria attività artistica, spingendolo anche a interessarsi al buddhismo; e in quell'anno l'amicizia con Mathilde Wesendonck, la moglie di Otto letterata e poetessa, si è trasformata in passione presto ricambiata. Nel 1857 è ultimata la splendida villa fatta costruire dai Wesendonck a Enge, nei pressi di Zurigo: Otto offre a Richard e Minna l'uso della *dépendance* nel giardino. La relazione con Mathilde si intreccia strettamente con la genesi di *Tristan und Isolde*, di cui Wagner ha concepito l'idea già dopo la prima lettura di Schopenhauer; l'abbozzo in prosa è completato nell'agosto 1857, il poema nel settembre; in ottobre inizia la composizione musicale, a partire da novembre vedono la luce anche i *Wesendonck-Lieder*, su testi di Mathilde, concepiti in parte come studi preparatori per il *Tristan* in gestazione. Nel maggio 1858 la relazione tra i due viene scoperta; il 17 agosto Richard abbandona Zurigo, si reca a Venezia dove continua a lavorare al *Tristan*, ma nel marzo seguente deve lasciare la nuova residenza per ordine della polizia austriaca, in quanto *persona non grata* a

causa dei suoi trascorsi rivoluzionari. Si reca a Lucerna, dove il 6 agosto la partitura di *Tristan* è compiuta. In settembre torna a Parigi per dirigere tre concerti di musiche proprie e mettere in scena una nuova versione del *Tannhäuser*. Il 13 marzo l'opera, dopo 164 prove (tra cui 12 generali), cola a picco per le violente proteste organizzate dai soci del Jockey Club, ostili alla principessa di Metternich, patrona del compositore nella capitale. Dopo la terza rappresentazione Wagner ritira la partitura; non tornerà mai più a Parigi, ma la sua presenza ha conquistato l'ammirazione di intellettuali e artisti, ponendo le basi del *wagnérisme*, una moda che dominerà la scena culturale nella fine secolo. Nel 1862 viene revocato il bando che lo aveva costretto a vivere tredici anni in esilio. Ritornato in Germania, si stabilisce nei pressi di Magonza, dove inizia la composizione dei *Meistersinger*. È ormai definitivamente separato da Minna; intraprende una tournée concertistica, dirige a Dresda, dove rivede per l'ultima volta la ex moglie, poi in altre città tedesche e in Russia. Si trasferisce a Penzing, vicino a Vienna, tiene concerti in Ungheria e di nuovo in Germania. Tutti i tentativi di far rappresentare *Tristan und Isolde* falliscono; nel marzo 1864 fugge da Vienna per evitare l'arresto per debiti. È a Stoccarda quando giunge la salvezza: re Ludwig II di Baviera, suo ardente ammiratore, lo chiama a Monaco per garantirgli libertà da ogni preoccupazione economica. Wagner concepisce progetti grandiosi, tra cui quello di un teatro destinato esclusivamente alle sue opere, chiama a raggiungerlo Hans von Bülow, cui intende affidare la direzione delle proprie opere,

Maurizio Giani (1948), laureato in filosofia e diplomato in chitarra, si è addottorato in musicologia all'Università di Bologna, dove ha insegnato sino al 2020 Estetica musicale. Ha pubblicato i volumi *Un tessuto di motivi. Le origini del pensiero estetico di Richard Wagner, Johannes Brahms e La sublime illusione*. Sul teatro di Richard Wagner, oltre a numerosi saggi in periodici italiani e stranieri, e traduzioni di testi musicologici tedeschi e inglesi. Insegna attualmente Estetica e Sociologia della Musica nella Fondazione Accademia Internazionale di Imola "Incontri col Maestro".

e finisce per innamorarsi di sua moglie Cosima Liszt, la figlia di Franz. Il 10 giugno 1865 Bülow dirige nel Nationaltheater di Monaco la prima assoluta di *Tristan und Isolde*, ma già è nata Isolde, frutto della relazione di Richard con Cosima. La corte gli è ostile per le spese folli e le dicerie sui suoi rapporti con Frau von Bülow; deve lasciare Monaco, e dopo vari spostamenti si trasferisce con Cosima a Tribtschen presso Lucerna, dove vivrà sino al 1871. Qui nel 1867 nasce Eva, la loro seconda figlia, e vengono ultimati i *Meistersinger*, che vanno in scena a Monaco il 21 giugno 1868, ancora sotto la direzione di Bülow, con successo trionfale, il primo di questa portata dai tempi del *Rienzi*. L'8 novembre avviene l'incontro epocale con Friedrich Nietzsche: è l'inizio di una "amicizia stellare", destinata però a durare solo sino al 1876. Nel 1869 nasce Siegfried; Wagner prosegue nella composizione del *Siegfried* e inizia la *Götterdämmerung*; contro la sua volontà, a Monaco re Ludwig impone la rappresentazione del *Rheingold*, e l'anno seguente della *Walküre*. Il 1870 è anche l'anno in cui Wagner sposa Cosima; nel febbraio successivo completa *Siegfried*, e inizia un viaggio nel neonato Reich tedesco, che lo porta a Bayreuth, dove decide di rimanere e di far costruire il suo teatro. Posa la prima pietra del Festspielhaus il 22 maggio 1872, e festeggia l'evento dirigendo la *Nona Sinfonia* di Beethoven. Il 28 aprile 1874 i Wagner vanno ad abitare a villa Wahnfried, la cui costruzione è stata resa possibile grazie all'ennesimo finanziamento del re di Baviera; qui viene completata la partitura della *Götterdämmerung*. Superate immani difficoltà finanziarie, nel 1875

iniziano le prove per la prima esecuzione del *Ring des Nibelungen*, che ha luogo tra il 13 e il 17 agosto 1876. Il progetto del *Parsifal*, abbozzato nel 1857, comincia a definirsi nel 1877; dopo otto concerti tenuti a Londra per cercare di coprire l'enorme deficit del Festival di Bayreuth, Wagner si immerge nella composizione del suo ultimo dramma. Soggiorna a lungo in Italia; Ravello e il duomo di Siena gli suggeriscono la visione del giardino magico di Klingsor e del tempio del Graal. Nel gennaio 1882 la partitura del *Parsifal* è compiuta; in luglio il teatro di Bayreuth riapre i battenti per la prima assoluta del *Bühnenweihfestspiel*. Poco dopo Richard e Cosima tornano a Venezia, e si stabiliscono a palazzo Vendramin-Calergi; il 13 febbraio, mentre sta lavorando al saggio *Über das Weibliche im Menschlichen*, Wagner muore improvvisamente per un attacco cardiaco. Il 18 la salma è traslata a Bayreuth e tumulata nel giardino di villa Wahnfried.

Richard Wagner

Drammi musicali

Die Hochzeit (Le nozze)
1832, incompiuto

Die Feen (Le fate)
Grosse romantische Oper in tre atti
dalla *Donna serpente* di Carlo Gozzi
Monaco di Baviera, Hof- und
Nationaltheater, 29 giugno 1888

*Das Liebesverbot oder Die Novize
von Palermo (Il divieto d'amare
o La novizia di Palermo)*
Grosse komische Oper in due atti
da *Measure for Measure*
di William Shakespeare
Magdeburgo, Stadttheater,
29 marzo 1836

*Rienzi, der letzte der Tribunen
(Rienzi, l'ultimo dei tribuni)*
Gosse tragische Oper in cinque atti
da *Rienzi: the Last of the Roman Tribunes*
di Edward Bulwer-Lytton
Dresda, Königliches Sächsisches
Hoftheater, 20 ottobre 1842

*Der fliegende Holländer
(L'olandese volante)*
Romantische Oper in tre atti
da *Aus den Memoiren des Herren
von Schnabelwopski* di Heinrich Heine
Dresda, Königliches Sächsisches
Hoftheater, 2 gennaio 1843

*Tannhäuser und der Sängerkrieg
auf Wartburg (Tannhäuser
e la gara dei cantori alla Wartburg)*
Grosse romantische Oper in tre atti
Dresda, Königliches Sächsisches
Hoftheater, 19 ottobre 1845

Lohengrin
Romantische Oper in tre atti
Weimar, Grossherzogliches
Hoftheater, 28 agosto 1850

*Der Ring des Nibelungen
(L'anello del Nibelungo)*
Bühnenfestspiel für drei Tage
und einen Vorabend
Ciclo completo:
Bayreuth, Festspielhaus,
13, 14, 16 e 17 agosto 1876

Das Rheingold (L'oro del Reno)
Vorabend (Prologo) in un atto
Monaco di Baviera, Königliches
Hof- und Nationaltheater,
22 settembre 1869

Die Walküre (La Valchiria)
Erster Tag (Prima giornata) in tre atti
Monaco di Baviera, Königliches
Hof- und Nationaltheater,
26 giugno 1870

Siegfried (Sigfrido)
Zweiter Tag (Seconda giornata)
in tre atti
Bayreuth, Festspielhaus,
16 agosto 1876

*Götterdämmerung
(Il crepuscolo degli dei)*
Dritter Tag (Terza giornata) in tre atti
Bayreuth, Festspielhaus,
17 agosto 1876

Tristan und Isolde (Tristano e Isotta)
Handlung in tre atti
Monaco di Baviera, Königliches
Hof- und Nationaltheater,
10 giugno 1865

*Die Meistersinger von Nürnberg
(I maestri cantori di Norimberga)*
in tre atti
Monaco di Baviera, Königliches
Hof- und Nationaltheater,
21 giugno 1868

Parsifal
Bühnenweihfestspiel in tre atti
Bayreuth, Festspielhaus,
26 luglio 1882



FOTOGRAFIA DI BRESCIA e AMISNO

In Video

«Credo che Siegfried debba provare un senso di inadeguatezza, di “mancanza”, una sorta di ferita interiore, segreta, e questa ferita è la sua vera libertà [...] io non sento il “Mormorio della foresta” come qualcosa di gaio, ma come un momento inquieto e pieno di mistero». Così Patrice Chéreau, a proposito del celeberrimo *Ring* di Bayreuth, con parole che bastano a rendere l’acume interpretativo e la novità del “suo” Siegfried, rispetto a una tradizione che sovente riduceva l’eroe senza paura a un personaggio di semplice, rude ingenuità. Sto parlando naturalmente della “Tetralogia del centenario” (Bayreuth, 1976): l’edizione storica, tuttora inaggrabile, che ebbe anche il compito di inaugurare una videografia destinata a rivelarsi tra le più ricche e variegata. Pierre Boulez sul podio, Patrice Chéreau alla regia, entrambi sintonizzati sulla convinzione che dietro alla mitologia wagneriana ci fosse una miniera di temi sociali, politici, esistenziali, psicoanalitici da cavar fuori. Da qui, l’indagine minuziosissima che Boulez compie sul tessuto musicale wagneriano, ponendosi di traverso a una tradizione interpretativa ritenuta troppo pencolante verso la potenza epica e l’imponente nobiltà. Perché nella Tetralogia ci sono il mito e la storia, le grandiosità senza tempo del mito ma anche le minuzie dell’epoca in cui Wagner si trovò a vivere. In modo analogo si muove Chéreau, il quale sceglie la concretezza storica dell’ambientazione ma, al contempo, suggerisce l’atemporalità del mito delineando un arco temporale vastissimo: dal Settecento dell’*Oro del Reno* fino al XX secolo, passando per l’Ottocento di *Walchiria* e di *Sigfrido*. E in *Sigfrido*, immersa in

una fitta foresta notturna, ritorna la gigantesca ruota dentata ispirata a *Tempi moderni* di Charlie Chaplin, natura e tecnica come i due miti del XIX secolo, l’età della rivoluzione industriale, della forgia a vapore usata da Siegfried di fronte a un Mime caricaturale e grottesco (lo straordinario Heinz Zednik), prima che la natura riprenda i suoi diritti e infine lasci spazio, nel III Atto, al paesaggio senza tempo, alle rovine classiche che fan da teatro all’incontro tra Siegfried e Brünnhilde (Manfred Jung e Gwyneth Jones di rara intensità).¹

Passa una decina d’anni e, sempre da Bayreuth, ecco la nuova edizione di riferimento realizzata nel 1991-92 dalla coppia Daniel Barenboim-Harry Kupfer. Basta un primo ascolto per comprendere quanto la concertazione di Barenboim costituisca un miracoloso bilanciamento tra il taglio epico-architettonico di certe direzioni “storiche” e la trasparenza quasi cameristica, l’indagine del dettaglio condotta sempre sull’onda della tensione complessiva. Al tempo stesso, ben prima dell’invenzione mozzafiato che chiude il *Crepuscolo*, fin da subito la regia di Kupfer lascia intuire sia il pessimismo di fondo che la visionarietà d’impianto: il buio solcato da raggi laser nell’*Oro del Reno*, la landa nebbiosa e senza confini di *Walchiria* o le futuristiche rovine di un paesaggio industriale che dominano in *Sigfrido*. Già, perché anche per Kupfer la parabola del *Ring* si presta a un mix d’ambientazioni; però il suo percorso va dalla preistoria a una contemporaneità già in bilico verso la catastrofe universale. Da qui il clima d’angoscia che serpeggia in *Sigfrido*, percepibile nell’agghiacciante ritratto di Mime, servile quanto diabolico (un

grandissimo Graham Clark), nella sete di potere che continua a divorare Wotan (che ha la statura vocale e interpretativa di John Tomlinson), in quella sorta di mostro inorganico (il drago) partorito dalle rovine industriali, da una civiltà prossima all'autodistruzione. Solo il III Atto lascia aperto un barlume di speranza, quando Siegfried e Brünnhilde (Siegfried Jerusalem al meglio di sé accanto alla brava Anne Evans) riempiono di calore l'immenso, vuoto palcoscenico che fa loro da sfondo.²

Pessimismo e visionarietà: su questa endiade la sintonia tra Barenboim e Kupfer è totale. Dopo di che Barenboim proporrà la Tetralogia alla Scala e ne verrà un'edizione preziosissima (quella degli anni 2010-13), nonché una tappa immancabile per chi voglia seguire il percorso del grande direttore wagneriano. Lavorando di concerto con un'orchestra al suo meglio e un cast di prim'ordine (in *Sigfrido*, oltre a un *Heldentenor* come Lance Ryan nel ruolo eponimo, basti il nome di Nina Stemme [Brünnhilde], accanto agli ottimi Peter Bronder / Mime, Johannes Martin Kranzle / Alberich, Anna Larsson / Erda), si direbbe che proprio alla Scala Barenboim acuisca la propria visione amara, pessimistica – certe sonorità “nebbiose” dello strumentale – nell'incontro con la messinscena di Guy Cassiers: l'oscurità del palcoscenico “ferita” da improvvise macchie di luce, proiezioni video e simbologie coloristiche a tradurre l'interiorità dei personaggi, i corpi contorti e pietrificati del bassorilievo tardo ottocentesco di Jef Lambeaux, dal titolo *Les passions humaines*.³

Nel frattempo, spettò soprattutto al Metropolitan

alzare il vessillo della fedeltà, del ritorno alle indicazioni sceniche di Wagner. Ciò accadde sia nell'allestimento, «nato già vecchio» si disse, che Otto Schenk firmò nel 1989-90 (in *Sigfrido*, però, ci sono l'impareggiabile Brünnhilde di Hildegard Behrens, il Wotan di James Morris e un Siegfried Jerusalem destinato a dare il meglio a Bayreuth, tutti guidati dalla direzione vigorosa, ricca di contrasti di James Levine),⁴ sia nella messinscena del 2010-12, diretta in parte da Levine in parte da Fabio Luisi, basata sul carisma di Bryn Terfel / Wotan e, in *Sigfrido*, sulla buona riuscita di Jay Hunter Morris nel ruolo eponimo. Qui il regista Robert Lepage decide di rispettare alla lettera le indicazioni del libretto, pur restituendole attraverso la più sofisticata delle tecnologie: ne viene una messinscena grandiosa, di suggestiva spettacolarità, che tuttavia finisce col trasformare il realismo scenico di Wagner in un iperrealismo da realtà virtuale.⁵

In ben altro modo la tecnologia è impiegata dalla Fura dels Baus, il gruppo catalano che firma l'allestimento dell'*Anello del Nibelungo* diretto da Zubin Mehta a Valencia nel 2009. Gli dèi sollevati in alto da bracci metallici, i giganti imbrigliati in robot, le uova d'oro covate dalle Ondine, da cui nascerà una nuova generazione: insomma, siamo di fronte a una saga irrealistica e distopica, basata sull'idea che il potere coincida con la capacità di asservire masse umane sempre più ingenti, siano essi gli schiavi striscianti di Alberich, gli acrobati al servizio di Wotan o gli automi creati da Mime in *Sigfrido*. L'atletismo degli attori permette di co-

1 niugare macchinismo e proiezioni video con

una fortissima fisicità teatrale. Ne scaturisce un immaginario del tutto nuovo per valorizzare la componente mitica del *Ring*, la quale acquista corpo grazie alla narrazione altrettanto fantasiosa, ricca di colori e d'azione che Mehta intesse attraverso l'orchestra della Comunitat Valenciana. Maiuscole le prove di Lance Ryan (Siegfried) e Juha Uusitalo (Wotan), attorniate da un ottimo cast.⁶

Arrivando agli anni più vicini a noi, è Berlino il centro propulsore di ben due edizioni del *Ring*, andate in scena l'una alla Deutsche Oper e l'altra alla Staatsoper. La seconda delle due s'affida a uno dei più grandi direttori wagneriani di oggi, Christian Thielemann, allinea un cast di rilievo, a partire da un interprete della statura di Michael Volle (Wotan), ed è sottoposta a una radicale riscrittura scenica da parte di Dmitrij Černjakov. L'intera vicenda si svolge all'interno di un futuristico centro di ricerca denominato E.S.C.H.E. ("frassino", in tedesco) dove Wotan e gli dèi, in veste di scienziati, indagano il comportamento umano sotto varie forme di costrizione. In *Sigfrido*, tanto l'ambientazione è asettica quanto toccante è il vedere questa schiatta di oligarchi sempre più vecchi, mummificati, senza speranza, seguire con cinismo l'esperimento su un giovane scapestrato (l'ottimo Andreas Schager) che spacca i mobili della sua stanza, accoltella Mime, riesce a uccidere un paziente psichiatrico pericoloso (Fafner) ascolta i consigli di una dottoressa (l'Uccello della foresta) e, raggiunta la camera destinata alla terapia del sonno, risveglia Brünnhilde (la fascinoso Anja Kampe) per intrattenere con lei solo un rapporto imbarazzato, un misto tra risate e

incredulità, quasi nessuno dei due personaggi riuscisse a reggere il carico della propria storia. Del resto, fin da subito si comprende come Černjakov non solo elimini ogni componente mitologica, ma si muova all'insegna di quel "realismo straniato" che caratterizza la sua poetica. Bisogna però guardarla per intero, questa Tetralogia, per comprendere fino in fondo il taglio registico; mentre basta poco per cogliere quanto chiaroscurata e di meravigliosa sottigliezza espressiva sia la direzione di Thielemann, un "flusso di coscienza" musicale in grado di sostenere anche le più spericolate indagini psicologiche.⁷

Altrettanto audace, ma del tutto diverso è l'altro *Ring* berlinese grazie al quale Donald Runnicles si guadagna la palma di direttore wagneriano, la grandissima Nina Stemme può incarnare ancora una volta Brünnilde e, nel finale di *Sigfrido*, fare faville accanto a un Clay Hilley squillante e dalla invidiabile tenuta. Qui il regista Stephan Herheim riprende sì l'idea che nella Tetralogia ci siano il mito e la storia, ma lo fa ricreando l'uno e l'altra ex novo, attraverso gli strumenti della destrutturazione. Ecco allora il taglio metateatrale ma soprattutto l'idea che l'universo wagneriano possa incorporare tutte le problematiche umane, anche quelle di scottante attualità, come la crisi dei rifugiati. Travestito da rifugiato è pure Wotan, il viandante (l'ottimo Iain Paterson), mentre sul palco s'ammassano valigie, tutte intorno a un pianoforte a coda che rappresenta sia l'origine della musica, sia il "pozzo" da cui fuoriescono i personaggi e gli elementi della scenografia (in *Sigfrido*: il drago proiettato sulle pile di valigie,

Laura Cosso, esperta di musica francese dell'Ottocento, ha dedicato due libri a Hector Berlioz, di cui è considerata una tra i maggiori specialisti italiani. Si è anche occupata della musica del secondo dopoguerra, con saggi su Maderna e Berio, del quale è stata collaboratrice. Docente di Arte scenica presso il Conservatorio di Milano, negli ultimi anni si è dedicata in particolare alla regia operistica. È tra i responsabili della Specialistica in canto lirico della Fondazione Accademia di Musica Torino/Pinerolo.

A DESTRA

Siegfried al Teatro alla Scala nel 2012.

Alberich truccato da Joker, due angeli a rappresentare l'interrogarsi di Siegfried, Brünnhilde che "emerge" dal pianoforte). Il tutto valorizzando un senso del meraviglioso, dello stupefacente, alimentato dall'invenzione scenica e gestuale che poi è uno dei modi con cui la contemporaneità può esprimere l'elemento mitico della *Tetralogia*.⁸

1. DG – 1979-80: Manfred Jung (Siegfried), Gwyneth Jones (Brünnhilde), Heinz Zednik (Mime), Donald McIntyre (Viandante), Hermann Becht (Alberich), Ortrun Wenkel (Erda), Orchestra del Festival di Bayreuth, direzione Pierre Boulez, regia Patrice Chéreau.
2. WARNER – 1991-92: Siegfried Jerusalem (Siegfried), Anne Evans (Brünnhilde), Graham Clark (Mime), John Tomlinson (Viandante), Günter von Kannen (Alberich), Birgitta Svendén (Erda), Orchestra del Festival di Bayreuth, direzione Daniel Barenboim, regia Harry Kupfer.
3. ARTHAUS – 2010-13: Lance Ryan (Siegfried), Nina Stemme (Brünnhilde), Peter Bronder (Mime), Terje Stensvold (Der Wanderer), Johannes Martin Kränzle (Alberich), Anna Larsson (Erda), Orchestra del Teatro alla Scala, direzione Daniel Barenboim, regia Guy Cassiers.
4. WARNER – 1889-90: Siegfried Jerusalem (Siegfried), Hildegard Behrens (Brünnhilde), Heinz Zednik (Mime), James Morris (Viandante), Birgitta Svendén (Erda), Orchestra del Metropolitan, direzione James Levine, regia Otto Schenk.
5. DG – 2010-12: Jay Hunter Morris (Siegfried), Deborah Voigt (Brünnhilde), Gerhard Siegel (Mime), Bryn Terfel (Viandante), Eric Owens (Alberich), Patricia Bardon (Erda), Orchestra del Metropolitan, direzione James Levine, regia Robert Lepage.
6. C-MAJOR – 2009: Lance Ryan (Siegfried), Jennifer Wilson (Brünnhilde), Gerhard Siegel (Mime), Juha Uusitalo (Viandante), Franz-Joseph Kapellmann (Alberich), Catherine Wyn-Rogers (Erda), Orchestra della Comunitat Valenciana, direzione Zubin Mehta, regia Fura dels Baus.
7. C-MAJOR – 2024: Andreas Schager (Siegfried), Anja Kampe (Brünnhilde), Stephan Rügamer (Mime), Michael Volle (Viandante), Johannes Martin Kränzle (Alberich), Anna Kissjudit (Erda), Orchestra della Staatskapelle Berlin, direzione Christian Thielemann, regia Dmitrij Černjakov.
8. NAXOS – 202 : Clay Hilley (Siegfried), Nina Stemme (Brünnhilde), Ya-Chung Huang (Mime), Iain Paterson (Viandante), Jordan Shanahan (Alberich), Judit Kutasi (Erda), Orchestra della Deutsche Oper Berlin, direzione Donald Runnicles, regia Stefan Herheim.



Atto I



Atto III

Edizioni del Teatro alla Scala

CONSULENTE SCIENTIFICO

Raffaele Mellace

Professore ordinario

di Musicologia e Storia della musica

presso l'Università degli Studi di Genova

Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala

REDAZIONE

Anna Paniale

Davide Parolin

Federico Zavarelli

SERVIZIO PROMOZIONE CULTURALE
DEL TEATRO ALLA SCALA

Carlo Torresani

Ilaria Biasini

Roberto Bossi

Alessandra Covini

Emanuela Spaccapietra

RICERCA ICONOGRAFICA A CURA DI
Anna Paniale

PROGETTO GRAFICO

Tomo Tomo + Kevin Pedron

IMMAGINI DEGLI SPETTACOLI SCALIGERI

Archivio Fotografico del Teatro alla Scala

REALIZZAZIONE E CATALOGAZIONE

IMMAGINI DIGITALI

“Progetto D.A.M.” per la gestione digitale
degli archivi del Teatro alla Scala

SI RINGRAZIA PER LA COLLABORAZIONE

Museo Teatrale alla Scala

Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare
eventuali diritti di riproduzione per quelle
immagini di cui non sia stato possibile
reperire la fonte

© Copyright 2025, Teatro alla Scala

Sostenitori Giovani (fino a 35 anni) Aggiornato al 12 maggio 2025

Lia Aassve	Francesco Di Bono	Marianna Palella
Edward Abrudan	Luca Donato	Clara Papagno
Antonio Alessandri	Elisabetta Donato Ugdulena	Jaakko Matti Carlo Paso
Eduardo Elia Amore	Julius Ertle	Sofia Aino Isabella Paso
Jordan Nicholas Leon Aron	Francesco Fabi Morelli	Margherita Pasini
Marco Antonio Ayala Carillo	Stefano Faggiano	Giovanni Pellegrini
Marianna Bacile di Castiglione	Alice Falchero Piras	Massimo Petternella
Fiorenza Badila Costantini	Clara Ferlenghi	Alice Pignatelli
Inès Baouindi	Andrea Dario Ferrari	Massimo Pilloni
Marilù Bartolini	Elisa Foppa Uberti	Henrique Pina Almeida Da Silva
Silvia Bazzi	Leon Frantzen	Lavinia Pizzetti
Alessandro Bellini	Cecilia Garattoni	Davide Pozzi
Anastasiia Bereznaia	Maria Isabella Garbelotto	Gabriella Pozzi
Zara Boatto	Francesco Garibotti	Anastasiya Pryshlyak
Enrico Bonatti Elias de Tejada	Virginia Ghiggia	Umberto Bonaventura Procchio Zamboni
Emma Bonetti	Riccardo Giampiccolo	Chanda Henerriettah Pule
Elena Bonini	Sarah Giorgia Grazia Giannone	Licia Rigo
Camilla Bruché	Francesca Giannotti	Margherita Rizzi Brignoli
Giulia Isabel Brusa	Mario Giardini	Maria Rodriguez Alvarez
Lucrezia Butti	Alessio Giordano	Marie Adeline Roger
Alessandro Campara	Giulia Giorgini	Giulia Rossi
Francesca Capicchioni	Irene Maria Giussani	Eugenio Rubera
Claire Cardinaletti	Alfonso Graf zu Solms-Baruth	Elena Ruzzier
Elisabetta Carità	Davide Grassi	Marco Enrico Sacchi Lodispoto
Chiara Ludovica Carosi Olivieri	Zixiang Hu	Tatiana Samoshkina
Rafael Castiglioni	Margaux Introna	Olimpia Santella
Elena Castoldi	George Stefan Ivan	Elena Santoni
Alexander Cerato	Gabriella Jacoel	Antonio Lorenzo Sartori
Shan Yen Chen	Vittoria Jacoel	Salvatore Scaletta
Eugenio Francesco Chiaravalloti	Beatriz Jiménez de la Espada Villena	Sarah Scandurra
Ludovica Cianella	Fanny Kihlgren	Olivia Sintes Gonzales
Josipa Cirkveni	Rosa Veronica Locatelli	Guglielmo Spalletti
Carolina Citterio	Costantino Lodolo D'Oria	Giovanna Spanò
Matteo Colacelli	Maria Lodolo D'Oria	Carolina Spingardi
Diana Colangelo	Arianna Lorusso	Alexis Raul Stathakis
Matteo Colleoni	Lifang Luo	Luca Stefanelli
Federica Collura	Ling Luo	Giuseppe Stillitano
Chiara Colombo	Lucrezia Luxardo	Gloria Tonello
Sofia Maria Colombo	Stefano Madonna	Melissa Toska
Alice Conti	Andrea Magistrelli	Maddalena Trevisan Volta
Andrea Cortellari	Irene Malusà	Delfina Valdettero
Ginevra Costantini Negri	Yasaman Mansourypour	Ginevra Valdettero
Matteo Mario Cesare Costanzo	Alexia Margulies	Giorgio Valli
Gianmaria Cristina	Antonio Milutin Marullo	Maria Bianca Valussi Shaughnessy
Alessandro Cunegatti	Ferdinando Marrazza	Benedikte Vefling
Costanza Da Schio	Simone Mastropaolo	Lorenzo Gianmaria Vinelli
Carlotta Rebecca Dal Pozzo d'Annone	Agustina Mazzioti Irigoyen	Ginevra Nicole Vos
Federico De Antoni	Carla Maria Monastra	Yumin Yang
Isaure De Cuyper	Alessio Moretti	Yong Yang
Francesco De Solda	Isabel Nemeč	Manuela Zambbarieri
Ippolita Del Bono Venezia	Joshua Nicolini	Andrea Zamparelli
Federico Della Rocca	Maxim Nikonov	
Chiara Deriu	Alona Nikotina	
Antonio Dilella	Sofia Omati Corbellini	
Benedetta Dimaglie	Margherita Pagnini	

Vivi con noi la tua **passione** per il Teatro alla Scala.

Dal 1991 Milano per la Scala riunisce gli appassionati di opera, balletto e concerti che desiderano sostenere il Teatro alla Scala e vivere esclusive esperienze culturali.

Presidente Onorario

Hélène de Prittwitz Zaleski

Presidente

Giuseppe Faina

Vice Presidente

Cecilia Piacitelli Roger

Consiglieri

Carla Bossi Comelli, Maite Carpio Bulgari, Laura Colombo Vago, Margot de Mazzeri, Aline Foriel-Destezet, Federico Guasti, Chiara Lunelli, Matteo Mambretti, Dominique Meyer, Francesco Micheli, Valeria Mongillo, Alessandro Gerardo Poli, Franco Polloni, Paolo Maria Zambelli.

Segretario Generale

Giusy Cirrincione

Fondazione Milano per la Scala

Via Clerici 5, 20121 MILANO
tel. 02.7202.1697
fondazione@milanoperlascale.it



scopri di più

