

## Tristan und Isolde al Teatro Regio di Torino – di Francesco Brigo del 24 Ottobre 2017

Il Teatro Regio di Torino ha inaugurato la stagione teatrale operistica 2017/2018 con il Tristan und Isolde nella produzione firmata da Claus Guth per Zurigo, con la direzione di Gianandrea Noseda e un cast di rilevanza internazionale.

Nell'ultima recita Ricarda Merbeth è stata sostituita, a primo atto già iniziato, da Rachel Nicholls. Nulla di strano, in questo, se non per il fatto che – essendo Isolde in scena per l'intera durata del primo atto – la Merbeth ha dovuto segnalare la necessità di essere sostituita rivolgendosi agli assistenti fuori scena in una dei pochi momenti nei quali non era impegnata a cantare. Rachel Nicholls è stata quindi "catapultata" in scena a doppiare la Merbeth a partire dal duetto finale del primo atto. Che qualcosa non andasse lo si era capito sin da subito. Avevo ascoltato altre due volte la Merbeth a teatro, ma sempre in condizioni relativamente favorevoli in termini di acustica (a Bayreuth come Senta e a Monaco come Imperatrice nella Frau ohne Schatten sostenuta dall'amorevole direzione di Kirill Petrenko). Mi aspettavo quindi di ritrovarla in difficoltà nell'affrontare l'impervio ruolo di Isolde, in un teatro molto grande, e con una presenza orchestrale massiccia. Ma non mi sarei mai aspettato di ascoltarla in così grande difficoltà, pigolante sin dalle prime frasi, sempre al limite dell'afonia, la voce incapace di superare le prime otto file della platea. Incomprensibile come abbia accettato, in queste condizioni, di affrontare la recita senza richiedere la sostituzione fin da subito. Anche negli atti successivi il ruolo è stato affrontato da Rachel Nicholls, che nei giorni scorsi aveva interpretato Isolde in altre due recite torinesi (accanto al Tristan di Stefan Vinke). La Nicholls è apparsa un'interprete piuttosto acerba, molto preparata musicalmente, dalla voce ben impostata e solida, sebbene con risonanze metalliche a tratti sgradevoli. Al suo fianco, il veterano Peter Seiffert si è mostrato di una solidità davvero impressionante, sebbene – come al suo solito - prevedibilissimo come interprete e scenicamente imbarazzante. E tuttavia ha dato prova di una resistenza vocale al limite dell'incredibile, cantando sempre a piena voce, senza mai risparmiarsi, e senza mai cercare scorciatoie. In definitiva, una grande prova soprattutto in termini di resa vocale. Michelle Breedt, negli anni, ha perso smalto, la voce ora è piuttosto fibrosa e fissurata, ma riesce comunque a rendere credibile il personaggio di Brangäne. Assolutamente strepitosi, invece, Martin Gantner come Kurwenal di grande intensità drammatica e Steven Humes che ha tratteggiato un Marke insolitamente giovanile.

Ho più volte ascoltato ed apprezzato Gianandrea Noseda quale direttore sinfonico. Nutrivo quindi grandi aspettative sulla sua orchestrazione e direzione. Aspettative che, purtroppo, sono state deluse. La direzione mi è sembrata frenetica ed esagitata senza per questo essere realmente teatrale e la scelta di tempi spesso eccessivamente rapidi ha causato diverse scollature tra buca e scena mettendo a disagio più volte i cantanti. Noseda mi sembra abbia offerto una lettura spenta ed imprecisa, sacrificando colori e omogeneità di suono (certe asprezze degli archi!) in favore di una concitazione superficiale e priva di reale spessore teatrale. L'orrendo taglio di tradizione al secondo atto, per quanto (forse) previsto dalla stessa regia, mi è sembrato inaccettabile, pur considerando la sostituzione in extremis della Merbeth con la Nicholls.

Resterebbe da dire della regia, di cui già avevo scritto a lungo in occasione di una ripresa a Zurigo. Una regia affascinante, leggibilissima, eppure estremamente intrigante e complessa. L'ambientazione borghese è solo il punto di partenza di uno spettacolo che indaga, con acume e lucidità raramente viste in quest'opera, le ossessioni della coppia protagonista. La circolarità dell'impianto scenico è specchio del nevrotico indugiare dei due protagonisti in una dimensione temporale che è quella del passato, bloccati in una vita che non è mai vera azione ma solo sterile e doloroso ricordo, inconscia e pur consapevole coazione a ripetere. Memoria che diventa ossessione, nevrosi, labirintica prigione. L'abito da sposa, la camera da letto, il tavolo da pranzo:

simboli di un vivere borghese che è costrizione sociale, asfissiante prigionia dalla quale nascono e vengono continuamente alimentate sofferenze indicibili. Come spesso, in Guth simbologia e realtà biografica si confondono e sovrappongono. Così Isolde è anche Brangäne, l'una speculare all'altra (e non a caso quello dello specchio è una simbologia che domina tutto il primo atto, così come l'opposizione tra il colore nero e il bianco delle vesti). Ma Isolde è anche Mathilde Wesendonck. E, a sua volta, Mathilde Wesendonck (nata Agnes Luckemeyer, 1828-1902) – la donna amata da Richard Wagner – è Mathilde Wesendonck, la prima moglie di Otto morta nel 1844 durante la luna di miele, che a sua volta è Mathilde Wesendonck, la sorella maggiore di Otto morta nel 1837. Una circolarità biografica nella quale si annida il germe incestuoso di una società malata dalla quale Isolde cerca di evadere insieme a Tristan, ma nella quale entrambi si ritrovano – inesorabilmente - imprigionati.

Francesco Brigo (Dottor Malatesta)