

## Nel segno di Volle e Gatti - di Pietro Bagnoli del 20 Marzo 2017

### MEISTERSINGER ALLA SCALA: QUALCHE RIFLESSIONE

Ho visto la seconda recita di questi Meistersinger.

Al termine di quello che ho considerato complessivamente un gran bello spettacolo, mi sento di fare alcune considerazioni personali che integrino quelle di Fabrizio Meraviglia; anche perché la mia rappresentazione aveva un elemento di diversità non banale ma che, a conti fatti, non ha pagato dividendi.

La sorpresa – in fondo nemmeno tanto, considerato l'esito della prima recita – è stata la sostituzione di Schade, presunto ammalato, con un tenore a me completamente sconosciuto, tale Erin Caves.

Riconosciutegli le attenuanti generiche (mancanza di prove, in fondo ha salvato lo spettacolo, e via banalizzando), non si può non rilevare come la prova di Caves sia stata, a essere generosi, pesantemente deficitaria.

Dopo aver letto con stupore sul suo sito personale l'elenco di ruoli pesantissimi di cui sarebbe titolare – Siegmund, Tristan, lo stesso Walther, José, Alwa, Hofmann, Calaf, Don Carlo, persino Idomeneo – c'è da chiedersi se la Scala non abbia avuto la sfortuna di sostituire un tenore ammalato con un altro parimenti combinato, a giudicare dal volume da "mal sottile", quando non proprio dall'afonia.

Con questo volume, del tutto inadeguato al difficile ma cantabile ruolo di Walther, il tenore americano starebbe anche preparando entrambi i Siegfried...

Cosa dire non so. Per quello che ho visto e ascoltato, mi sono trovato di fronte a un cantante vistosamente impreparato, in enorme difficoltà sul passaggio superiore, di scarso volume e tenuta (tanto per usare un paradigma oggetto di una recente, divertente chiacchierata su Facebook con un mio vecchio amico a proposito dei singhiozzoni del sessantenne Gigli), di nessuna musicalità. Al netto di tutte le attenuanti del caso che si riconoscono a chiunque, Erin Caves è apparso – molto più del suo personaggio – un dilettante allo sbaraglio che mi ha fatto soffrire le pene dell'inferno sul peggiore Preislied che mi sia mai capitato di ascoltare: oltre alla totale mancanza di una linea vocale, ogni acuto un disastro urlato nella strozza e totalmente spoggiato. E questo, per un cantante non esordiente in questa parte, orienta per un totale mistake.

Sono ovviamente disposto a ricredermi se ce ne saranno i presupposti; ma ho qualche dubbio.

Ora io mi dico: siamo alla Scala, non al teatro Scartezzini di Roccacannuccia. Non c'era proprio niente di meglio a disposizione? L'amico Matteo Marazzi, sempre nel cuore di noi di Operadisc, ricordava giustamente che nel 1957 la cover di Maria Callas per Anna Bolena era Leyla Gencer. Nessuno pretende Kaufmann, ci mancherebbe, sarebbe bastato – si parva licet – anche un Roberto Saccà.

Pessima performance, quindi, purtroppo. E non tanto per la prova in sé, quanto per tutto ciò che la presenza di questo cantante sottintende, in questo momento, in questo teatro.

La seconda considerazione riguarda lo spettacolo di Kupfer. Atteso che dovrebbe aver mosso i primi passi nel 2012, c'è da rimanere perplessi nel considerare quanti passi indietro siano stati fatti rispetto al Konzept di Katharina a Bayreuth (2007). Qui c'è una lettura piacevole, una regia assolutamente leggibile, molto ben costruita, serena, affidabile, visivamente molto bella. L'Arte è un (non "il") mezzo per la ricostruzione e la redenzione di un'Umanità derelitta dopo i disastri di una guerra tragica, ma non tutto va per il verso giusto. La popolazione partecipa alle baruffe chiozzotte di un'amena corte di simpatici intellettuali, ma la Chiesa di

Santa Caterina rimane un perenne cantiere mentre, sullo sfondo, crescono palazzi moderni e grattacieli. Di tutte le tematiche che Katharina aveva tirato in ballo non c'è più niente: nessuno sa più dire cosa sia l'Artista, quale sia il suo ruolo nella società, quale sia il punto di incontro fra regole e innovazione, quanto le une annullino l'altra e quanto la seconda nutra le prime.

Con tutto il rispetto per Kupfer – regista geniale che a Bayreuth ha prodotto uno spettacolo capolavoro come il Fliegende Holländer e un Ring di notevole potenza visionaria – mi sembra che questi Meistersinger siano un passo indietro notevole rispetto alla storia interpretativa dell'opera culturalmente più "impegnata" di Wagner.

Si vedono con piacere, ma la sensazione di essere stati nuovamente proiettati indietro nel tempo resta. E questo, nel percorso interpretativo dell'Arte, è per me sempre un peccato imperdonabile.

Gatti dovrebbe ormai essere considerato un grande interprete wagneriano. La sua direzione è stata semplicemente stratosferica. L'orchestra ha risposto con l'agilità di una pantera al gesto ampio e sicuro del Direttore che tutto ha controllato e dominato. Il suono era pieno, tornito, dorato. Le dinamiche erano vive, veementi; in certi punti, per la bellezza del suono e il buonsenso esecutivo, mi ha ricordato il grandissimo Böhm.

Infine Volle.

Avevo fatto la sua conoscenza nel 2008 proprio a Bayreuth, nell'allestimento di Katharina; di lui mi aveva colpito il senso della parola, l'ebbrezza virtuosistica di un declamato che, nella sua naturalezza e perfezione, trovava riscontri solo in pochissimi altri Artisti del periodo migliore del Colle.

Col passaggio al ruolo di Sachs, proprio in questo stesso spettacolo a Zurigo nel 2012, il grande baritono tedesco trovava il ruolo della sua vita, in un'immedesimazione talmente sincera da lasciare a bocca aperta e che io ho percepito pochissime altre volte.

Arrivato ai 57 anni, la fatica di un ruolo così monumentale è spesso evidente, così come – a un ascoltatore attento – le piccole astuzie del sapersi rifugiare nelle pieghe e negli anfratti sia della parte che del mestiere. Eppure.

Eppure, per trovare un termine di paragone di pari livello quanto autorità, carisma, levatura, appropriatezza stilistica, immedesimazione, bisogna scomodare icone come Schoeffler o, nonostante la diversità e la difficoltà relata all'impostazione vocale, Hotter.

I due monologhi sono stati meravigliosi, soprattutto quello del lillà che mi ha commosso sino alle lacrime; ed eccezionale la canzone di Eva cacciata dal Paradiso che viveva di tutti gli incisi sia nei confronti della ragazza scapestrata, sia quelli contro il povero Beckmesser, un Werba talmente bravo e simpatico che meglio di lui solo lo stesso Volle, quando lo faceva.

La scena della lezione agli inizi del terzo atto è resa con un'affettuosità di tono e una simpatia che avrebbe meritato un interlocutore diverso rispetto al povero malcapitato di ieri sera.

La voce arriva abbastanza provata in riva alla Pegnitz, ma l'impressione di aver potuto vedere un interprete storico di questo ruolo non solo così impegnativo, ma addirittura centrale nella cultura europea, è davvero forte.

Il pubblico lo ha capito, lo ha amato e gli ha tributato un vero e proprio trionfo.

Peccato solo non lo abbia affrontato prima.

Pietro Bagnoli