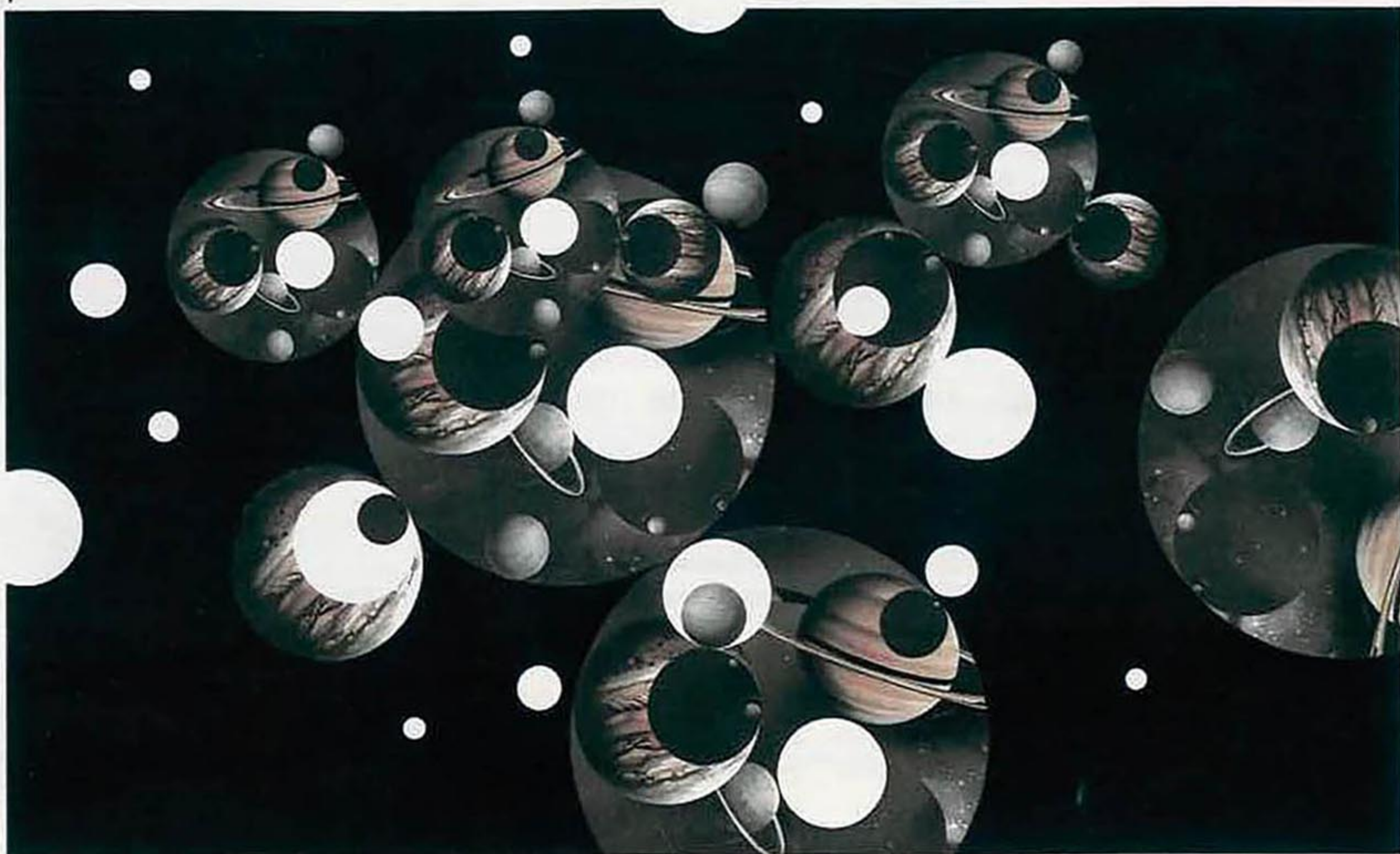




Planetario Wagner

Gli eroi del Walhalla smembrati e raccolti in una griglia. Un palco dominato da astri in equilibrio precario. Giulio Paolini disegna la "Valchiria" per il San Carlo
colloquio con Giulio Paolini di Alessandra Mammi

La valchiria ha un maglione arancione, pantaloni neri e sneakers alla "Kill Bill" ai piedi. L'eroe invece prova comodo in maglione blu. Si capisce che è Siegmund perché ha una spada giocattolo in mano. Si capisce che è Wagner perché cantano in tedesco e la musica inconfondibile è accompagnata dal suono di un piano verticale arrampicato sul palcoscenico. Quello che si capisce meglio però, nella penombra di un teatro San Carlo in tempi di prove, è che il velario sul fondo della scena con pianeti in precario, cosmico equilibrio è un'opera di Giulio Paolini. Non c'è dubbio, è proprio il suo equi-

brio: in bilico fra arte e discorso sull'arte, forma e pensiero, materia e linguaggio. È la sua firma, quella del

più apollineo e discreto, del più sospeso e intellettuale, del più concettuale e neo classico dei nostri artisti.

Dunque: che c'entra Giulio Paolini con la valchiria, l'eroe e Richard Wagner? Lui così settecentesco, illuminato e illuminista, tanto pudico da trattenere sempre i sentimenti e giocare sul filo della più sottile intelligenza e del più sorprendente paradosso. Fosse stato Mozart, forse Rossini, ma Wagner? Come si conciliano le sue raffinate citazioni dell'antico, le frequentazioni di una classicità atemporale e perfetta, il suo Olimpo immobile, con l'ingombro di una mitologia catastrofica, di un romanticismo epico, dell'affollamento del Walhalla più anelli, spade, gemelli incestuosi, divinità infuriate, vendette, passioni, cavalieri, nani e giganti? Insomma, che c'entra Paolini con il kolossal?

Certo che questo allestimento della "Valchiria" che il teatro San Carlo di Napoli

manda in scena dal 24 marzo (repliche 26 e 30 marzo; 3 e 6 aprile) di tradizionale non deve avere molto. Il regista Federico Tiezzi - nome di punta del nostro teatro di ricerca - e la costumista Giovanna Buzzi lavorano su ambientazione e abiti dagli echi tardo ottocenteschi che dovrebbero rimandare al clima delle nascente psicoanalisi. Il celebrato direttore d'orchestra Jeffrey Tate, dal canto suo, dichiara che "La Valchiria" è «un'opera fantastica che nasconde una realtà tremenda dove aleggia persistente un clima di guerra». E Giulio Paolini scrive sul programma di sala: «L'impianto scenografico geometrico, vuoto, trasparente che allude a un laboratorio sperimentale dotato di attrezzature... L'atmosfera è quella di un archivio, di una biblioteca, di un museo dove traspare e risuona il peso del tempo». Se l'operazione di combinare il tutto riesce, siamo di fronte a un allestimento epocale.

Impianto scenografico geometrico, atmosfera museale e una domanda d'obbligo: non le sembra strano, signor Paolini, l'accostamento fra il suo lavoro e la musica di Wagner?

«Conosco poco me stesso, ma abbastanza da capire che l'entrata in campo scenografico a confronto diretto con Wagner fosse una scommessa avventata. Fin lì ci arrivavo da solo. Poi ho ascoltato e riascoltato "La Valchiria" e mi sono sempre più convinto che la musica di Wagner ha un valore assoluto che non può non



Il silenzio delle immagini contrasta per sottrazione il volume impetuoso della musica



Tre allestimenti per il San Carlo: da sinistra, il "Tancredi" di Paladino e "L'olandese volante" di Adami; sotto: l'"Elektra" di Kiefer. In basso e sopra il titolo: la "Valchiria" di Giulio Paolini. In basso a sinistra: Giulio Paolini



toccare qualsiasi orecchio. Man mano che procedo mi sono anche convinto che forse le mie corde non sono così rigorosamente improntate all'apolleico».

Eppure l'impostazione scenica non le tradisce. Da dove è nata questa struttura modulare perfetta?

«Il primo passo è stato l'incontro con Federico Tiezzi. Lui ha alle spalle una formazione da storico dell'arte, si vede anche nella pratica. È insieme a Federico che ho affrontato l'opera e con lui sono scattati alcuni capricci».

Quali capricci?

«Cominciamo dal primo atto dove si vedono Siegmund e Siglinde al loro primo incontro nella casa di lei dominata da un albero cosmico, un gigantesco frassino nel quale è conficcata una spada. Chi riuscirà a estrarla avrà le facoltà dell'eroe. In questa immagine, che appartiene universalmente alla mitologia nordica, ho visto l'occasione per una metafora: l'eroe è l'artista-autore che dà tutto se stesso per possedere la chiave-spada dell'opera-l'albero».

Un'interpretazione di sicuro originale. Tiezzi l'ha condivisa?

«Con entusiasmo. Da lì siamo partiti. Ho costruito lo spazio scenico come un percorso di tempo e luogo museali. Quel che vediamo in scena non è l'apparato descrittivo che accompagna l'opera, ma la rappresentazione di quello spazio. La scena è l'eco, il riflesso

metallica che ospita o espelle degli oggetti e delle figure, come residui museografici. Nella prima scena l'albero è rappresentato da una struttura di assi di legno, quasi un cavalletto da pittore su cui poggia un'immensa cornice dorata che trattiene un vetro infranto al cui centro è la spada. Nel secondo atto Wagner parla di un antro cavernoso, e sulla scena appare una caduta precipitosa di grandi massi, mentre la struttura trattiene al suo centro un bianco basamento classico. Ho costruito una scena di interno; un silenzio delle immagini per contrastare per sottrazione il volume impetuoso della musica».

Già, siamo alla cavalcata delle valchirie...

«Le valchirie sono come amazzoni, figlie del re degli dei Wotan, e hanno il compito di raccogliere i cadaveri degli eroi e portarli nel Walhalla. Questo il tema. Sono

andato in gipsoteca e ho scelto una dozzina di statue particolarmente eroiche: Laocoonti, Ercoli... Le statue sono state riprodotte, ne sono stati sezionati i corpi e giganteschi frammenti sono sparsi al suolo. Mentre sulla struttura metallica cornici dorate trattengono queste membra di gesso bianche. Sono i corpi degli eroi che le valchirie hanno recuperato e salvato trasportandoli in una quadreria, sono frammenti di statue classiche portate nel Walhalla. E infine l'ultima scena: la struttura completamente vuota ospita al suo centro solo Brunilde, punita dagli dei per aver assecondato l'amore incestuoso fra Sieglinde e Siegmund. È condannata al sonno eterno e giace nel punto di fuga centrale della prospettiva, circondata da luci che simulano il cerchio di fuoco che la isola. È Brunilde, ma la postura tradisce il riferimento all'"Arianna abbandonata" di de Chirico».

Frammenti di statue, citazioni dechirichiane, quadrerie... Dalle sue parole sembra di scoprire più un Wagner apollineo che un Paolini dionisiaco.

«Credo che la mia presunta apollineità sia infranta da molto tempo. Sono più di dieci anni che nei miei lavori vedo precipitare le cose, che mi trovo a romperele o a trovarle già rotte. Qualcosa è deflagrato dopo vent'anni di indagini analitico-concettuali. E in questa forma che si disfa e diventa polvere ho potuto avvicinarmi a Wagner». ■



Lirica a pennello

Giulio Paolini e Richard Wagner, Anselm Kiefer e L'"Elektra" di Strauss, Mimmo Paladino e Gioachino Rossini. Presto poi anche un Luigi Ontani per un balletto di Marcello Panni, "Garibaldi in Sicilia". In una città - Napoli - che è ormai leader dell'arte contemporanea italiana, uno dei più prestigiosi luoghi della lirica internazionale, il teatro San Carlo, ha aperto le porte ai grandi artisti. «Non è un'idea così originale», scherza il sovrintendente Gioacchino Lanza Tomasi, «in fondo ha cominciato Diaghilev».

E invece è tutta sua l'idea e l'insistenza per convincere un (all'inizio) riluttante Paolini ad affrontare proprio Wagner: «In fondo Wagner pensava di essere Eschilo e la tetralogia dei Nibelunghi per lui era come un'Orestide. Per questo Paolini mi è sembrato perfetto», precisa il sovrintendente. Come perfetta è stata la scelta applauditissima (sia pure più facile) di accostare Kiefer e Strauss o il debutto in tanto esperimento nel 2002 di Mimmo Paladino col "Tancredi" di Rossini. «Amo un teatro di archetipi, un teatro che si racconta anche per contrasti», conclude Lanza Tomasi: «E amo restituire alla scena il senso di spazialità assoluta che di solito appartiene solo alla musica. E per fare questo gli artisti sono perfetti».