

SCENE

La sinergia tra le arti

Elektra di Richard Strauss, scene di Anselm Kiefer.

di [Massimo Fusillo](#) – 7 Ottobre 2024



In Italia i teatri d'opera riprendono raramente spettacoli di stagioni lontane, a differenza che in Germania, in cui può capitare, come mi è successo alcuni anni fa, di recuperare trent'anni dopo alla *Deutsche Oper* il leggendario *Macbeth* di Ronconi. Va quindi salutata con entusiasmo la scelta del Teatro San Carlo di Napoli di riproporre uno spettacolo epocale, come *l'Elektra* di Richard Strauss con le scene di Anselm Kiefer, andato in scena per la prima volta nel 2003 e frutto di una straordinaria sinergia fra arti, figure, contesti.

Parola intermediale per eccellenza, la sinergia è un termine chiave innanzitutto per capire il testo di partenza. Dopo un esordio precocissimo come poeta estetizzante, e dopo aver scritto *La lettera di Lord Chandos*, riflessione già modernista sui limiti del linguaggio, Hugo von Hofmannstahl supera la crisi creativa scrivendo *Elettra* in poche settimane nel 1903. È una scelta che è frutto di una prima sinergia fra le arti: Hofmannstahl aveva suggerito infatti a Max Reinhardt di mettere in scena testi antichi, e il grande regista gli aveva risposto che l'ostacolo principale era la «lingua di gesso» in cui i testi antichi sono tradotti. Hofmannsthal si ricorda allora della «lingua di fuoco» che Goethe attribuisce ad Elettra, e compone il dramma che forse più rompe con la

visione apollinea, armonica ed olimpica della gremità, dominante dall'epoca del neoclassicismo di Winckelmann.

Questa *Elektra* barbarica, in cui risuonano tanto Nietzsche e tanto Freud (i primi studi sull'isteria scritti assieme a Bleuer), andò in scena al *Kleines Theater* di Reinhardt a Berlino il 30 ottobre 1903, ed ebbe subito un successo eccezionale, non privo di scandalo. La collaborazione fra Hofmannsthal e Reinhardt portò poi alla fondazione del celeberrimo Festival di Salisburgo, e alla colossale messinscena del 1919 dell'*Edipo re* di Sofocle, con una scena profondissima, che eliminava la divisione fra palcoscenico e pubblico, realizzando l'utopia wagneriana del teatro totale.

Per capire l'impatto che ha avuto questa nuova *Elettra* a inizio del secolo va ricordato che nel 1977 ne è stata trovata una traduzione francese, destinata esplicitamente a Eleonora Duse, che si era interessata al testo e che purtroppo poi non riuscì a recitarlo. **Sarà proprio questa risonanza a spingere Richard Strauss a usare il dramma di Hofmannsthal come libretto per un'opera fortemente espressionista: uno degli adattamenti più efficaci della tragedia greca sulla scena musicale.** Inizia così una collaborazione fra poeta e musicista che è un caso eclatante di sinergia intermediale: entrambi erano fieri che fosse durata più a lungo di quella altrettanto feconda fra Lorenzo Da Ponte e Wolfgang Amadeus Mozart; e potremmo ricordare, per passare ad altri media, il rapporto fra Tonino Guerra e Michelangelo Antonioni. Hofmannsthal-Strauss produssero, solo due anni dopo, un altro capolavoro del tutto diverso come *Il cavaliere della Rosa* (1911): commedia malinconica e struggente; e affrontarono di nuovo il dramma greco con *l'Elena egiziaca* (1928), in chiave stavolta fiabesca e surreale, focalizzata sul tema del doppio.

Anche lo spettacolo napoletano è frutto di preziose sinergie: **come accade spesso nel mondo dell'arte contemporanea, il ruolo dei galleristi è fondamentale.** Fu infatti Lia Rumma a suggerire il nome di Kiefer al sovrintendente del San Carlo, Gioacchino Lanza Tomasi, che si dichiarò subito entusiasta; sarà poi il grande artista tedesco a coinvolgere il regista Klaus Michael Grüber, che aveva messo in scena, fra l'altro, una versione delle *Baccanti* focalizzata su follia e animalità, con Bruno Ganz come protagonista. **Tutto convergeva insomma verso una versione che esaltasse le componenti negative e destabilizzanti.**

Anselm Kiefer è sicuramente uno degli artisti che si è misurato più a fondo con le dimensioni del negativo e della distruttività: nato in Germania (a Donaueschingen) proprio nel 1945, quando la guerra stava per concludersi, è cresciuto quindi nella lenta ricostruzione di un paese in rovine, e ha affrontato ben presto come artista la

tormentata identità tedesca. Il bel film che gli ha dedicato Wim Wenders, *Anselm* (2023), sfrutta non a caso un continuo montaggio alternato fra il bambino che cammina fra le rovine e Kiefer che attraversa le sue installazioni. La sua ricerca si focalizza sempre più sulla natura selvaggia e primordiale, sulle metamorfosi della materia, su alcuni simboli storici e grandi archetipi mitici, soprattutto nella serie dedicata alle figure femminili, *Frauen der Antike* (fra cui ovviamente Elettra, che riappare al San Carlo), e su una dimensione cosmica originaria, in cui la presenza umana è annientata dall'infinito.

Tutti tratti che ci portano verso la categoria estetica del sublime: **Kiefer ne è l'esempio più puro dell'arte contemporanea, in un'epoca come la nostra, in cui la grandezza espressiva si contamina invece con il grottesco e con il pop.** Dato che si misura con il limite dell'espressione e predilige apocalissi e rovine, il sublime è un'esperienza estetica che ha molto a che fare con la dimensione della distruttività, con la rappresentazione del male, e quindi, inevitabilmente, con l'empatia negativa: tutti elementi molto presenti in *Elektra*. **Kiefer ha inoltre una dichiarata componente iconoclasta:** considera la distruzione una parte essenziale del processo creativo; costruisce, demolisce e ricostruisce le sue opere in uno studio all'aperto nel Sud della Francia, a Barjac, *La Riboute*, una sorta di scultura-autoritratto come l'ha definito Vincenzo Trione, pieno di tunnel cunicoli terrazze serre anfiteatri hangar capannoni cripte e altre forme più o meno labirintiche.

Per le scenografie dell'*Elektra* Kiefer sceglie una serie stratificata di container che creano una cattedrale di cemento, un bunker metafisico. Rigorosamente geometrico e astratto, questo palazzo del potere appare a uno sguardo ravvicinato pieno di crepe e di cunicoli sotterranei; allo stesso modo gli abiti di gesso indossati dai cantanti, tutti di un grigio molto vicino al cemento, risultano segnati da solchi e spaccature: **una lacerazione tragica che scaturisce dalla materia bruta.**

Come osserva Germano Celant nel saggio del ricco programma di sala (che contiene contributi di Franco Serpa, Massimo Cacciari e Cesare De Seta, oltre a una conversazione con Lia Rumma), le scene attivano una dialettica fra interno ed esterno: «Una 'soglia' ambientale e fisica che funziona da membrana tra vita e morte, luce e oscurità [...]; nei suoi giochi fra vuoti e pieni definisce la dinamica tra conscio e inconscio, tra processo mentale e furia incontrollata». Le ancelle disposte sui tre piani nel primo impressionante quadro, e poi le entrate e uscite dei vari personaggi soprattutto femminili, potenziano il senso di ossessione e monomania che comunica l'opera di Hofmannsthal e Strauss, fino al finale dionisiaco di estasi e morte, e potenziano anche la nostra capacità di empatizzare con personaggi tutti al negativo: con lo strato ctonio sotteso a questo mito. La direzione di Gabriele Ferro e

l'interpretazione di Gabriele Schnaut nel 2003 inasprivano ulteriormente l'aspetto musicale, avvicinandolo ancor più al pieno Novecento; nell'edizione di quest'anno Mark Elder e Ricarda Merbeth propendono invece verso una dimensione introspettiva, ugualmente affascinante.

Sono proprio i container della scenografia per l'*Elektra* di Strauss i materiali di base con cui Anselm Kiefer costruirà i *Sette palazzi celesti* per l'Hangar Bicocca a Milano: il suo capolavoro, l'installazione che più esprime la poetica contemporanea delle rovine e del negativo. L'esperienza di scenografo e la sinergia fra le arti hanno lasciato dunque un segno indelebile: lo stesso che sentiamo anche noi spettatori, con intensità inaudita.

Riferimenti bibliografici

G. Celant, *Anselm Kiefer per Elektra*, in R. Strauss, *Elektra*, Teatro di San Carlo, Napoli 2024.

S. Ercolino e M. Fusillo, *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Bompiani, Milano 2022.

V. Trione, *L'opera interminabile. Arte e XXI secolo*, Einaudi, Torino 2019.

*L'immagine presente in anteprima è una foto di scena di Luciano Romano. Fonte: Teatro San Carlo.