

Wagner con le didascalie

di Sergio Sablich

Il 1° giugno 1986, in occasione del 49° Maggio Musicale Fiorentino, debuttò al Teatro Comunale di Firenze un nuovo allestimento dei Meistersinger von Nürnberg di Richard Wagner: direttore Zubin Mehta, regia Michael Hampe. Fu in quell'occasione che, per la prima volta in Europa, venne sperimentato in un teatro d'opera l'uso dei sopratitoli in italiano. Sergio Sablich (1951-2005), un punto di riferimento nell'ambito della cultura musicale e teatrale, fu promotore e autore di quell'esperimento coraggioso e di enorme successo. In occasione dell'evento, egli scrisse sul programma di sala un testo che, da allora, è rimasto come una sorta di pietra miliare per chi si accosta all'argomento della titolazione.

L'esperimento che accompagna la rappresentazione dei *Maestri cantori di Norimberga* al Maggio è una novità assoluta per l'Italia. Può darsi che già solo per questo esso sia accolto con sospetto, ma anche con curiosità. Vorremmo però che servisse soprattutto allo scopo per cui è stato ideato, senza secondi fini: aiutare il pubblico italiano e tutti coloro che non conoscono la lingua tedesca nella comprensione di un'opera imponente e complessa, nella quale non soltanto si ha una stretta compenetrazione fra testo e musica ma anche predominano largamente le scene di dialogo e di conversazione. Sotto questo profilo è importante che l'idea sia partita direttamente dal responsabile artistico e musicale dello spettacolo, Zubin Mehta, e sia stata accolta con piena disponibilità dal regista, Michael Hampe. Di che si tratta, dunque? Durante l'esecuzione musicale e scenica dei *Maestri cantori* saranno proiettate su uno schermo sovrastante il palcoscenico le didascalie con la traduzione in lingua italiana del testo. Il meccanismo è un po' quello del doppiaggio con i sottotitoli nei film; solo che qui abbiamo dei «sopratitoli», i quali, pur restando sovrapposti alla scena, e ciò anche per intuitivi motivi di visibilità, entrano in apporto non soltanto con il canto e con la recitazione ma anche con la musica. L'ovvia constatazione che in un'opera è necessario capire ciò che accade e possibilmente anche tutto ciò che viene cantato sulla scena - un'utopia, spesso, anche nelle opere nella nostra lingua - ha un significato particolare nel caso dei lavori di Wagner e addirittura speciale in quello dei *Maestri cantori*. La trama in sé è relativamente semplice; ma il modo in cui essa viene dilatata ed elaborata, sottoposta a infinite sfumature e implicazioni anzitutto musicali, richiede che in ogni momento sia ben chiaro ciò che i personaggi dicono e di conseguenza il tipo di funzione cui assolvono la configurazione melodica e il commento orchestrale: quest'ultimo utilizzato da Wagner, come ognuno sa, con precisi compiti di definizione psicologica ed espressiva, per mezzo della tecnica del Leitmotiv, cui sono destinate, in rapporto con il testo, essenziali incombenze drammatiche. Che Pogner impieghi dieci minuti abbondanti semplicemente per dire che darà in sposa sua figlia a chi vincerà una gara di canto presuppone che si sia in grado di seguire i passaggi - e i relativi valori - che occupano quel tempo: il contesto,

l'ambiente, i precedenti, i sottintesi, le possibili conseguenze, tutto ciò è quasi più importante della cosa in sé. E allora è necessario poter seguire l'evolversi del testo non per sommi capi, ma nei dettagli, nelle sfumature, nelle sottigliezze: anzitutto per capire la musica. Ciò è ancora più indispensabile nelle lunghe parti in cui i personaggi si esprimono per mezzo del dialogo o del monologo - una situazione ricorrente nei *Maestri cantori* -, conversando fra loro o con se stessi su questioni non propriamente elementari o intuitive dal punto di vista sia drammatico sia musicale; per di più, non di rado, in assenza pressoché totale di azione. Potendo seguire il testo via via che si dipana, nel momento stesso in cui esso 'agisce' sul dramma e sulla musica, ci accorgeremo invece di quanto profondi e sfaccettati siano gli eventi che compongono la storia dei Maestri cantori di Norimberga. Naturalmente il pubblico non deve attendersi di veder scorrere sopra i suoi occhi tutto il testo di Wagner, e tanto meno la forma poetica di quel testo così come l'autore, in un lavoro di straordinaria raffinatezza letteraria, l'ha pensata e composta. Non è una traduzione né ritmica né integrale, e talvolta neppure fedele alla lettera; bensì una condensazione del testo e un adattamento compiuto pensando alla sua destinazione e alla sua funzione: cui era legge primaria la sincronizzazione, tutt'altro che facile, con la scena e con la musica. Si è cercato però di non perdere per strada nessun filo dell'intreccio, o almeno nessun nodo importante: lasciando spazio alla scena e alla musica là dove esse da sole compivano l'opera. Così, per esempio, il Quintetto non sarà accompagnato dalla proiezione del testo relativo: e non tanto per difficoltà pratiche - altrove risolte in qualche modo anche quando più personaggi cantano insieme - quanto perché in quel momento, chiarissimo sia dal punto di vista poetico che drammatico, la sospensione magica nel canto e nella musica diviene valore autonomo e caratterizzante, e richiede perciò una concentrazione e un abbandono assoluti. Una operazione come questa presuppone la disponibilità del pubblico a lasciarsi coinvolgere, ma anche a completare lui stesso il lavoro: quel che gli viene offerto è soltanto uno strumento in più per avvicinare chi non conosca la lingua tedesca, o non abbia già familiare l'opera, alla comprensione, o semplicemente all'ascolto, dei *Maestri cantori*: nella realtà viva e imprevedibile della esecuzione in teatro.

Sotto questo aspetto, l'aggiunta delle didascalie in italiano su in alto sul palcoscenico, mentre sotto si rappresentano *I Maestri cantori di Norimberga* nella loro integrità e in lingua originale, non ha alcun fine didascalico: è appena un richiamo, uno stimolo, una proposta. Forse davvero un aiuto, che ognuno può ricevere come meglio sente e crede.