

Santa Cecilia. Siegfried tra mito, Roma e il futuro della musica

Di Teo Orlando

Creato il 11/10/2026 - 11:28

Articolo di: Teo Orlando



[1]

L'8 ottobre scorso abbiamo assistito a una conferenza stampa per un evento insieme insolito e straordinario: la presentazione della nuova tappa della **Tetralogia** di **Richard Wagner**, ossia il **Siegfried**, diretta da **Daniel Harding**, con la regia di Vincent Huguet. La straordinarietà consiste ovviamente nel fatto che quest'evento eccezionale non inaugura la stagione del teatro dell'Opera, bensì quella dell'**Accademia Nazionale di Santa Cecilia**, rilanciando simultaneamente il ruolo dell'Auditorium Parco della Musica nella vita culturale della capitale.

Infatti, con il **Siegfried** di **Richard Wagner**, in programma il 21, 24 e 27 ottobre nella Sala Santa Cecilia dell'Auditorium Parco della Musica, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia inaugura la **stagione sinfonica** 2026-2027, includendo quindi il "**sinfonismo**" in senso lato, e proseguendo l'ambizioso progetto di rappresentazione integrale del **Ring des Nibelungen** (*L'anello del Nibelungo*), come si chiama ufficialmente la **Tetralogia** wagneriana, avviato lo scorso anno con **Die Walküre** (*La Valchiria*) e destinato a concludersi nel 2029. La conferenza stampa ha visto la partecipazione del **presidente-sovrintendente Massimo Biscardi**, del **direttore musicale Daniel Harding**, del **regista Vincent Huguet** e di numerosi interpreti, offrendo l'occasione non soltanto per illustrare il nuovo allestimento, ma anche per riflettere sul rapporto fra musica e teatro, sulla tradizione wagneriana e sul ruolo che una grande istituzione musicale può svolgere nella vita culturale di una metropoli.

L'iniziativa assume un significato particolare anche perché quest'anno ricorrono 150 anni dalla prima rappresentazione integrale della **Tetralogia**, avvenuta a **Bayreuth** nel **1876**. Per **Roma** si tratta di un'impresa di notevole rilievo: l'ultimo **Ring** completo in forma scenica risale al **1961**, mentre Santa Cecilia aveva già affrontato l'intero ciclo, in forma concertistica, sotto la direzione del compianto **Giuseppe Sinopoli**, **sublime interprete** di Wagner e della filosofia insita nella musica wagneriana, fra il **1988 e il 1991**. Il nuovo progetto si colloca dunque all'incrocio fra il recupero di una tradizione prestigiosa e la ricerca di soluzioni teatrali originali, rese necessarie dalle caratteristiche di una sala concepita principalmente per la musica sinfonica (e purtroppo priva di organo a canne "residenziale").

Fra gli interventi della conferenza, quello di **Daniel Harding** è apparso il meno scontato e convenzionale. Il direttore più che sulla musica di Wagner si è soffermato sulla sua propria concezione del lavoro orchestrale in riferimento alla partitura wagneriana, così fondata sull'associazione tra **parola, suono e dramma (Wort-Ton-Drama)**. Con una battuta iniziale, il direttore britannico ha osservato di essere probabilmente l'unico dei presenti ad affrontare il **Siegfried** per la prima volta. Ma dietro l'ironia si avvertiva la consapevolezza della portata dell'impresa.

Harding ha ricordato l'esperienza della **Walküre** dell'anno precedente come una sorta di spartiacque nella storia recente dell'Orchestra di Santa Cecilia.

Secondo **Harding**, cito: "*Si può parlare di un **prima** e un **dopo** la produzione di **Die Walküre**: non semplicemente*

*perché l'esecuzione di **Wagner** impone uno sforzo straordinario, ma perché un progetto di tale complessità modifica durevolmente le capacità di ascolto reciproco, la disciplina collettiva e la qualità espressiva dell'insieme.*

Per Harding: "Affrontare Wagner significa confrontarsi con una **scrittura orchestrale** nella quale l'elaborazione tematica non ha soltanto una funzione decorativa o illustrativa, ma costituisce una componente essenziale della drammaturgia. La difficoltà di rendere i **Leitmotive**, che non sono pure formule melodiche, ma modi per mettere in relazione eventi, personaggi e situazioni, virtualmente anche molto distanti, nel tempo della scena, fino a rendere percepibili rapporti che il libretto non sempre esplicita. L'orchestra non accompagna semplicemente l'**azione**: ne rivela le premesse, le contraddizioni e talvolta persino il significato inconsapevole: compie un vero e proprio incorporamento musicale dei personaggi e del loro **dire e agire**."

Ad una nostra prima domanda molto stimolante riguardante il rapporto fra la sua **sensibilità mahleriana** e l'interpretazione di **Wagner**, **Harding** ha opportunamente ricordato che: "**Mahler** fu a sua volta uno dei più autorevoli **direttori wagneriani** della sua epoca. La domanda, peraltro, tocca un problema interpretativo interessante: se cioè l'esperienza mahleriana possa favorire una lettura meno **monumentalistica** di Wagner, più attenta alla **trasparenza** delle linee strumentali, alla mobilità del discorso musicale e all'articolazione dei dettagli, quasi "sdrammatizzandolo". **Harding** non ha voluto anticipare una particolare formula interpretativa, insistendo piuttosto sulla necessità di rendere pienamente **giustizia** alla ricchezza drammatica e sinfonica della partitura. Sarà naturalmente l'ascolto a chiarire in quale misura queste premesse si tradurranno in una precisa fisionomia esecutiva.

Di notevole interesse, benché meno comprensibile, è risultata anche la presentazione di **Vincent Huguet**, nuovamente responsabile della **regia**. Il progetto scenico associa le giornate della **Tetralogia** a differenti epoche della **storia della città di Roma**, assumendo come **fil rouge** il problema del **potere imperiale** e della sua inevitabile crisi. Huguet asserisce: "*Ho ideato un percorso che associa alle varie giornate del Ring tre grandi periodi della storia romana: l'antica Roma, il potere temporale della Chiesa e l'esperienza coloniale italiana del Novecento*: questi costituiscono altrettanti riferimenti per reinterpretare la vicenda degli dèi, degli eroi e dei *Nibelunghi*." Dobbiamo confessare che l'accostamento, non privo di audacia, non ci convince del tutto, benché abbia un fondamento interpretativo riconoscibile: il **Ring** racconta infatti, fra altri eventi, la **costruzione** e il progressivo **disfacimento** di un **ordine politico e cosmico fondato sulla forza, sui patti e sulla rinuncia all'amore**. Uno dei protagonisti, il dio Wotan, è un sovrano che pretende di garantire la stabilità del mondo attraverso una legislazione alla quale finisce per rimanere lui stesso **prigioniero**. Il suo potere contiene fin dall'origine le condizioni della propria dissoluzione.

L'idea di Huguet non è priva di una sua plausibilità, ma rischia da un lato di ridurre il dramma wagneriano ad un' **allegoria politica** che poi investe anche la storia del Novecento; e dall'altro determina un cortocircuito decisamente **anacronistico**. L'**Impero romano**, lo **Stato pontificio** e il **colonialismo novecentesco** sono fenomeni storicamente eterogenei: la loro associazione può essere feconda sul piano teatrale, purché non si trasformi in una semplicistica equiparazione. I nostri dubbi riguardano soprattutto l'implicita assimilazione sotto un'unica categoria di tre entità molto eterogenee. Particolarmente forzato risulta il riferimento all'effimero **impero coloniale mussoliniano**, che rischia di introdurre nella complessa vicenda wagneriana una valenza politica fuori luogo, oltre a riproporre involontariamente quella continuità simbolica fra Roma antica e Roma fascista che costituì uno dei cardini della propaganda del regime. Il **tramonto del potere di Wotan** non coincide semplicemente con la caduta di una formazione imperiale storicamente determinata: coinvolge questioni assai più profonde, relative al rapporto fra la maestà della legge e le ragioni della libertà, come nella tragedia greca. Resta naturalmente da verificare se la realizzazione scenica saprà conferire a questa scelta una **giustificazione drammaturgica** che le dichiarazioni del regista, almeno per ora, non sembrano offrire.

Il regista ha sottolineato inoltre le difficoltà e le opportunità offerte dalla **Sala Santa Cecilia**, non concepita certo come teatro d'opera tradizionale, e tuttavia capace di favorire una maggiore essenzialità, evitando che l'apparato scenico finisca per prevalere sulla musica. L'**impianto di Pierre Yovanovitch**, i **costumi di Edoardo Russo**, realizzati in collaborazione con **Tirelli Trappetti**, e le **luci di Christophe Forey** contribuiscono a questa ricerca di un linguaggio teatrale adeguato al luogo.

Emblematica la risposta di Huguet a una domanda sulla rappresentazione del drago Fafner, una delle difficoltà

scenotecniche più celebri di **Siegfried**. Il regista ha preferito non svelare la soluzione adottata, osservando tuttavia che la risposta a simili problemi può trovarsi nella **musica stessa**, prima ancora che negli espedienti scenografici.

Il protagonista della seconda giornata del **Ring** è una figura ben più ambigua di quanto possa suggerire la tradizionale definizione di «eroe senza paura». Figlio di Siegmund e Sieglinde, cresciuto dal nano Mime senza conoscere la propria origine, **Siegfried** riforgia la spada **Nothung**, uccide il drago Fafner, conquista l'Anello e finisce per infrangere la lancia di Wotan, simbolo dell'ordinamento divino. Il suo itinerario culmina nel risveglio di **Brünnhilde**, quando la scoperta dell'amore si accompagna finalmente all'esperienza della paura.

Ma il coraggio di Siegfried non coincide necessariamente con una superiore consapevolezza morale o intellettuale. Il giovane eroe è impetuoso, istintivo, incapace di comprendere fino in fondo le trame di potere nelle quali si trova coinvolto. La sua libertà dalle convenzioni e dai vincoli che hanno imprigionato **Wotan** si accompagna a una sostanziale **inconsapevolezza delle conseguenze delle proprie azioni** (che è una delle cifre wagneriane, cfr. *Parsifal*). Per molti versi potremmo definirlo l'**eroe nietzscheano** per eccellenza, amorale e privo di compassione, oltre che incapace di suscitare in noi quel minimo di **simpatia** o **empatia** che simili personaggi pure richiederebbero. Tuttavia, l'eroe wagneriano conserva una componente problematica che impedisce di ridurlo a un'esaltazione ingenua della forza. Questo si deve al fatto che Wagner, attingendo liberamente alla **mitologia norrena**, ma non dimentico della lezione della **tragedia greca**, fa confluire nel personaggio di Siegfried tre generi diversi: innanzitutto si presenta come l'eroe di una sorta di **romanzo di formazione** (*Bildungsroman*). In origine il titolo doveva essere *Der junge Siegfried* (*Il giovane Siegfried*), da contrapporre a *Siegfrieds Tod* (*La morte di Siegfried*), che poi diverrà la *Götterdämmerung*, *Il crepuscolo degli dèi*. In questa veste Siegfried è il giovane eroe che si avventura nel mondo, passando dall'innocenza originaria alla piena consapevolezza, attraverso esperienze che dall'ignoranza della paura lo conducono a diventare adulto, un po' come accade nel *Wilhelm Meister* di Goethe e nella *Fenomenologia dello spirito* di Hegel. In una seconda veste Siegfried diventa il personaggio di una fiaba, che esplora una foresta, l'habitat naturale dello spirito teutonico, come il mare lo è di quello inglese (**Elias Canetti docet**): la caverna di Mime o l'antro del drago Fafner sono icone di questo clima da **fairy tale**. Per non parlare della **fanciulla** risvegliata dall'amore o della **spada invincibile**. Una terza dimensione, meno evidente, è quella della commedia, che coinvolge in un rapporto tormentato **Siegfried** e **Mime**.

A impersonare il protagonista sarà il tenore statunitense **Clay Hilley**, uno dei più apprezzati interpreti odierni del repertorio wagneriano. Nel corso della conferenza Hilley ha offerto due testimonianze particolarmente interessanti: una di carattere tecnico e l'altra più propriamente interpretativo.

Rispondendo a una domanda sulla **preparazione** per un ruolo così impegnativo, Hilley ha riferito: "*Per Siegfried è necessaria una **tecnica vocale** solidissima, fondata sul controllo dell'emissione, sul corretto sostegno del fiato e su un lavoro paziente di assimilazione della partitura. Il mio metodo di studio lo denomino semplicemente: «**One page at a time**», una pagina alla volta. La conoscenza del pianoforte mi permette di affrontare autonomamente una parte considerevole di questo lavoro, mentre l'approfondimento linguistico per me rimane indispensabile per rendere credibile il rapporto fra **parola** e **musica**: del resto, un ruolo come Siegfried richiede certamente resistenza e potenza, ma soprattutto la capacità di conservare flessibilità, **chiarezza di dizione** e **controllo espressivo** lungo un arco drammatico di eccezionale durata.*"

Più divertente è stata la risposta a una **giornalista**, che gli ha chiesto come si riconoscesse in un personaggio tanto istintivo e insofferente dell'**autorità**. Hilley ha risposto così: "*Ho trascorso la mia infanzia in campagna, fra cavalli, mucche, boschi e grandi spazi aperti, in una naturale affinità con il mondo fiabesco di Siegfried.*" E ha aggiunto, fra le risate dei presenti: "*Condivido con il mio personaggio anche un certo gusto per la **trasgressione delle regole** nonché l'estraneità ad un universo dominato da gerarchie, convenzioni e rapporti di subordinazione.*"

Accanto a Hilley, il cast riunisce interpreti di consolidata esperienza wagneriana. **Michael Volle** torna nel ruolo di **Wotan** (recitato con grande successo quest'estate diretto da Christian Thielemann a Bayreuth per i 150 anni del Ring), ora trasformato nel Viandante/Wanderer, dopo la prova offerta nella *Walküre*. Il personaggio ha qui una funzione particolarmente delicata: non è più il dio che tenta direttamente di governare gli eventi, ma una figura progressivamente consapevole dell'impossibilità di arrestare il tramonto del proprio ordine. **Wolfgang Ablinger-Sperrhacke** interpreta Mime, figura nella quale il registro grottesco si intreccia con la manipolazione e il

risentimento; **Wolfgang Koch** è Alberich, Falk Struckmann il drago Fafner, mentre **Anna Kissjudit** torna a evocare la dimensione sapienziale e profetica di Erda. Il soprano svedese **Elisabet Strid** veste i panni di Brünnhilde, protagonista dell'impegnativo duetto conclusivo, e **Lysa Menu** presta la voce all'Uccello della foresta, tramite fra il mondo naturale e l'eroe.

Nell'intervento del presidente **Massimo Biscardi**, la presentazione del Siegfried si è inserita in un più ampio bilancio dell'attività di Santa Cecilia. Il presidente-sovrintendente ha sottolineato la crescita del pubblico e degli incassi, ricordando l'incremento del 20% delle presenze nella **stagione sinfonica** precedente e del 27% degli introiti, oltre al successo dei recenti concerti dedicati a **Rachmaninoff**, che hanno raccolto complessivamente circa 6.500 spettatori.

Ma l'inaugurazione wagneriana sarà accompagnata anche da iniziative culturali di particolare interesse. Il 18 ottobre **Corrado Augias**, **Quirino Principe** e **Sandro Cappelletto** offriranno al pubblico un'introduzione alla complessa architettura musicale e drammatica del *Siegfried*. La presenza del novantenne **Quirino Principe**, studioso di straordinario valore e al quale si devono contributi fondamentali alla conoscenza di **Wagner** e **Mahler** in Italia, conferisce all'appuntamento un valore speciale.

Altrettanto significativo sarà l'omaggio a **Giuseppe Sinopoli**, nel venticinquesimo anniversario della morte, con una mostra fotografica e documentaria, una giornata di studi e la presentazione del film *Il ghiaccio in tasca. Mio padre Giuseppe Sinopoli*, realizzato dal figlio **Giovanni**.

La conferenza si è conclusa con una considerazione di **Biscardi** che merita di essere raccolta ben oltre i confini dell'evento musicale. L'**Auditorium** di **Renzo Piano** – ha osservato – dovrebbe diventare per Roma un luogo altrettanto riconoscibile e identitario di quanto lo sia il **Beaubourg** per **Parigi**: non semplicemente una sede di concerti, ma una destinazione culturale che ogni cittadino e ogni visitatore senta il desiderio di frequentare. È un obiettivo condivisibile, al quale si potrebbe aggiungere una considerazione pratica: l'effettiva centralità di un'istituzione dipende anche dalla sua **accessibilità**, soprattutto mediante **i mezzi pubblici** nelle ore serali. Il potenziamento dei collegamenti con l'Auditorium, eventualmente recuperando servizi dedicati come la soppressa **linea bus M**, sarebbe un contributo concreto a quell'apertura alla città che il presidente auspica.

In conclusione, la sfida finale sarà verificare se la **continuità del lavoro orchestrale**, l'originalità della concezione scenica e la qualità degli interpreti sapranno convergere in una lettura capace di restituire tutta la complessità del *Gesamtkunstwerk* (Opera d'arte totale) di **Richard Wagner**.

Pubblicato in: GN49 Anno XVIII 12 ottobre 2026

//

Scheda **Titolo completo:**

[Accademia Nazionale di Santa Cecilia](#) [2]

Conferenza stampa, giovedì 8 ottobre 2026

Richard Wagner

Siegfried

Seconda giornata della sagra scenica

Der Ring des Nibelungen, in tre atti

Musica e libretto di Richard Wagner

in forma scenica – nuovo allestimento

21-27 ottobre 2026

Orchestra

dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

direttore **Daniel Harding**

regia **Vincent Huguet**

impianto scenico **Pierre Yovanovitch**

costumi **Edoardo Russo**

light designer **Christophe Forey**

direttore allestimenti scenici **Michele Olcese**

Siegfried (tenore) **Clay Hilley**

Mime (tenore) **Wolfgang Ablinger-Sperrhacke**

Der Wanderer / Wotan (basso-baritono) **Michael Volle**

Alberich (basso-baritono) **Wolfgang Koch**

Fafner (basso) **Falk Struckmann**

Erda (contralto) **Anna Kissjudit**

Brünnhilde (soprano) **Elisabet Strid**

Voce dell'uccello della foresta (soprano) **Lysa Menu**

Durata: circa 5 ore, con due intervalli

Articoli correlati: [Bayreuther Festspiele 2026. Rienzi, il bianco e nero della distopia](#) [3]

[Bayreuther Festspiele 2026. Siegfried, la rifulgenza dell'Eroe](#) [4]

[Monaco Bayerische Staatsoper. La sacralità stellare di Parsifal](#) [5]

[Monaco Bayerische Staatsoper. Tannhäuser e l'impalpabile stella della sera](#) [6]

[Wagner Der fliegende Holländer. Pentatone inaugura il ciclo per il bicentenario](#) [7]

[Wagner e Thomas Mann. I sacrali dalla notte. Prima parte](#) [8]

[Wagner e Thomas Mann. La reminescenza del mito. Seconda parte](#) [9]

- [Libri](#)

URL originale: <https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-siegfried-tra-mito-roma-futuro-della-musica>

Collegamenti:

[1] <https://www.gothicnetwork.org/immagini/conferenza-siegfriedjpeg>

[2] <http://www.santacecilia.it>

[3] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/bayreuther-festspiele-2026-rienzi-bianco-nero-della-distopia>

[4] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/bayreuther-festspiele-2026-siegfried-rifulgenza-delleroe>

[5] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/monaco-bayerische-staatsoper-sacralita-stellare-di-parsifal>

[6] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/monaco-bayerische-staatsoper-tannhauser-limpalpabile-stella-della-sera>

[7] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/wagner-der-fliegende-hollander-pentatone-inaugura-ciclo-bicentenario>

[8] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/wagner-thomas-mann-i-sacrali-dalla-notte-prima-parte>

[9] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/wagner-thomas-mann-reminescenza-del-mito-secondaparte>