SI PUÒ STACCARE
E INSERIRE
NEL DVD

Humperdinck

HÄNSEL UND GRETEL

di Alessandro Taverna

"Alla destra del pianoforte a coda erano allineate le signorine vestite a festa, trepidanti d'attesa, di fronte io e ciascuno di noi tenendo in mano lo spartito, nel fondo Cosima e Siegfried e alcuni invitati, in mezzo Wagner in veste di direttore e regista, davanti al leggio con la partitura dell'opera".
La scena è nei paraggi di Napoli. Richard Wagner festeggia il sessantottesimo compleanno a Villa d'Angri con un'esecuzione domestica di brani tratti dall'opera che deve essere ancora rappresentata nel teatro fattosi costruire da Ludwig II in una cittadina della Franconia.

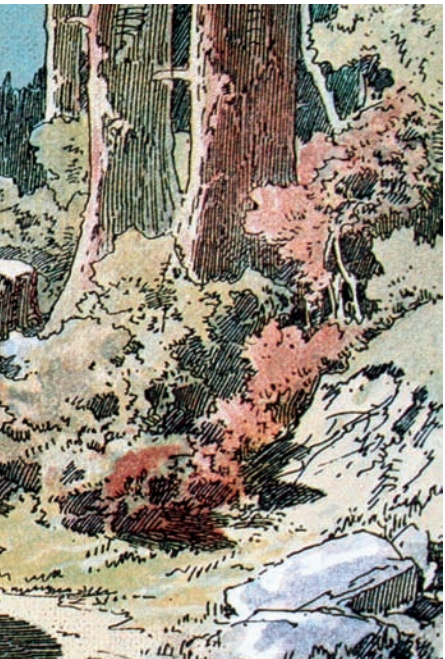
Un'illustrazione di Alexander Zick

La scena prefigura efficacemente il destino di chi si ritrova con in mano lo spartito del *Parsifal*, a cantare assieme alle quattro figlie di Cosima Liszt, di fronte al Maestro. È il ritratto di Hengelbert Humperdinck che proprio in quei giorni riceverà l'invito a raggiungere Bayreuth, per i preparativi imminenti di *Parsifal*. Davanti a sé, Humperdinck, ha la moglie del Maestro, la quale un giorno ancora lontano si occuperà della sua prima opera teatrale curandone la regia a Dessau, per un memorabile allestimento. E quell'opera, al tempo della serata partenopea, ancora da scrivere e ancora da immaginare, svelerà un sia pur sotterraneo legame con *Parsifal*. Anche quel clima familiare non sarà estraneo alla futura partitura che prevederà

analoghe esecuzioni musicali, svolte fra le pareti domestiche.

Riscossa infantile

Proprio a quegli anni rimonta l'irruzione di frotte di bambini sul palcoscenico del teatro d'opera, un'invasione di creature che cantano in una curiosa replica deformata della vita adulta. Inesplicabilmente, i cori di voci bianche sono occupati a sfilare in battaglioni militari, perseguendo un gioco che doppia i destini degli adulti. Non lontano è il tempo in cui l'infanzia diventa una categoria di pensiero con la quale interpretare il mondo degli adulti. La generazione successiva a Wagner tramuta il dramma sacro in dramma infantile. Da *Parsifal* si passa a *Hänsel und Gretel*, quasi senza accorgersene. Dopo i casi clinici di Freud e i romanzi di Henry James, si è già pronti agli esiti della generazione seguente, quando da un dramma musicale ci si congeda guardandolo dagli occhi di un bambino, da una voce che, alla tragedia della vita, reagisce con lo *hop hop* di chi, come il figlio di Wozzeck, esita ad uscire dalla stanza dei giochi. E questa riscossa del mondo infantile nell'opera avviene mentre le forme del teatro musicale subiscono evoluzioni, contorsioni, regressioni.



Soltanto un secolo prima, i musicisti le opere cominciavano a scriverle ancora bambini, in veste di artigiani obbligati a compiere una precoce esperienza delle parole e delle gesta degli adulti e a servirsene con una disinvoltura che sarà definitivamente perduta nel secolo di Verdi e di Wagner.

Si spiega perché a trent'anni Humperdinck rifletta ancora se confrontarsi con un genere musicale tanto insidioso, se inoltrarsi, col pericolo di smarrirsi, nel bosco come Hänsel e Gretel: "Se si parla di una fuga bachiana, di una sinfonia beethoveniana, di un'opera wagneriana, si guadagna il rispetto davanti al nome di questi Maestri: *hay mucha cienza*, che in spagnolo vuol dire molta sapienza, ma tra sé penseranno che non c'è nemmeno una melodia, dannazione! E preferiranno Donizetti".

Dramma musicale e canzoncine

La vita di Humperdinck è segnata da soggiorni nei paesi del Sud. Oltre a Gibilterra e Tangeri, c'è l'Italia, paese che, nonostante le conoscenze fra i rappresentanti più attenti alla musica strumentale lo lascia deluso. Eppure proprio qui avviene il decisivo avvicinamento al musicista con l'autore del *Ring des Nibelungen*, dopo averne avvicinato la musica a teatro. A sette

anni dall'incantesimo del *Parsifal*, Humperdinck si lascerà poi incantare dalle scorrevoli e melodie racchiuse nelle partiture di Daniel Auber. A Cosima Wagner candidamente confessa questa infatuazione per i frutti più brillanti e frivoli dell'opera francese, per giunta suppergiù quando Nietzsche manifesta quella strana sindrome che gli farà preferire un opéra-comique di Bizet al *Musikdrama* wagneriano. La signora di Bayreuth non ha parole di biasimo per Humperdinck: "Al confronto degli odierni prodotti teatrali queste opere sono certamente tesori di raffinatezza e di ingegnosità".
E finalmente l'incontro, quasi per caso, con il soggetto che lo spinge definitivamente verso il teatro musicale, dopo aver guadagnato reputazione come sinfonista. Incontro che si sarebbe potuto differire ancora a lungo, come accade all'amico Hugo Wolf. Per Humperdinck la via d'accesso è anche un cammino a ritroso. *Hänsel und Gretel* è infatti un attraversamento di tutte le forme rappresentative in uso in Germania legando parole e musica e scena. Ecco allora *Liederspiel, Singspiel, Durchkomponiert-opera,* opera composta per intero. L'attraversamento dalla prima all'ultima versione di *Hänsel und Gretel* occupa un paio di anni. E in un paio di giorni Humperdinck aveva imbastito i quattro numeri musicali per animare il testo che la sorella Adelheid aveva scritto per una rappresentazione domestica di cui prime beneficiarie furono le due figlie Isolde - otto anni - e Gudrune - sette - prime interpreti destinate a segnare per sempre al femminile i ruoli vocali dei due fratellini della fiaba. Già riconoscibili snodi della drammaturgia musicale dei futuri *Hänsel und Gretel*, come quella canzoncina da ballo per la scena in casa dei genitori, quel *Waldlied* ad apertura del quadretto nel bosco per due voci e poi l'individuazione della terza scena per l'apparizione della casa di biscotto e della strega. Con il testo accomodato dalla sorella Adelheid. Il debutto avverrà nel salotto di casa del cognato Wette, a Colonia il 16 maggio 1890,

Hänsel und Gretel *secondo Arthur Rackham*

assente l'autore, che così, quasi senza volerlo, con l'idea di ampliare questa prima partitura, finisce nel bosco insidioso del teatro musicale.

Dal casa alla scena

Nel Singspiel, la partitura arriva a contare sedici numeri musicali e fra le novità rilevanti svariati pezzi per il personaggio della Strega: una *Exenballade* - cantata dal padre di Hänsel e Gretel nel primo quadro - una *Exenritt* e una *Exenbrand* - nel terzo quadro, quando la strega appare davvero, compie una cavalcata e finisce cotta al forno. Numeri musicali e personaggi rifluiranno nell'ultima versione. Fin dalla prima lettura della partitura tutti furono colpiti molto favorevolmente: "È veramente un capolavoro. Ammiro la ricchezza della melodia, la raffinatezza e la ricchezza delle voci nell'orchestrazione. Tutto ciò è nuovo, originale e veramente tedesco". Riconoscimento di Richard Strauss che salirà sul podio a Weimar, il 23 dicembre 1893, per la prima assoluta dell'opera che conseguirà un'accoglienza entusiastica, la prima di una lunga serie conseguiti dal nuovo titolo che nel giro di un anno e mezzo debutterà a Monaco, Francoforte, Mannheim, Lipsia, Amburgo, Berlino, Dessau, Mainz, Vienna, Zurigo, Praga. A rendere conto del trionfo possono far fede oltre quattrocento cinquanta differenti edizioni a stampa del libretto. Quella prima rappresentazione, l'antivigilia di Natale, influirà sul destino festivo di *Hänsel und Gretel*. Nel bosco però Humperdinck si perderà ugualmente, perché nessun successivo esemplare operistico da lui creato, intrecciando fiabe e leggende, avrà la stessa incondizionata e duratura riuscita di quel primo, nato quasi per caso.

Fiaba o sogno?

"Nelle fiabe tutto è possibile - aveva scritto Ludwig Bechstein curando nel 1853 un libro di fiabe tedesche -. Il fondamento delle favole è il meraviglioso, quel che apparentemente è inverosimile e incredibile nel mondo

Un ritratto di Hengelbert Humperdinck

umano". Nel libro era inclusa anche la fiaba di *Hänsel und Gretel* che qualche decennio aveva trovato posto nella raccolta dei fratelli Grimm *Kinder- und Hausmärchen*.
"Märchenoper" definirà Humperdinck *Hänsel und Gretel*. In verità il tedesco ha la parola Märchen per alludere ad una storia che ha perduto i contorni del reale. E nella cultura romantica questa fiaba prende l'apparenza di un sogno. Così almeno aiutano a cogliere la sostanza del *Märchen* i grandi maestri del romanticismo tedesco, ben noti tanto a Wagner che a Humperdinck. Tutti e due aggirano il reale usando la musica per spingere il teatro verso il sogno. E il sogno è "la realizzazione dei nostri più cinici desideri" oppure "la proiezione dei sentimenti inconsapevoli", come dice Ludwig Tieck, che tradusse Shakespeare ed era persuaso che si sarebbe trovato nei sogni sognati dal drammaturgo inglese la fonte di tante incomparabili scene del suo teatro.
A considerare *Hänsel und Gretel* una *Märchenoper* nasce il sospetto allora che essa più che un'opera fiabesca sia un'opera onirica. Indurrebbe a pensarlo il postludio collocato a fine della seconda parte: dopo aver cantato un duetto di struggente bellezza, Hänsel e Gretel sprofondano nel sogno e si ritrovano nel terzo atto, nei pressi della casina della strega.

L'opera in breve

La genesi
Nel 1890 Humperdinck imbastì in pochi giorni i quattro numeri musicali per animare il testo che la sorella Adelheid aveva scritto per una rappresentazione domestica di cui beneficiarie furono le due figlie Isolde - otto anni - e Gudrune - sette - prime interpreti destinate a segnare per sempre al femminile i ruoli vocali dei due fratellini della fiaba.

La trasformazione
Nel successivo *Singspiel* la partitura arriva a contare sedici numeri musicali e fra le novità rilevanti svariati pezzi per il personaggio della Strega: una *Exenballade* - cantata dal padre di Hänsel e Gretel nel primo quadro - una *Exenritt* e una *Exenbrand* - nel terzo quadro, quando la strega appare davvero, compie una cavalcata e finisce cotta al forno. Numeri musicali e personaggi rifluiranno nell'ultima versione. "È veramente un capolavoro. Ammiro la ricchezza della melodia, la raffinatezza e la ricchezza delle voci nell'orchestrazione. Tutto ciò è nuovo, originale e veramente tedesco", disse Richard Strauss che diresse la "prima" a Weimar il 23 dicembre 1893.

La poetica
Hänsel und Gretel è soprattutto un'opera di trasfigurazione. Trasfigurazione di materiali musicali messi a disposizione dal folclore. Trasfigurazione di Lieder che affiorano ancora dalla primissima versione dell'opera. Trasfigurazione di un'opera in fiaba: cresciuto alla scuola wagneriana, Humperdinck si vale della strumentazione di *Hänsel und Gretel* come fosse una trasfigurazione della storia stessa, fatta slittare verso un dominio dove il teatro si fa sogno.

Opera di trasfigurazione

Nella fiaba dei fratelli Grimm sono pur tante le cose cattive e stridenti. A cominciare dalla madre di Hänsel e Gretel: cattiva perché induce i bambini a finire nel bosco. Cattiva la vita perché i bambini hanno fame. Nella fiaba i bambini tornavano a casa "beide in verklärt gestalt", con il volto trasfigurato. Niente più fame. Niente più vita.

Nell'opera la crudeltà sarà smussata e ammorbidita dalla presenza dei due geni benevoli, il primo che provvede Hänsel e Gretel di quattordici presenze angeliche a vegliare sul loro sogno nel bosco, il secondo a preparare il loro risveglio. Tutto è trasfigurato in una drammaturgia che si lascia guidare dalla dimensione onirica.

Hänsel und Gretel è soprattutto un'opera di trasfigurazione. Trasfigurazione di materiali musicali messi a disposizione dal folclore, per dar forma a melodie di trasparente immediatezza. Trasfigurazione di Lieder che affiorano ancora dalla primissima versione dell'opera. Trasfigurazione di un'opera in fiaba: cresciuto alla scuola wagneriana, nella più avanzata sintesi di fluidi effetti timbrici, Humperdinck si vale della strumentazione di *Hänsel und Gretel* come fosse una trasfigurazione della storia stessa, fatta slittare verso un dominio dove il teatro si fa sogno e dove tante sequenze del linguaggio operistico rivivono ancora una volta, con l'incanto trasmesso dai vecchi giocattoli che tornano in funzione. Trasfigurati sono anche quei motivi che emergono talvolta dalle voci dell'orchestra e lasciano le azioni e i sentimenti, perfino il terrore, ad un effetto di sfumato. A volte questo effetto perviene ad un intreccio sapiente, come in quel ritmo di valzer che alla fine dell'opera ricapitola l'intera avventura capitata ai due ragazzi.

Di *Hänsel und Gretel*, saprà cogliere proprio gli aspetti di una drammaturgia spazialmente in divenire già sperimentata nel tempio del Graal, Cosima Wagner: "Proporrei che, al diradarsi della nebbia, gli abeti che sono sullo sfondo della casetta di biscotto svaniscano, arretrando. Compito principale della regia sarebbe a questo punto, far sì che i bambini cantino il loro valzer di gioia non davanti al proscenio ma mentre esplorano la casetta di biscotto". Dall'opera trasformata a teatro in liturgia, lei era stata la migliore testimone di come si poteva giungere all'opera trasfigurata in un sogno di bambini che forse non diverranno mai adulti.

Humperdinck nel 1907

di Aldo Nicastro

La carriera italiana di un'opera bella e importante quale *Hänsel und Gretel* ha patito, dopo il promettente avvio degli inizi del Novecento, una rarefazione progressiva di cui si dànno un paio di non irragionevoli ragioni. V'è intanto il problema della lingua, qui assai più ingombrante che altrove: essendo questo teatro che si destina in modo precipuo a un pubblico non adulto, è difficile immaginare che possano consonare col suo plot i nostri adolescenti se non messi in grado di fruirne nella traduzione dal tedesco; ma essa ultima, se vale a erudire il pupo facendogli afferrare il senso della narrazione, non gli svela davvero quello nascosto della fiaba, che nasce da precedenti storici non facilmente assimilabili. E qui si innesta la seconda e più complessa di quelle ragioni. È noto che Humperdinck e la sua librettista, la sorella Adelheid Wette, colsero spunto dalla celebre fiaba dei fratelli Grimm,

nata nel primo ventennio del diciannovesimo secolo, allorché la Germania era ancora alle prese, fra divisioni e occupazioni napoleoniche, con la ricerca drammatica della propria anima nazionale. E anche se l'opera in musica veniva a cadere invece in un momento storico ormai mutato, la sazia borghesia guglielmina della fine dell'Ottocento aveva di sicuro assorbito nel proprio habitat mentale quei drammatici precedenti senza i quali un'identità etnica non si sarebbe formata; quei precedenti parlavano di storie dell'universo contadino addirittura risalenti agli orrori remoti della Guerra dei Trent'Anni, di tristi nenie cantate attorno a focolari mai accesi, di boschi con presenze arcane ove la natura, nonché essere dispensatrice di regali per gli umani, accampa invece indifferenza sulle loro sventure coinvolgendo in un crogiuolo di crudele antropomorfismo bambini, animali e piante. Tutto ciò è tedesco al massimo grado e mal si concilia con la consonanza di un popolo latino, da sempre scettico sui misteri delle selve e delle streghe. E quantunque ormai, come si diceva, altre fossero rispetto all'originale letterario le mire del compositore e della librettista, ovvero di edulcorare ampiamente gli insegnamenti dei geniali trascrittori romantici, le memorie non si spengono così facilmente nel tessuto sociale di un popolo. "Nulla contrasta più con lo spirito della fiaba che un fatto morale, una relazione necessaria" aveva scritto Novalis, intendendo che nei *Märchen* nessun intreccio narrativo può approdare a una dichiarata intenzione pedagogica pena la perdita di quel senso dell'impronunciabile che è proprio del mito e che dichiarare equivarrebbe a distruggere. La differenza sta solo in un fatto: i Grimm dovettero ben meditare su tal asserto, a Humperdinck non era più necessario.

Hänsel und Gretel *al Metropolitan*

Rarità in Italia

Lunga digressione ma opportuna a far luce sulle difficoltà della fiaba come dell'opera in musica di avere fuori dei luoghi d'origine diffusione identica a quella assicuratagli nel paese e nella lingua natii. Calcolando a un dipresso gli ultimi vent'anni e salvo errori, i teatri italiani hanno ospitato *Hänsel*

und Gretel quattro volte a partire dal 1991, quando la Fenice di Venezia ne inscenò una produzione nella versione ritmica italiana di **Giovanni Morelli** e in un allestimento inglese che, secondo regola ormai quasi obbligatoria, traslocava la vicenda dalle evocazioni grimmiane ai nostri giorni. Ha fatto seguito il Regio di Parma producendo nella stagione 1997 una versione sempre nella lingua italiana per la regia di **Lorenzo Arruga**, mentre solo a far data dal ventunesimo secolo due teatri, il Massimo di Palermo nel 2003 e il Bellini di Catania nel 2006, hanno ospitato la fiaba, dovendosi fare un titolo di merito a quest'ultimo per aver coraggiosamente scelto un'esecuzione nella lingua madre (la prima volta in Italia?), facendosi peraltro forte di un duo di protagonisti (**Moretto-Peruzzo**) giovane, bello a vedersi e per nulla impacciato dalle carinerie del ruolo, e di un allestimento scenico di simpatica impronta naïf a firma di **Emanuele Luzzati** e di **Santuzza Calì**, ove gli accesi colori sembravano riprodurre il mondo contadino dei due protagonisti in guisa di strip fumettistico. Ed ora che anche lo Stadttheater di Bolzano mette in scena una nuova produzione, che può supporsi anch'essa in tedesco (e dov'altro semmai?), resta tuttavia un interrogativo di fondo: perché tanta ingenerosità verso un piccolo capolavoro del teatro musicale? Qualcuno dovrebbe pur rispondere, visto che tra le mille e passa amenità care alle consorterie (una soprattutto, che giudica "in" solo l'accoppiata antico-contemporaneo), nessuno o pochissimi si son dati pena di recuperare un'opera che, guarda un po', si ebbe i complimenti di alcuni signori dagli inequivocabili talenti, leggi i due Richard maggiori della musica tedesca.

Opera "di" bambini

Qualche più lieta riflessione è dato allora fare in ordine alla videografia dell'opera, che ovviamente non concerne gli spettacoli italiani di cui s'è fatto cenno: intanto di maggior consistenza, e poi di riproduzione teatrale più aggiornata, visto che buona parte d'essa proviene da spettacoli teatrali di prestigio. La qual cosa permette infine di affrontare un primo tema che è connaturato a queste note: a quali criteri può o deve rispondere oggi la messa in scena di una fiaba musicale e di questa di Humperdinck, nel suo particolare. Va subito detto infatti che *Hänsel und Gretel* svela una fondamentale differenza rispetto alle altre opere in musica che della fiaba si sono appropriate e che ne hanno còlto solo esteriormente la trama preoccupandosi assai più del suo risvolto metalinguistico. Per dir solo degli esemplari più noti, la rossiniana *Cenerentola* e la *Cendrillon* di Massenet hanno in comune con Perrault solo parte della vicenda e dei personaggi, la prima rinunciando del tutto all'aspetto *feérique* e volgendola sulla satira sociale, la seconda riservando al *côté* magico il solo intermezzo della Fata, inserito in una lettura di elegante mondanità in cui s'apprezzano piuttosto le due cose che davvero stavano a cuore al musicista francese, la ricreazione dello stile musicale del Grand Siècle e la *tendresse* della storia d'amore. E in quanto all'*Enfant* raveliano, non è chi non s'avveda che la fiaba svela valore unicamente psicanalitico narrando di un'innocenza quale rifugio dal terrore d'esser adulti (qualcosa d'analogo allo *Schiaccianoci* di Ciaikovskij). *Hänsel und Gretel* è invece opera per bambini ma anche *di* bambini, ed è difficile applicarvi metalinguaggi, meglio adattandovisi con

accorte varianti il modello di narrazione che chiameremmo naturalistico. Un gran problema, insomma, per una pièce all'apparenza così elementare. Il primo scoglio cui un *metteur en scène* va incontro nella propria navigazione è quello di dar verosimiglianza al duo dei protagonisti: evitare il bamboleggiamento sempre all'erta quando due cantanti adulte debbono dar vita a una coppia di fanciulli di cui uno delle due è un maschio. E v'è poi la questione della *rêverie*, dove l'allusione è prevalente a realtà dell'Inconscio e dunque a fattori di inquietudine che non devono tuttavia disperdere la bonomia di fondo.

Gli incubi di Jones

Indagando sulle realizzazioni disponibili in video, una su tutte è parsa fregiarsi di titoli di merito superiori, ed è quella inscenata al Metropolitan di New York nel 2008 nella lingua inglese per la direzione orchestrale di Vladimir Jurowski e la regia di **Richard Jones**, il quale, fruendo della collaborazione del pittore **John MacFarlane** e di un magistrale team di truccatori, ha ideato un allestimento di attualissima visionarietà. È onesto ammettere che esso si ispira assai più alla favola grimmiana che non al libretto della Wette, ma l'apparente diversione recupera al testo una tonalità anfibia che è in fondo la chance segreta e scarsamente rivelata di quest'opera costantemente in bilico tra bonarietà e mistero. Jones immagina una foresta popolata da inquietanti incubi: alberi in forma di sembianze umane, creature sovrannaturali, una Fata Rugiadosa in abito da cameriera con guanti di gomma e una Strega che, in contrordine alla partitura, viene affidata a quel magnifico caratterista al maschile che è **Philip Langridge**, abilissimo a formularne una sagomatura affatto eccentrica. Domina poi su tutto la continua presenza

L'opera di Humperdinck a Dresda

di una fame inestinguibile, frutto di sordida miseria; e non è caso che l'episodio di maggior allusione ai pregressi della cultura tedesca risulti il pantagruelico pranzo imbandito ai bambini da cuochi ciccioni guidati da un pesce maggiordomo, quasi evocazione delle atarassiche delizie alimentari dello *Irdische Leben* di Arnim e Brentano. Ma non da meno è la cucina della Strega, alle cui pareti risaltano appesi i corpi degli adolescenti in precedenza arrostiti.

Charlot a Dresda

Tale lettura sovrasta ogni altra a me nota, ma non toglie legittimità a un'altrettanto recente produzione, quella che forma l'oggetto del nostro dvd. Si tratta di uno spettacolo "live"del 2006 ripreso dalla Semperoper di Dresda per la direzione di **Michael Hofstetter** e con una pregevolissima regia di **Katharina Thalbach** che, avvalendosi di un divertente e divertito allestimento del nostro **Ezio Toffolutti** per le scene e i costumi, dipana una trama assai meno truce di quella di Jones ma di piena godibilità, con una serie di trovate allusive al cinema "alto". Simpatico segno di italianità infiltrantesi nel disegno scenico di Toffolutti è intanto quella di scrivere sulla porta della casa della Strega "Biscuits Colussi"; ma ogni tratto di questa lettura fa giustizia di vecchi arnesi di trovarobato e ce ne avvediamo sin dal preludio orchestrale, allorché una carrellata sulla platea sassone compiuta dal regista televisivo Andreas Morell offre l'immagine di una larga fetta dell'uditorio infantile presente intenta a trarre linfa dallo scorrere in palcoscenico di silhouettes in bianco e nero in un turbinio di scope. Aleggia fin da subito, insieme all'allusione alla *Zauberflöte* di Bergman, lo spirito rassicurante della *feérie* senza però che venga meno la dimensione umoristica e straniante: va subito detto che quel profluvio di teste bionde apre un divario irrimediabile tra un paese come l'Italia, in cui il teatro d'opera è ormai stanco rito sociale abitato da over 60, e uno come la Germania che sa ancora coltivare con la musica un rapporto di assimilazione predisponendo la sua popolazione minorenne a cibarsi di Humperdinck e Grimm anziché solo di telefonini e playstation. Ma al di là dell'annotazione antropologica, è tutto lo spettacolo a creare isole di felicità e a renderci partecipi di come si possa e debba oggi affrontare una fiaba in musica: l'avvocato del diavolo potrebbe magari obiettare con garbo su quel tocco di troppo di birignao infantile per il tratteggio della Gretel di **Anna Gabler**, la quale però non mortifica mai la propria avvenente figura, tutt'altro che infantile. Ma ciò detto, delizioso è l'omaggio alla grande filmografia di Chaplin, quando Hänsel e la sorella addentano con serissima determinazione una scarpa al fine di placare l'atavica fame con lo spolparne i lacci; e analogamente di grande effetto la sfilata nel bosco delle creature più famose dei Grimm, còlte nella loro struggenza antropomorfica: da Biancaneve, col suo seguito di nani e regina cattiva, a Cappuccetto Rosso, sempre alle prese con un lupo al quale toccano le pedate della bimba prima di finire la propria iellatissima carriera cotto a dovere nella fornace che ha già arrostito la vecchiaccia. E per concludere, la felicissima fisionomia della Strega: essa appare ad avvio in tenuta

rosso sgargiante e chioma di analogo colore, quasi una vamp, stagionatella anzichenò ma ancora piena di pretese, della Hollywood Anni Cinquanta, a mezzo tra Joan Crawford e Jane Russell; ma si tramuta al momento buono in un ectoplasma calvo e occhialuto che non sai se stimare più spaventevole o buffo.

A Londra famiglia sul lastrico

Con qualche minor credenziale all'attivo rimangono altri spettacoli disponibili, pur insigniti di ottime referenze sotto il profilo musicale. Uno proviene dal Covent Garden, ancora 2008, in cui **Sir Colin Davis** dirige con efficacia e il duo registico **Moshe Leiser & Patrice Caurier** offre un contributo di forti velleità innovative eppur la sua parte intrigante. Farò a meno di giudicare innovazione il trasporto della vicenda ai giorni nostri, che è oggi irrinunciabile *must,* da far invocare il ritorno di Ulisse in patria, cioè il vecchio cartone e la tutela del precetto librettistico. La misera casa del venditore di scope, genitore dei fanciulli, è un moderno *loft* con pretese, proprietà di un signore d'alto bordo che naviga in ristrettezze avendo perso l'impiego; una moglie smaniosa di nuovi appagamenti sessuali piuttosto che di cibarie gli fa contorno, mentre nei quadri II e III si scatena una quantità di emendamenti al testo non sempre giustificati da buon senso: il Nano Sabbiolino fa il verso al *Signore degli anelli* mentre la Strega di **Anja Silja**, ormai prossima al pensionamento vocale, la butta in macchietta in modo pesante per celare uno strumento in disuso. E sì che le facoltà attoriali sono tuttora vive,

L'allestimento di Lipsia nel 2012

malgrado l'eccesso. In sostanza, come si vedrà, i pregi di questa produzione si verificano con miglior efficacia nella conduzione di Davis e nel contributo di un duo vocale protagonistico da grande teatro, quello della coppia **Kirchschlager- Damrau**.

Effetti pittorici

Altre realizzazioni sceniche vanno almeno citate per l'autorevolezza delle firme, e mi riferisco ad esempio a quella che nel 1981 fu curata, in forma cinematografica, da un maestro d'eccezione, **Sir Georg Solti**, avvalendosi del contributo registico di un anziano professionista del teatro tedesco, **August Everding**, e con il consueto apparato vocale simile a un *parterre de roi*. Con le scene e i costumi **Friedrich Hechelmann**, lo spettacolo ha una sua, sia pur meno provocatoria, cifra poetica. Con l'ausilio di una tecnica scenica che grazie al cielo è più teatrale che filmica, pur sfruttando la magia degli effetti speciali, lo spettacolo è ammaliante: perfetta la rispondenza dei personaggi, senza accenni di *enfantillage*, ariosa la scenografia che trae linfa dalla pittura tedesca sette-ottocentesca (s'è parlato opportunamente di Caspar Friedrich) e insomma un video da non trascurare.

Gotha direttoriale

Intriganti dunque i video disponibili a dispetto della loro esiguità, e facendo eventuale tara di ciò che a me non è noto, bisognerà allora occuparsi di quanto e come *Hänsel und Gretel* abbia avuto spazio nella discografia. E insomma, aprire il capitolo che concerne l'esecuzione musicale dell'opera. S'imporrà prima d'ogni altro commento un dato di partenza, ovvero l'assai diverso assemblaggio interpretativo di cui *Hänsel und Gretel* ha beneficiato nell'attività discografica rispetto alle rappresentazioni in teatro, e a quelle di casa nostra in particolare. Nulla

Una produzione a Weimar

di che stupirsi, sol che si pensi a quali bacchette fu commesso di battezzare in teatro *Hänsel und Gretel*: fu **Richard Strauss**, l'antivigilia di Natale del 1893, a guidare la compagine del Teatro di Corte di Weimar per la "prima" assoluta, mentre pochi giorni appresso due ulteriori esecuzioni, a Monaco e a Karlsruhe, avrebbero visto scendere in campo, rispettivamente, **Hermann Levi** e **Felix Mottl**, come dire il Gotha della direzione d'orchestra tedesca. La più antica delle incisioni dell'opera è quella che nel 1953 vide la bacchetta di **Herbert von Karajan** schiudere il proprio fascinoso orizzonte interpretativo su un palcoscenico composto semplicemente da stelle: **Elizabeth Grümmer** (Gretel), **Elisabeth Schwarzkopf** (Hänsel), **Josef Metternich** (il padre) ed **Else Schürhoff**, una Strega tutta carinerie che con repentino cambio fonetico volge all'improvviso alle sembianze di un mostruoso alieno. Non s'è percepito mai più da allora il senso di incanto che la londinese Philharmonia irradia sotto quella guida stregonesca; e in verità poche opere si direbbero più di questa congeniali alla costante brama di Karajan di alleggerire, ammorbidire, anti-eroicizzare, che egli perseguì specialmente nella stagione matura della propria carriera. Forse l'esito potrebbe stimarsi (ed è stato stimato) manieristico, ma evviva i manierismi se la materia, perdendo un briciolo della propria wagneriana densità, si accomoda nelle più luminose sfere della bellezza in sé. Dopotutto, questa è opera che non ambisce a mutare il mondo. E Karajan ribadì nello stesso periodo tal maliosa prospettiva sonora in una versione in forma di concerto realizzata negli studi di Milano della Rai in lingua italiana, ancora con la Schwarzkopf, la **Jurinac** e **Panerai**. Fra i molti altri, e illustri, che hanno avuto in repertorio *Hänsel und Gretel* nessuno è parso perseguire con simile tenacia la linea di spoliazione dal wagnerismo mostrata dal Salisburghese; taluno eccedendo forse nell'acuire invece la solennità dell'orchestra di Humperdinck (e siamo al caso di Colin Davis, vuoi nel video già esaminato che nell'incisione in studio del 1992), talaltro imprimendo il marchio di un brio e di una leggerezza più congeniali alla scrittura dell'opera, e parliamo di **Jeffrey Tate**, cui si deve una registrazione discografica del 1989, e di **Donald Runnicles**, titolare di quella che mi sembra l'ultima versione in cd dell'opera, realizzata nel 1994. È importante, in una pièce come questa di Humperdinck, che il direttore d'orchestra sia in possesso non di sole virtù tecniche ma anche di facoltà narrative fuori del comune; e pare di poter dire che nella totalità, o quasi, delle incisioni di cui ci si occupa l'esito è stato felicemente raggiunto. Identicamente prezioso mi sembra poi quello delle esecuzioni in video di cui si sono esaminate fin qui le sole prerogative teatrali: magnifica, su tutte, quella che Solti diresse nel 1981 con la regia di Everding, che fece seguito ad altra che il grande maestro ungherese aveva diretto tre anni prima per la sola discografia. In entrambe la carica di energia sinfonica che Solti riversa sulla propria lettura non va mai a discapito di quella levità di cui il direttore sembra aver fiutato con attenta mira le proporzioni: è un solenne impianto senza ipertrofie, questo evocato dalla bacchetta, insomma, quasi che, addentrandosi nella foresta di Sigfrido, il maestro evochi lo stupore di incontrarvi non Fafner bensì le fate. E dello strepitoso cast vocale, in nulla impari alla vecchia distribuzione di Karajan, si dirà in altra occasione.

PETER
Il padre _____ **baritono**

GERTRUD
La madre_____ **mezzosoprano**

HÄNSEL
_____ **mezzosoprano**

GRETEL
_____ **soprano**

LA STREGA MARZAPANE
_____ **mezzosoprano**

IL NANO SABBIOLINO
_____ **soprano**

IL NANO RUGIADOSO
_____ **soprano**

Coro di echi, coro di bambini

PRIMO QUADRO
Hänsel e Gretel, due fratellini poveri, sono a casa da soli. La loro mamma torna all'improvviso e li trova a cantare e a ballare invece di lavorare. Mentre li insegue per la casa per dar loro una lezione, la donna fa cadere inavvertitamente il bricco del latte, ovvero tutto ciò che era rimasto loro da mangiare. Disperata, manda i bambini a cercar fragole nel bosco e invoca l'aiuto di Dio. Torna a casa il padre, tutto allegro: ha venduto tante scope e ha potuto comprare cibo a volontà per la famiglia. Non trovando però i figli a casa e venendo a sapere che si trovano soli nel bosco, è preso dal terrore: tutti sanno che lì vive la perfida strega Marzapane, che mangia i bambini dopo averli trasformati in panpepato. Marito e moglie corrono nel bosco a cercare i loro figli.

SECONDO QUADRO
Hänsel e Gretel hanno raccolto un cesto di fragole, ma non resistono alla tentazione di mangiarle. Nel frattempo scende la notte e i bambini si rendono conto di aver perso la strada di casa. Soli e spaventati, vengono amorevolmente soccorsi dal nano Sabbiolino, che li fa cadere in un dolce sonno, sul quale vegliano quattordici angeli dorati invocati dai bambini nella loro preghiera della sera.

TERZO QUADRO
Risvegliati dal nano Rugiadino, i bambini si imbattono in una casetta fatta tutta di dolciumi. Vi abita la strega Marzapane, che li attira in casa con la promessa di riempirli di leccornie. Si tratta di però una trappola: Hänsel viene subito imprigionato nella stalla e messo all'ingrasso, mentre Gretel, più grassoccia, sembra pronta per essere mangiata subito. La bambina, con uno stratagemma, riesce però a far sporgere la strega nel forno e a buttarvela dentro. Il forno esplode, l'incantesimo si rompe e tutti bambini che in passato la strega aveva trasformato in panpepato tornano in vita. I genitori ritrovano Hänsel e Gretel e tutti insieme lodano la provvidenza divina che li ha soccorsi.

Primo quadro

Luogo	Personaggi	Avvenimenti	Testo
Casa di Hänsel e Gretel	Hänsel, Gretel	Hänsel e Gretel, soli in casa, lavorano. Stanchi e affamati, smettono di lavorare e iniziano a cantare e ballare.	Gretel: *Suse, liebe Suse* Gretel: *Mit den Füsschen tapp tapp tapp*
	Madre, Hänsel, Gretel	La madre trova i bambini intenti a ballare e si arrabbia. Nella foga fa cadere il bricco col latte: in casa non c'è più nulla da mangiare. I bambini vengono mandati nel bosco a cercar fragole.	Madre: *Wartet, ihr ungezogenen Wichte!* Madre: *Nun auch den Topf noch zerbrochen!* Madre: *Marsch! Fort in den Wald!*
	Padre, madre	Il padre torna a casa con tante cose buone da mangiare. Il padre scopre che i figli sono soli nel bosco e trema all'idea che possano incontrare la strega Marzapane. I genitori corrono nel bosco a cercare i figli.	Padre: *Schau, Mutter, wie gefällt dir dies Futter?* Padre: *Eine Hex', steinalt, haust tief im Wald* Padre: *Wir wollen ja beide zum Hexenritt!*

Secondo quadro

Luogo	Personaggi	Avvenimenti	Testo
Bosco dell'Ilstenstein	Hänsel, Gretel	Hänsel e Gretel hanno raccolto un cesto di fragole, ma non resistono alla tentazione di mangiarsele. Andando in cerca di altre fragole, si perdono nel bosco.	Hänsel e Gretel: *Kuckuck, Kuckuck, Eierschluck!* Hänsel: *Gretel, ich weiß den Weg nicht mehr!*
	Il nano Sabbiolino, Hänsel, Gretel	Il nano Sabbiolino fa addormentare i due bambini, che recitano la preghiera della sera invocando gli angeli custodi.	Nano Sabbiolino: *Der kleine Sandmann bin ich, s-t!* Hänsel e Gretel: *Abends, will ich schlafen gehn*
	Angeli custodi, Hänsel, Gretel	Quattordici angeli custodi vegliano su Hänsel e Gretel addormentati.	Pantomima

Terzo quadro

Luogo	Personaggi	Avvenimenti	Testo
Bosco dell'Ilstenstein	Il nano Rugiadino, Hänsel, Gretel	Il nano Rugiadino sveglia Hänsel e Gretel	Nano Rugiadino: *Der kleine Taumann heiß' ich*
	Hänsel, Gretel	Hänsel e Gretel avvistano una casetta fatta di dolciumi e vi entrano, iniziando a mangiarne le pareti.	Gretel: *Von Kuchen und Torten ein Häuslein gemacht*
Casa della strega Marzapane	Strega, Hänsel, Gretel	La strega attira i bambini nella casa promettendo leccornie. I bambini tentano di scappare ma la strega li immobilizza. La strega chiude Hänsel nella stalla e lo rimpinza di dolci. La strega vorrebbe mangiarsi subito Gretel, gettandola nel forno.	Strega: *Ihr sollt's gut bei mir haben* Strega: *Hokuspokus, Hexenschuß!* Strega: *Der Hänsel wird nun balde fett.* Strega: *Bist du dann drin – schwaps, geht die Tür – klaps!*
	Strega	La strega cavalca la sua scopa intorno alla casetta.	Strega: *Hurr hopp hopp hopp,* *Galopp, lopp, lopp.*
	Strega, Hänsel, Gretel	Con l'inganno Gretel riesce a far affacciare la strega al forno e a gettarvela dentro.	Gretel: *Bin gar so dumm, nimm mir's nicht krumm!*
	Hänsel, Gretel	Hänsel e Gretel gioiscono per la morte della strega.	Hänsel, Gretel: *Juchhei! Nun ist die Hexe tot*
	Bambini di panpepato, Hänsel, Gretel	Rotto l'incantesimo della strega, le statue di bambini di panpepato che adornano il giardino tornano in vita.	Bambini di panpepato: *Erlöst, befreit, für alle Zeit!*
	Padre, madre, Hänsel, Gretel, bambini di panpepato	I genitori ritrovano Hänsel e Gretel. La strega è diventata un pezzo di panpepato. Tutti lodano la provvidenza divina.	Hänsel: *Vater! Mutter!* Padre: *Kinder schaut das Wunder an* Tutti: *Wenn die Not aufs Höchste steigt*

HÄNSEL UND GRETEL

Dresda, Semperoper, dicembre 2006

Direttore: Michael Hofstetter
regia: Katharina Thalbach

Il soggetto è raccontato da Giulio Castronovo

con una guida alla visione di Giovanni Chiodi

1) Preludio

Questo spettacolo è andato in scena nel dicembre 2006 nella splendida cornice della Semperoper di Dresda, di cui la regia televisiva di Andreas Morelli ci mostra qualche squarcio soprattutto durante il preludio: mentre sulla scena i due bambini dietro al velario ci vengono mostrati nelle loro silhouettes come ombre cinesi, intenti ai loro giochi o a mostrare la lingua, la telecamera, oltre che sugli strumentisti della Sachsische Staatskapelle, indugia sui volti degli spettatori più piccoli, ai quali questa opera è dedicata (anche se il suo incanto è talmente seducente da accontentare anche i più fini palati musicali).

La regia di Katharina Thalbach, la versatile artista berlinese, figlia d'arte (suo padre era il regista Benno Besson), attrice e regista, di prosa e di cinema, ha il pregio della semplicità: bada all'essenza delle situazioni, non interviene sugli ambienti e sull'epoca della vicenda, a differenza delle produzioni più elaborate e sotto molti profili più originali degli ultimi anni, che vedono allineati in fila tre spettacoli che hanno portato la rivoluzione in casa Humperdinck, lasciandosi alle spalle le pur gloriose realizzazioni degli anni '80, alle quali comunque ci piace guardare ancora con ammirazione (il film di August Everding e la produzione di Nathaniel Merrill del 1967, ripresa al Met nel 1982 con Frederica von Stade, Judith Blegen e Rosalind Elias. Il riferimento è all'anti-oleografico David Puntney dell'English National Opera (1987) e soprattutto all'edizione capolavoro di Richard Jones, già andata in scena alla Welsh National Opera di Cardiff nel 1998 e poi ripresa nel 2007 al Met di New York (dir. Vladimir Jurowski, Alice Coote e Christine Schäfer nel cast, cantata come tradizione in inglese); allo spettacolo di Patrice Caurier - Moshe Leiser del Covent Garden di Londra (2008), dir. Colin Davis, con Diana Damrau, Angelika Kirchschlager e Anja Silja) e alla superba messinscena post-moderna di Laurent Pelly allestita

a Glyndebourne nel medesimo anno (dir. Kazushi Ono, con la bella e androgina Jennifer Holloway, Adriana Kučerová e un prestantissimo Klaus Kuttler).
Edizioni imparagonabili prima di tutto nelle esibizioni canore (pur se non mancano, come vedremo, punte di eccellenza); quindi nella concezione della Strega, ruolo per il quale sia Jones sia Pelly fanno ricorso, con risultati soprendenti, a un tenore anziché a un mezzosoprano: e che tenori! Da una parte Philip Langridge e dall'altra Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, superlativa drag-queen dell'altrettanto formidabile supermarket del più sfrenato consumismo in cui i due protagonisti dell'opera si trovano catapultati: una bella differenza rispetto alla loro bidonville di cartone; per non parlare della favolosa cucina ai comandi di un Langridge scatenato nel preparare dolci di ogni tipo per Hänsel o della terrificante megera aguzzina ritratta con impressionante ruvidezza ed efficacia da Anja Silja.
Niente di tutto questo, quindi, nell'intento di Katharina Thalbach; niente di spettacolare o di sfrenata immaginazione, che rende così attraenti le proposte appena citate, ma un lavoro esclusivamente concentrato sugli attori, deliberatamente più semplice e lineare, come semplici e spartane sono le scene di Ezio Toffolutti, al pari dei costumi: una versione quindi più contenuta, e che rinuncia a molti degli effetti di cui abbondano le versioni rivali. Ma non ai sottintesi negativi e inquietanti. Entro questo contesto più asciutto e ridotto, infatti, la Thalbach ha qualcosa di suo da dire: innanzitutto sa come far muovere i suoi attori e non dimentica che l'opera, cosa sempre difficile da rendere, comèe è stato detto, non è "per" bambini ma è "sui" bambini, che qui sono due monelli biondi rosi dai morsi della fame, e forse meno deliziosi e simpatici di quanto ci aspetteremmo (dei due protagonisti di questa edizione, entrambi convincenti come attori, prevale l'Hänsel di Antigone Papoulkas, ancorché non possa competere con il "broncio" maschile di altre interpreti in travesti, rispetto alla Gretel di Anna Gabler, molto comunicativa ma meno fascinosa e ombrosa di altre). Ma sono anche due fanciulli colti a lottare con i loro dubbi e le loro tentazioni, chiusi in un mondo ben separato da quello opprimente della realtà e degli adulti.

PRIMO QUADRO

2) Suse, liebe Suse, was raschelt im Stroh?

Hänsel e Gretel, due fratellini, si trovano soli in casa mentre i genitori sono fuori. Lavorando ai ferri, Gretel canta una canzoncina e il fratello Hänsel si unisce a lei mentre fabbrica scope. Intanto però la fame morde: la loro famiglia è poverissima e i due bambini vanno avanti a pane secco da settimane. Gretel dice di non scoraggiarsi, perché – come dice sempre il papà – "quando la miseria arriva al culmine, il Signore Iddio tende la mano". Hänsel però, ripensando alle leccornie che non mangiano da tanto tempo, si intristisce e provoca così la stizza della sorella, che vorrebbe cacciarlo a suon di ramazza.

Siamo nella nuda e verosimile cucina di una povera e bianca casetta (bianchi e grigi predominano), dove davanti alla finestrella troneggia un cavallo gigante, fatto con le scope (particolare significativo). La Thalbach

non rinuncia, a dire il vero, a qualche nota farsesca e a qualche sottolineatura simbolica che s'intreccia con il realismo di fondo, visibile nel modo in cui sono truccati i suoi attori: le lentiggini e i pomelli dei bambini così come il nasone, il faccione pacioso e le manone del Padre (il robusto Hans-Joachim Ketelsen) fanno parte di questa caratterizzazione, così come le grosse mani callose della Madre, affidata qui all'ottima prestazione di Irmgard Vilsmaier (che ritroveremo a Glyndebourne con Pelly).

3) So recht! Und willst du nun nicht mehr klagen

Per tranquillizzare Hänsel, Gretel gli rivela che nel bricco di casa c'è del latte portato dalla vicina e che la mamma, una volta rientrata, lo userà certo per preparare del buon riso col latte. Il bambino, rincuorato dalla prospettiva, vorrebbe ora lasciare il lavoro per divertirsi un po'.

Tra le gag intessute dai due ragazzi sulla piccola panca, meritano di essere viste quelle di Hansel che addenta il legno delle scope, i piedi della sorella (anche questo è un rimando interessante al cannibalismo della strega) e i due insieme che tentano di pasteggiare con una scarpa.

4) Brüderchen, komm, tanz mit mir

Pur temendo che la madre possa rientrare prima che abbiano finito i loro lavori, i bambini si lasciano prendere dalla voglia di giocare: cantando una canzoncina insegnata loro dalla zia, si mettono a ballare come indiavolati per tutta la casa.

5) Holla! – Himmel, die Mutter!

Dopo poco la mamma è di ritorno. Accorgendosi che i bambini hanno trascurato i loro lavori domestici per cantare e ballare, presa dalla rabbia inizia ad inseguirli col bastone per dar loro una lezione, ma nella foga fa cadere il bricco del latte, che finisce per terra in frantumi. Disperata, non avendo più nulla da cucinare per cena, la mamma manda i bambini fuori nel bosco a cercare fragole. Rimasta sola, prega Dio di aiutarla a poter sfamare la propria famiglia e si addormenta sfinita.

6) Rallalala! Heissa, Mutter, ich bin da!

Mentre la madre si è abbandonata al sonno, rientra a casa il padre, di ottimo umore. Il motivo di tanta allegria è presto svelato: avvicinandosi la festa del villaggio, è riuscito a vendere molte delle scope e delle ramazze da lui fabbricate (nessuno vuole avere la casa sporca durante le festività!) e con i soldi guadagnati ha comprato lardo, burro, salsicce, farina, uova, fagioli, cipolle e persino caffè.

7) Doch halt, wo bleiben die Kinder?

Marito e moglie sono al colmo della gioia e stanno già per festeggiare, quando il padre si accorge che in casa non ci sono i bambini. La madre racconta allora che – presa dalla rabbia per aver rotto il bricco del latte – li ha mandati nel bosco dell'Ilsenstein in cerca di fragole. Il padre sbianca: come può una madre mandare due bambini nel bosco oscuro dove – come tutti sanno - abita la perfida strega Marzapane?

8) Eine Hex', steinalt, haust tief im Wald

La madre, atterrita, apprende dal marito che la strega Marzapane è famosa per attirare i bambini nella sua casa con dolci e leccornie: una volta in trappola, li getta nel suo forno magico, trasformandoli così in bimbi di panpepato pronti da divorare. Marito e moglie, in preda alla massima preoccupazione, corrono fuori di casa alla ricerca dei loro figli.

Grande scena, quella in cui i genitori si prefigurano i pericoli ai quali sono stati mandati incontro i due fanciulli e che la Thalbach realizza con l'uso delle ombre dei due genitori, che si stagliano

giganti sulle pareti della casa (che a sua volta è un cubo in mezzo alla scena nera) e il Padre che, non a caso, si arrampica sul cavallo di scope. In particolari come questi, l'attrice-regista tedesca riesce, con pochissimi mezzi e senza gravare con troppi simboli sulla fluidità della narrazione, a far toccare con mano come la storia di Hansel e Gretel, un po' come in tutte le favole, nasconda un retrogusto nero, un doppio mondo con i suoi lati bui e oscuri.

SECONDO QUADRO

9) Preludio: La cavalcata delle streghe

Altro apice di questa produzione la cavalcata delle streghe, realizzata con la stessa tecnica di silhouette e ombre cinesi del preludio: solo che a stagliarsi sullo sfondo sono altri personaggi dei Grimm, in straordinaria complicità tra loro, che poi vedremo in carne ed ossa: la strega di Biancaneve, i sette nani, il lupo, Cappuccetto rosso. Tutte favole, del resto, ambientate in una foresta.

10) Ein Männlein steht im Walde ganz still und stumm

Hänsel e Gretel sono soli nel bosco dell'Ilsenstein e il crepuscolo si avvicina; mentre Gretel canticchia intrecciando una coroncina di fiori, Hänsel ha riempito il cestello di fragole. Ora potrebbero tornare a casa, ma quasi per gioco iniziano ad assaggiare alcune delle fragole raccolte, finendo in breve per mangiarle tutte. Disperati, i bambini iniziano a cercare altri frutti di bosco, ma ormai è troppo buio.

11) Gretel, ich weiss den Weg nicht mehr

In pochi istanti i bambini si rendono conto di non riuscire più a trovare la strada di casa: la notte li coglierà soli e sperduti nel bosco. I tronchi degli alberi hanno l'aspetto di esseri mostruosi, i riflessi di luce sembrano fuochi fatui e persino le loro stesse voci producono echi sinistri. Mentre i due bimbi cercano riparo, dalla fitta nebbia compare un omino grigio.

12) Der kleine Sandmann bin ich

L'omino è il buon nano Sabbiolino, che è venuto per farli addormentare spargendo un po' di granelli di sabbia nei loro occhietti assonnati.

Il bosco blu (realizzato anch'esso in economia con strisce pendenti dall'alto a simboleggiare i Tannenbaum originari) in cui si aggira-

no Hansel e Gretel è abitato da altri personaggi fantastici del repertorio dei Grimm: li distinguiamo più chiaramente durante la suadente aria del Nano Sabbiolino, allorché sulla scena fanno la loro comparsa la strega cattiva (che prende la mela dal serpente), Biancaneve, i nani, Cappuccetto rosso che si prende la mela e danza col lupo, a cui poi passa il rosso pomo. Tutto questo mentre i bambini dormono, succhiandosi il dito, prima di svegliarsi e pregare.

13) Abends, will ich schlafen gehn

Hänsel e Gretel recitano la preghiera della sera, che invoca la protezione di quattordici angioletti custodi, e si addormentano nel bosco.

14) Pantomima: il sogno

Quattordici angeli lucenti scendono dal cielo e si dispongono attorno ai bambini, vegliando sul loro sonno.

La Traumpantomime *non presenta i tratti innovativi che caratterizzano invece in maniera decisiva l'invenzione di altri registi, Richard Jones su tutti, che genialmente mette in scena un sogno: una lussuosa tavola imbandita con ogni ben di dio, dove gli angeli sono trasformati in cuochi giganti e i due bambini, serviti da un luccio in veste di maggiordomo, non solo si travestono da ricchissimi rampolli aristocratichi, ma soddisfano finalmente la loro fame. Anche il sogno familiare di Caurier - Leiser, culminante con i due bambini che addentavano felici un piccolo tramezzino non era male come idea, su questa linea, Qui abbiamo una pantomima grottesca di angeli panciuti e ipernutriti che, sopra un cielo stellato, spuntano da ogni dove, da uno scivolo, da una fune sospesa, fluttuando nell'aria come un paio di ali aperte davanti a due finestrelle, da una scala a pioli che sbuca dall'alto; e non mancano gli animali, come una tartaruga gigante in bella posta.*

TERZO QUADRO

15) Preludio

16) Der kleine Taumann heiss' ich
Al sorgere dell'aurora, il nano Rugiadino giunge a svegliare Hänsel e Gretel con gocce di rugiada fresca sugli occhi.

17) Wo bin ich? Wach' ich?
I bambini, allietati nel loro risveglio dal canto dell'allodola e del gallo, si raccontano i loro bei sogni, incredibilmente coincidenti: quattordici angeli d'oro sono scesi da una scala celeste e si sono disposti intorno a loro cantando.

18) Und dorthin sah ich sie gehen
All'improvviso, poco più in fondo nel bosco, appare una casetta fatta di dolciumi: il tetto è di frittelle e torte, le finestre sono di zucchero, la facciata è riempita di uva passa e il giardino è adorno di statue di bambini di panpepato. Chissà, forse vi abita una principessina del bosco! Hänsel, dopo aver assaggiato un pezzetto di casa, convince la sorella ad entrare.

Bella l'idea di far imbattere i bambini in un paradiso variopinto di biscotti, caramelle e dolciumi vari, moltissimi dei quali appesi e altri striscianti o emergenti dalla casettina di biscotti.

19) Knusper, knusper Knäuschen
Mentre Hänsel e Gretel sgranocchiano pezzi di muro, dall'interno della casa giunge una voce: sul momento i due fratellini si spaventano, ma convincendosi poi che si tratti solo del rumore del vento, ritornano a mangiare.

20) Wart, du näschiges Mäuschen
Proprio mentre Hänsel e Gretel stanno ormai mangiando senza timore, esce dalla casa la strega Marzapane, che con una rapida mossa prende Hänsel al laccio e intima ai due piccoli di entrare in casa sua, dove dice di volerli riempire di dolci lec-

cornie. Avendo intuito che le intenzioni della strega non sono affatto buone come vuole far sembrare, i due fratelli tentano di scappare.

La Strega è dapprima una donna giovane e bella, in abito e parrucca rossi (qui ogni esagerazione è bandita) e questa Rosina Leckermaul, oltre a essere ben cantata da Iris Vermillion, adotta pure una tecnica di seduzione nei confronti di Hänsel, la prima delle tentazioni di cui si diceva sopra e a cui i bambini saranno sottoposti.

21) Halt! Hokuspokus, Hexenschuss!

Proprio mentre stanno quasi riuscendo a fuggire, la strega Marzapane immobilizza i bambini con un incantesimo e rinchiude Hänsel nella stalla.

Molto riuscita anche la trasformazione da donna in essere sovrannaturale: sulle prime note di Hokuspokus la nostra Rosina si spoglia dei suoi connotati attrattivi, via la parrucca, le ciglia finte, restano il cranio calvo bianco, le orecchie sporgenti, la gobba e il bastone e il corvo (naturalmente imbalsamato). La Strega indossa quindi una comoda gonna, guanti con unghia affilate e inforca un paio di occhiali spessi; qualche residuo di femminilità comunque rimane, in questo gioco divertente condotto dalla bravissima Vermillion con sempre accattivante sorriso. Qui una luce di provvidenziale ironia elimina da questa figura ogni sorta di demoniaca o spaventosa deformazione.

22) Nun, Gretel, sei vernünftig und nett

La strega spiega a Gretel che andrà a prendere da mangiare per Hänsel: rimpinzandolo di dolci lo farà ingrassare al punto giusto. Hänsel, sottovoce, suggerisce a Gretel di assecondare la strega per ora e finge di addormentarsi; la bambina esegue dunque gli ordini ed apparecchia la tavola. Credendo di non essere ascoltata, la strega ripassa ad alta voce il suo piano: Gretel è già grassoccia quanto basta ed è pronta per essere mangiata; le chiederà dunque di sporgersi nel forno per controllare la cottura del panpepato e con una mossa rapida – hop! – la spingerà dentro chiudendo il portello.

23) Hurr hopp hopp hopp

Eccitata dalla prospettiva di mangiarsi i due teneri bambini, la strega Marzapane sale a cavalcioni della sua scopa magica e cavalca a briglia sciolta intorno alla casetta.

Iris Vermillion è una strega simpaticissima, sempre sorridente, per nulla caricata e perversa. Lo dimostra anche nella famosa scena del galop in stivaloni neri su una palla canguro e che ammicca alla strega di Biancaneve, battendo il palmo della sua mano: è una strega che si diverte e si mette quasi sullo stesso piano dei bambini, in un'atmosfera più ludica che oppressiva o infernale.

24) Auf! Wach auf, mein Jüngelchen

La strega sveglia Hänsel e gli fa portare ancora da mangiare da Gretel, alla quale chiede poi di andare a controllare la cottura del panpepato nel forno. La bambina, fingendo di non capire, chiede alla strega di farle vedere come si fa. La vecchia, non sospettando che si tratti un tranello, si sporge nel forno per mostrare la procedura e i bambini in un attimo la spingono dentro chiudendo subito il portello.

25) Juchhei! Nun ist die Hexe tot

Hänsel e Gretel hanno ucciso la strega bruciandola nello stesso forno dove sarebbero finiti loro e ora cantano e ballano pieni di gioia.

26) Erlöst, befreit, für alle Zeit!

All'improvviso, il forno in cui brucia la strega esplode e le statue in giardino iniziano a muoversi: sono tutti i bambini che la vecchia malvagia aveva trasformato in panpepato e che ora, rotto l'incantesimo, tornano alla vita.

L'apparizione dei bambini prigionieri della strega è molto semplice: essi prendono vita dapprima, e giustamente visto quanto precede, incartati in caramelle giganti, per poi ritrovare con gioia la loro umanità, una volta liberatosi dallo scomodo involucro.

27) Juch! Ei, da sind sie ja!

Giungono il padre e la madre di Hänsel e Gretel, contenti di aver ritrovato i loro bambini sani e salvi. Dalle macerie del forno viene estratta la strega, diventata lei stessa un grosso panpepato. Il padre l'addita allora ai bambini come esempio di giusta punizione per chi compie azioni malvage. Tutti insieme lodano la grandezza della provvidenza divina: "quando la miseria arriva al culmine, il Signore Iddio tende la mano".

Naturalmente per la strega vale la legge del contrappasso: eccola così trasformata a sua volta in caramella (rosa), da gettare prontamente tra le altre cartacce. Nel finale, poi, la Thalbach ha un'alzata d'ingegno: è il siparietto dal quale ammiccano i personaggi delle favole che abbiamo incontrato nel bosco, gli amici dei bambini, i protagonisti del loro mondo interiore, i prodotti della loro immaginazione, che li chiamano con decisione (mentre passa in alto la strega di Biancaneve, che si fa un ultimo volo sulla scopa) verso i quali i due fanciulli si rifugiano correndo con visibile piacere, anziché ritornare dai loro genitori (che restano attoniti).

COLLEZIONA

CLASSIC voce OPERA

Classic Opera 61
Wagner
Lohengrin
dir. Woldemar Nelsson
reg. Götz Friedrich
2 DVD + monografia
+ rivista € 16,80

Classic Opera 60
Donizetti
L'elisir d'amore
dir. Alfred Eschwé
reg. Otto Schenk
DVD + monografia
+ rivista € 14,80

Classic Opera 59
Verdi
Rigoletto
dir. Fabio Luisi
reg. Nikolaus Lehnhoff
DVD + monografia
+ rivista € 14,80

Classic Opera 58
Massenet
Manon
dir. Victor Pablo Pérez
reg. David McVicar
2 DVD + monografia
+ rivista € 16,80

Classic Opera 57
Schubert
Fierrabras
dir. Franz welser Möst
reg. Claus Gluth
2 DVD + monografia
+ rivista € 16,80

Classic Opera 56
Wagner
Il crepuscolo degli dei
dir. Zubin Mehta
reg. La Fura dels Baus
2 DVD + monografia
+ rivista € 16,80

Ciascun arretrato:
Classic Opera con 1 DVD: € 14,80
Classic Opera con 2 DVD: € 16,80
+ spese di spedizione:
€ 3,50 (Italia) - € 10 (estero)

Richiedi gli arretrati on line:
www.classicvoice.com

Oppure a: IeO - Tel. 039 9991541
- Fax 039 9991551

Puoi pagare con:
- **carta di credito** (*allega il tagliando*)
- **assegno bancario**
- **bollettino c/c postale** n. 56427453

Intestazione assegno e c/c postale:
IeO Informatica e Organizzazione srl

Indirizzo postale: IeO srl
via F.lli Cernuschi, 22
23807 Merate (LC)

Causale:
Classic Opera e numero di arretrato

Sostituzione DVD difettosi: Spedire il DVD difettoso a: IeO Informatica e Organizzazione Srl Via F.lli Cernuschi, 22 - 23807 Merate (LC) indicando il vostro nome, cognome, indirizzo, telefono e e-mail. Riceverete al più presto, gratuitamente, il nuovo DVD all'indirizzo da voi indicato.

Attenzione: tutti i campi sono obbligatori

CLASSIC OPERA n.: .....
IMPORTO TOTALE: .....

Nome .....

Cognome .....

Indirizzo.....

Località .....

CAP..... Sigla provincia.....

Tel. .....

e-mail .....

Carta di credito
- ☐ Visa
- ☐ American Express
- ☐ Mastercard
- ☐ CartaSì
- ☐ PayPal

Intestatario .....

N° carta |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Scadenza|_|_|_|_|

Firma..... Data.....

L'editore garantisce la riservatezza dei dati forniti e la possibilità di richiedere gratuitamente la rettifica o la cancellazione dei dati scrivendo a: xG Publishing, piazza della Repubblica, 6 - 20121 Milano. Le informazioni custodite nell'archivio xG Publishing verranno utilizzate al solo scopo di inviare ai lettori proposte commerciali e per altre iniziative editoriali (Legge n. 196/03 Tutela dei dati personali).