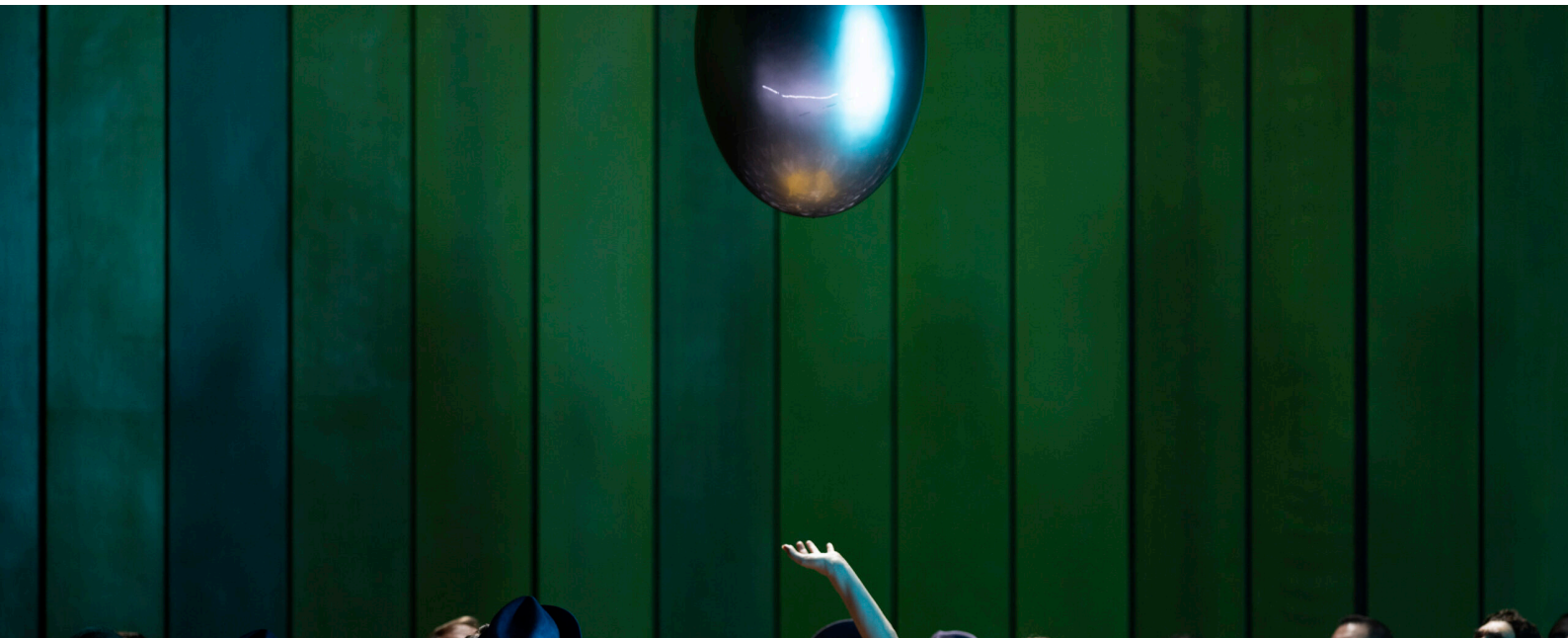


SCENE

Minima wagneriana

Lohengrin di Richard Wagner, Teatro dell'Opera di Roma, direttore Michele Mariotti, regia di Damiano Michieletto.

di [Francesco Ceraolo](#) – 5 Dicembre 2025



In uno dei passaggi più noti della sua riflessione su Wagner, Adorno analizza il *Lohengrin* per descrivere il rapporto tra musica e teatralizzazione. Il problema da sempre della messinscena operistica è che nel momento in cui il contenuto musicale incontra la sua resa materiale teatrale questa determinazione è, per forza di cose, limitante. Ciò è ancora più vero nel dramma wagneriano in cui la musica è a servizio di un' "opera d'arte totale" e in cui la drammaturgia veicola un piano mitologico dove elementi astratti e simbolici (il Graal, gli dèi, gli eroi ecc.) convivono spesso insieme ai tratti naturalistici della trama e dell'ambientazione.

Nel caso del *Lohengrin*, nota Adorno, questo aspetto emerge con forza visto il carattere fiabesco della vicenda e dei personaggi. Ogni possibile rappresentazione si scontra dunque con il suo carattere aporetico perché non trova un modo convincente per risolvere questa contraddizione fondativa. Se per esempio nel primo Atto, quando *Lohengrin* entra in scena sulle note del tema del cigno, si decide di mostrare una riproduzione di un cigno vero e proprio, è chiaro che l'aura espressivo-musicale è integralmente banalizzata. Allo stesso tempo però, se si sostituisce il cigno con un

fascio di luce cercando di sottrarsi al dispositivo mimetico-favolistico dell'opera, il **"feticismo borghese" nei confronti della componente materiale dello spettacolo** (oggi diremmo la necessità della sua performance teatrale che la differenzia dal semplice ascolto discografico), **risulta totalmente alienato e l'azione perde ogni componente drammatica per rispondere unicamente a una drammaturgia musicale.**

Per gran parte del Novecento, sulla scorta dalle teorie di Adolphe Appia poi sviluppate da Wieland Wagner a Bayreuth, la messinscena wagneriana ha interamente abbracciato quest'ultima direttrice "astratta", annullando il medium teatrale in quello musicale (o facendolo fuoriuscire da quest'ultimo). Se si esclude l'utopia realista della *Valchiria* di Ejzenštejn nel 1940 a Mosca, il primo punto di svolta decisivo è rappresentato dalla celeberrima produzione del *Ring* a Bayreuth nel 1976 diretta da Pierre Boulez con la regia di Patrice Chereau. Per la prima volta il realismo radicale della regia (portata nel presente storico dell'opera) veniva usato dialetticamente in opposizione al carattere astratto della musica, quasi a voler dimostrare che, al contrario di quanto pensasse Appia, **è proprio il contrasto tra universalità musicale e naturalismo teatrale a costituire l'essenza della "musica dell'avvenire" con cui Wagner aveva scosso tutta la cultura occidentale tardo-ottocentesca.**

Ogni produzione wagneriana dunque, da un punto di vista registico, si confronta con questo irrisolvibile dilemma. Il *Lohengrin* che ha aperto la stagione del Teatro dell'opera di Roma lo scorso 27 novembre, diretto da Michele Mariotti con la regia Damiano Michieletto, non è da meno.

Impressionante, come ormai siamo abituati da quando Mariotti ha preso in mano la direzione artistica del teatro romano, lo spettacolo da un punto di vista musicale. **Mariotti dà un'interpretazione novecentesca, quasi bouleziana, della partitura orchestrale, riuscendo a tenere assieme un nitore analitico darmstadtiano con il lirismo romantico che anima l'ultima opera del primo Wagner.** Su un piano vocale il coro diretto da Ciro Visco conferma il suo momento di grazia e tutto il parco voci è di altissimo livello, a partire da una immensa Jennifer Holloway nel ruolo di Elsa.

Venendo alla regia di Michieletto ci si trova di fronte a una strana creatura, irrisolta e problematica dal punto di vista della realizzazione ma sostanzialmente corretta per quel che riguarda le intenzioni. Questo paradosso è dovuto al fatto che i principi registici di Michieletto, spesso e volentieri maldestri o sterilmente provocatori (si pensi allo stupro in scena nel *Guglielmo Tell* di Rossini al Covent Garden nel 2015), si confrontano per la prima volta con un'opera di Wagner. **Se la reificazione e la riduzione del portato simbolico e figurativo dell'opera è infatti la chiave di tutto il teatro di Michieletto, in**

Wagner, come si è detto, risulta impossibile sfuggire del tutto alla simbologia del dramma.

Michieletto sceglie dunque di mantenerla attraverso una traslazione degli oggetti (il cigno è un feretro, il ruscello è una vasca da bagno, ecc.) e un lavoro sulla prossemica dei personaggi (Elsa è a metà tra un'Ofelia shakesperiana e un personaggio beckettiano). Non si tratta, da un punto di vista teorico, di una scelta sbagliata. Perché conservare traslandolo l'orizzonte simbolico, **sostituire cioè la simbologia tradizione dell'opera con una simbologia "altra", mantenendo il piano universale dell'astrazione simbolica ma secolarizzandolo al livello dell'umano, è un modo per neutralizzare le spinte dialettiche, di per sé aporetiche, del *Gesamtkunstwerk* wagneriano**, che tendono a separare musica e teatro.

Se la riuscita purtroppo lascia molto a desiderare la strada intrapresa non è necessariamente sbagliata. L'unico modo originale nel presente per uscire dalla dicotomia della musica/teatralizzazione wagneriana rimane invece quello di lavorare in modo completamente arbitrario e non didascalico, eludendo completamente la musica e il testo e costruendo su di essi una drammaturgia visiva integralmente nuova e autonoma. Ma per far questo bisogna essere Romeo Castellucci o pochi altri.

Riferimenti bibliografici

T. W. Adorno, *Immagini dialettiche: scritti musicali 1955-65*, Einaudi, Torino 2004.

Lohengrin. Musica: Richard Wagner; regia: Damiano Michieletto; direzione: Michele Mariotti; Maestro del coro: Ciro Visco; scene: Paolo Fantin; interpreti: Clive Bayley, Dmitry Korchak, Jennifer Holloway, Tómas Tómasson, Ekaterina Gubanova, Andrei Bondarenko; durata: 210' ; anno: 2025.